

frant de la faim, entouré de morts et de blessés, le Pape occupait les jours et les nuits à pleurer. Sans cesse il répétait : « Mon Dieu ! ne m'avez-vous donc fait naître que pour voir cela ! » Ce qu'il voyait, c'était sa ville en ruine, son Église profanée, ses richesses perdues, son rêve de gloire anéanti. Mais l'événement était plus grave encore : il marquait la fin d'une ère historique et d'un état social, la fin de la Renaissance.

SAINTE-MARIE-DE-LA-MINERVE

L'église dominicaine. — Les fresques de Filippino Lippi.
— Les sculpteurs italiens à Rome.

C'est la seule église gothique de Rome. La construction, établie sur les ruines d'un ancien Temple de Minerve, fut commencée vers 1285 par deux moines dominicains, Fra Sisto et Fra Ristoro, qui venaient de bâtir Sainte-Marie-Nouvelle à Florence. Les Cisterciens et les Franciscains avaient été les premiers à propager en Italie le style de l'architecture septentrionale : les églises et abbayes qu'on leur doit ne se comptent plus. Mais l'ordre de saint Dominique les eut vite supplantés sur ce terrain, où les intérêts de l'art n'étaient pas seuls en cause.

Sainte-Marie-de-la-Minerve ne supporte pas d'être comparée à sa sœur florentine. Elle est aussi dépourvue de grandeur que de charme, et les restaurations maladroites qu'elle a subies, dans le cours des âges, la font paraître plus

lourde encore. On y remarque surtout le plus grave défaut du gothique italien : l'insuffisance de l'essor vertical.

Par contre, elle est riche en belles œuvres peintes ou sculptées.

Au nombre des premières, les fresques de Filippino Lippi, dans la Chapelle Caraffa, méritent une étude spéciale.

Le fils de Fra Filippo vint de Toscane à Rome en 1489. Il y était précédé par une brillante réputation ; car, tout jeune, il avait été chargé de finir l'œuvre de Masaccio dans l'Église *del Carmine*, et il avait réussi dans cette tâche redoutable. En outre, on le savait fort séduisant de manières, d'une courtoisie exquise, incomparable dans l'organisation des fêtes intimes et des spectacles publics. Le fils d'une religieuse et d'un moine fut donc chaleureusement accueilli par la société romaine. Les sujets qu'il choisit pour le décor de la Chapelle Caraffa sont l'*Annonciation* et l'*Assomption de la Vierge*, l'*Extase* et le *Triomphe de saint Thomas d'Aquin*. Au premier coup d'œil jeté sur ces fresques, on reconnaît que la peinture italienne vient de franchir une étape décisive. On n'y trouve plus trace de la raideur et de la gaucherie des primitifs. On y observe, au contraire, une liberté,

inconnue jusqu'alors, dans l'ordonnance et dans le geste. Il y a même excès dans les mouvements. A force de vouloir animer les personnages et les groupes, le peintre leur communique une agitation factice. Mais, s'il ne possède pas encore tout le secret des grandes compositions vivantes et rythmées, du moins a-t-il fait un pas immense dans la voie où Raphaël triomphera bientôt.

La collection des sculptures est d'une haute valeur pour l'histoire de l'art depuis la fin du treizième siècle.

Dans cette longue suite d'œuvres nées à Rome, ce qui frappe le plus, c'est l'importance des éléments étrangers. Nulle part il n'est plus évident que le milieu latin fut toujours réfractaire à la production d'un style plastique.

Voici, par exemple, le sépulcre de l'évêque Guglielmo Durante, chef-d'œuvre de Jean Cosmati (1297). L'ordonnance architecturale du tombeau et l'effigie du mort relèvent directement de l'école pisane. Quant aux figures de mosaïque dont le sarcophage est couronné, le dessin en est trop savant et l'expression trop pénétrante, pour qu'on n'y reconnaisse pas une main florentine, peut-être la main de Giotto.

Pendant l'exil d'Avignon et le Grand Schisme

(1309-1417), l'art romain tombe dans une léthargie mortelle, d'où il ne sort, vers 1445, que grâce aux artistes appelés de Toscane par Eugène IV et Nicolas V.

En 1454, Mino da Fiesole arrive dans la Ville Éternelle, qu'il remplit de bas-reliefs, de tabernacles et de tombeaux. Il a exécuté pour Sainte-Marie-de-la-Minerve le sépulcre de Francesco Tornabuoni, œuvre toute simple, mais d'une élégance incomparable et du goût le plus raffiné.

C'est encore à un sculpteur de Fiesole, Michel Maini, qu'on doit le *Saint Sébastien* placé dans une chapelle voisine. Le visage du martyr est empreint d'un mysticisme douloureux qui trahit quelque influence de la peinture ombrienne. Et le corps est représenté nu, ce qui est une audacieuse innovation pour l'époque (1480).

Les artistes lombards figurent aussi parmi les décorateurs de la vieille église dominicaine, où le plus habile d'entre eux, Andrea Bregno, a construit le splendide mausolée du cardinal Tebaldi (vers 1480) (1).

Le *Christ* de Michel-Ange, œuvre insigni-

(1) Durant tout le quinzième siècle, Rome n'a guère produit qu'un sculpteur distingué : Paolo Romano. On lui doit notamment la statue de saint Paul qui est sur le pont Saint-Ange (1461).

fante que le Buonarotti a tout au plus ébauchée, nous ramène à l'école florentine.

Et c'est encore à trois sculpteurs originaires de Toscane, Bandinelli, Montelupo et Baccio Bigio, que sont dus les froids mausolées de Léon X et de Clément VII Médicis (1560). A vrai dire ces deux monuments ne portent aucune marque du goût florentin. La Renaissance, détournée de sa voie première, ne sait plus qu'imiter servilement les modèles antiques, et elle en meurt. L'agonie durera près d'un demi-siècle.

Vers 1620, la sculpture romaine trouvera dans le retour au culte sensuel des formes un dernier renouveau de gloire et de vitalité. Mais le promoteur de cette révolution, ce n'est toujours pas Rome qui le produira ; c'est Naples. Il s'appellera Bernin.

SAINTE-MARIE-DU-PEUPLE

La légende de Néron au moyen âge. — La Chapelle Chigi ;
les *Planètes* de Raphaël. — Les fresques de Pinturicchio.
— La sculpture de la Renaissance et l'art antique. —
L'église des Borgia.

Quand Néron eut expiré sous le poignard d'Épaphrodite, la douce Acté, qui l'aimait toujours, recueillit son corps, et, secrètement, elle le fit déposer au tombeau des Domitius, qui s'élevait près de la Voie Flaminienne, là où s'étendent aujourd'hui les jardins du Pincio. Durant plusieurs années, on vit des femmes apporter des fleurs sur le sépulcre ; car il est notable que le monstre laissa des regrets tendres à plus d'un cœur féminin. Les folies sanguinaires de son règne furent tant de fois renouvelées, sinon dépassées après lui, que sa mémoire en profita : l'horreur dont elle était l'objet se répartit sur beaucoup d'autres. Mais, au moyen âge, la légende opéra un de ses raccourcis habituels. Néron devint comme le symbole de toutes

SAINTE-MARIE-DU-PEUPLE 173

les abominations accumulées par les Césars romains. Et on le haït presque à l'égal de Judas.

On l'exécra d'autant plus que sa malfaisance lui survivait. La nuit, son spectre sortait de la tombe pour étrangler les hommes et les chevaux qui traversaient la Place du Peuple. Le fantôme continua de sévir jusqu'au jour où le pape Pascal II, inspiré par une vision céleste, se rendit processionnellement devant le mausolée, abattit de sa main l'arbre qui l'ombrageait, et fit le vœu de construire sur ce terrain maudit un sanctuaire en l'honneur de la Vierge (1099).

L'église, rebâtie sous Sixte IV en 1475 et remaniée au dix-septième siècle, n'offre guère d'intérêt architectural que dans la Chapelle Chigi, édifiée sur les plans de Raphaël.

L'œuvre est digne du Sanzio ; Bramante et Peruzzi auraient pu la signer. Elle consiste en un octogone à pans inégaux, surmonté par un tambour cylindrique d'où s'élève une coupole. Cette simple construction est d'un grand charme, qu'elle doit aux justes rapports de son ordonnance comme au goût très pur de ses profils et de ses ornements.

Les secteurs de la coupole sont revêtus de mosaïques, dont Raphaël a composé les cartons. Le thème est fort beau, en ce qu'il rattache la