

LE PANTHÉON

Le monument d'Agrippa. — Les constructions d'Adrien et de Septime Sévère.

Au premier aspect, on est frappé surtout des contrastes. Entre la façade et le corps de l'édifice, on ne saisit aucun rapport. L'une, composée de colonnes et de plates-bandes, n'est faite que d'éléments rectilignes; l'autre, élevé sur plan circulaire, n'est formé que de surfaces courbes. Le vestibule, élégant et lumineux comme un *pronaos* grec, s'ouvre largement aux regards du dehors; la rotonde, au contraire, est grave, massive et close comme un sépulcre.

L'histoire du monument explique ces disparates.

Marcus Agrippa, l'ami d'Auguste et qui allait devenir son gendre, aussi ingénieux à servir le maître qu'à flatter le peuple, avait entrepris, à ses frais, l'embellissement de la capitale. Édifices publics, voies, aqueducs, fontaines, statues, portiques, — il ne cessait de construire et de restaurer. En l'année 33, il bâtit sur le

Champ de Mars des thermes vastes et somptueux, — les premiers thermes que Rome ait connus. Six ans plus tard, il y adjoignit un temple d'une richesse extrême, dédié aux divinités protectrices de la *Gens Julia* : les statues de Mars, de Vénus et de Jules César en occupaient les autels principaux. Autour de cet ensemble architectural s'étendaient de magnifiques jardins, arrosés d'eaux vives.

Il ne reste du sanctuaire primitif que le vestibule et le fronton. Encore ces deux parties ont-elles subi d'importantes modifications, au temps de Septime Sévère (203). A cette époque, en effet, l'ordonnance fut ramenée de dix colonnes à huit, par la suppression des supports extrêmes et par l'abaissement des rampants. Le style corinthien apparaît là dans toute sa beauté. La fantaisie ornementale des architectes n'a rien créé de plus heureux que ces chapiteaux où la feuille d'acanthé s'épanouit avec ampleur, sans rien perdre de la finesse et de la fermeté qu'elle avait chez les Grecs.

La *cella* de l'édifice, incendiée sous le règne de Trajan, a été reconstruite par Adrien vers l'année 123. Mais la forme ancienne ne fut pas restituée. Un style nouveau, que Rome venait d'emprunter à l'Orient, fut employé : le style

des grandes coupoles en massifs de briques. La disposition générale est d'une imposante simplicité. Au devant d'une paroi circulaire, une série d'admirables colonnes soutient un entablement, sur lequel repose un attique. De là s'élève un dôme énorme, creusé de larges caissons, et dont la courbe hardie s'achève à quarante-cinq mètres du sol. Aucune ouverture, aucune fenêtre dans cette immense voûte, sinon un orifice annulaire au sommet. Tombant d'une telle hauteur et de ce point unique, la lumière allonge toutes les ombres des saillies, s'épanche en nappes mystérieuses sous les architraves et les niches, fait ressembler l'ancien temple des Césars à un sépulcre colossal, à une crypte gigantesque.

En 610, ce merveilleux monument fut dédié à la Vierge et l'on y transféra les principales reliques des Catacombes, afin de les soustraire aux dévastations des Lombards. D'où, le vocable attribué à l'église : *Sancta-Maria-ad-Martyres*. Le sanctuaire fut bientôt l'un des plus vénérés de la Ville Apostolique. Il n'en fut pas moins pillé à fond, durant le séjour de l'empereur Constant II à Rome, en 663. Les papes du moyen âge et de la Renaissance tâchèrent plusieurs fois de le réparer. Mais, en 1631, Ur-

bain VIII, reprenant l'œuvre du César byzantin, fit arracher la superbe charpente de bronze qui soutenait le toit du vestibule et qui est devenue le tabernacle de Saint-Pierre. Enfin, un siècle plus tard, Benoît XIV le dépouilla de sa dernière parure, — le splendide placage de porphyre et de marbre qui ornait l'attique.

En dépit de sa misère, le Panthéon a excité à travers les âges les plus vives admirations parmi les artistes et les savants. L'architecte du Baptistère de Florence s'en est certainement inspiré; Bramante en a tiré parti pour le dôme de Saint-Pierre; Raphaël a voulu y poursuivre, dans la tombe, son rêve de beauté.

Cet hommage du Sanzio a pris une forme infiniment touchante. L'artiste est enseveli dans une des chapelles, restaurée par lui-même. Une Vierge, dont il avait esquissé le modèle et que son élève Lorenzetto a sculptée, surmonte l'autel. Un sentiment si vif de l'antique anime cette statue que l'on croit reconnaître, sous ses voiles, une ébauche de la Vénus de Milo. Près du maître dorment ses disciples, Balthazar Peruzzi, Giovanni da Udine, Perino del Vaga, toute l'élite de l'école romaine. Et, pour que nulle douceur ne manquât aux songes du mort, sa fiancée, la tendre Maria Bibiena, repose là aussi.