

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

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

conception païenne de l'univers à la conception biblique. L'Éternel est représenté à l'instant où il crée les astres et les lance au travers de l'espace. C'est la minute solennelle décrite par Dante, au début de l'*Enfer* : « Et le soleil montait avec son cortège d'étoiles quand, pour la première fois, l'amour divin mit en mouvement ces belles choses. »

E'l sol montava in su con quelle stelle
Ch'eran con lui, quando l'amor divino
Mosse da prima quelle cose belle.

L'image de Dieu rayonne au sommet de la coupole. Autour de lui, dans les caissons de la voûte, les planètes sont personnifiées par des figures empruntées à la fable : Apollon, Saturne, Diane, Vénus, etc. Chacune d'elles est accompagnée d'un ange qui semble lui communiquer l'impulsion du Créateur. Les symboles antiques du Cosmos sont ainsi raccordés et subordonnés au dogme chrétien.

Ces nobles compositions, exécutées en 1516 par Luigi della Pace, ont subi malheureusement des retouches importantes, un siècle plus tard, sous la direction de Bernin. Elles y ont perdu presque tout leur style : la grandeur y est devenue emphatique et la grâce maniérée.

Raphaël passe pour avoir sculpté la statue

de *Jonas* qui orne l'une des quatre niches. Mais il n'en a probablement fourni que la maquette ou l'esquisse, abandonnant le travail du marbre à un jeune Florentin, Lorenzetto. L'œuvre est d'ailleurs remarquable par l'élégance des lignes et les souples accents du modelé.

En dehors même de la Chapelle Chigi, l'Église de Sainte-Marie du Peuple est une des plus précieuses de Rome, au point de vue décoratif. Pinturicchio y a prodigué les fresques, si tant est qu'il soit l'auteur de tout ce qu'on lui attribue. L'*Adoration des Bergers*, l'*Assomption*, le *Couronnement de la Vierge*, les *Actes de saint Jérôme*, les *Sibylles* et les *Apôtres* nous montrent les principaux aspects de ce talent inégal, minutieux et brillant, qui rappelle tout à la fois le Pérugin et Carpaccio, sans jamais atteindre pourtant à la poésie de l'un ni à l'ampleur de l'autre.

L'église, enfin, est peuplée de tombeaux dont la plupart sont de provenance florentine. A considérer les plus anciens d'entre eux, on mesure combien la statuaire italienne fut lente à rompre avec ses traditions nationales et à se plier au joug classique. Durant tout le *quattro cento*, les sculpteurs connurent, en effet, trop peu l'antiquité pour subir profondément son action.

Quand, depuis longtemps déjà, l'humanisme littéraire était converti à l'idéal païen, ils gardaient encore leur génie propre, leur sens personnel de la nature et de la vie. Et leurs œuvres continuaient de manifester le même réalisme pénétrant et scrupuleux, le même souci du détail exact, la même recherche de l'expression intellectuelle ou sentimentale, mais aussi la même inhabileté dans la représentation de la forme nue, la même ignorance du rythme, de l'harmonie, de la grandeur sereine et simple, bref de tout ce qui caractérise l'art grec.

C'est vainement que l'on chercherait l'influence antique dans le mausolée de Cristoforo de la Rovère, par Mino da Fiesole, ou dans le sépulcre du cardinal Foscari, par Pollajuolo. Et pourtant ces belles œuvres furent exécutées à l'extrême fin du quinzième siècle.

Mais un autre style apparaît dans deux monuments presque semblables : les mausolées des cardinaux Basso de la Rovère et Antonio Sforza, construits par Andrea Sansovino entre 1505 et 1507. Ce qu'on y observe d'abord, c'est l'importance prise par l'architecture. L'ordonnance générale, avec son vaste fronton à plein cintre, ses colonnes libres et ses portiques latéraux, rappelle les arcs de triomphe romains. Au centre,

sur le sarcophage, le défunt est représenté, non pas étendu comme un cadavre, mais à demi-allongé comme s'il sommeillait. De grandes statues, au nombre de sept, couronnent les entablements ou s'encadrent en des niches. Enfin, un somptueux décor de rinceaux et de feuillages orne le piédestal, les fûts et les architraves. C'est surtout dans les figures sculptées que se trahit le style nouveau. Par leur noblesse tranquille, par le caractère abstrait de leur beauté, par l'ampleur de leurs contours et de leurs draperies, elles sont en dehors de la tradition réaliste : elles relèvent entièrement de l'art hellénique. L'apogée de la Renaissance approche.

Sainte-Marie-du-Peuple était l'église préférée des Borgia. Ils y entretenaient une chapelle dont le tabernacle, œuvre excellente de Bregno, est marqué à leurs armes.

Lucrèce y vint souvent prier ; car elle était sincèrement pieuse. Le 5 septembre 1501, elle y accourut, exultant de joie, louant Dieu de tout son cœur : elle venait d'apprendre son prochain mariage avec Alphonse d'Este ; elle allait être duchesse de Ferrare !

Quatre ans plus tôt, on avait enterré là son frère, le duc de Gandie, assassiné par César.

Le même caveau reçut leur mère, Vannoza, en 1518. On fit à l'ancienne maîtresse du Pape des obsèques pompeuses, « comme on eût fait à un cardinal », écrit le Vénitien Sanudo. Sur la dalle funéraire, on grava cette épitaphe, qui a disparu depuis :

A VANNOZZA DE CATANEI,
QUE LE DUC CÉSAR DE VALENTINOIS, JUAN DE GANDIE,
JOFFRE DE SQUILLACE ET LUCRÈCE DE FERRARE
ONT ENNOBLIE,
ET QUE SA BONTÉ, SA PIÉTÉ, SON GRAND AGE
ONT SI HAUTEMENT DISTINGUÉE.

Par le jeu de la mort, le souvenir des Borgia se trouve ainsi rattaché au souvenir de Néron (1).

(1) Quant aux trois membres principaux de la famille, — Alexandre VI, César et Lucrece, — on ignore en quel lieu sont leurs restes. Le cercueil du Pape avait d'abord été déposé dans les cryptes vaticanes; mais Jules II l'en a fait retirer pour l'enfouir, sans croix, sans épitaphe, dans l'église espagnole de Sainte-Marie-du-Monserrat, où l'on n'a pu le découvrir encore. Le Valentinois, tué obscurément le 11 février 1507 sous les murs de Viana en Navarre, avait été inhumé dans l'église de cette ville, sous un sépulcre de marbre. Au dix-septième siècle, le corps en fut extrait, comme profanant le sanctuaire, et jeté à la voirie; le monument fut détruit. Enfin, aucune tombe de Ferrare ne porte le nom de Lucrece.

SAINT-PIERRE-DU-VATICAN

Les portiques de Bernin. — La façade de Maderna. — La porte de Filarète. — Bramante et Michel-Ange. — La coupole. — La croix grecque et la croix latine. — La décoration. — Les mosaïques, les statues, les tombeaux.

Lorsqu'on débouche sur la Place de Saint-Pierre, on éprouve quelque peine à y évoquer le drame atroce de l'an 64, les chrétiens jetés aux bêtes, les femmes exposées nues dans l'arène, l'épisode ignoble des Danaïdes et des Dircés, enfin, pour illuminer la fête nocturne, les martyrs enflammés vivants sous la poix. Comment imaginer ce spectacle d'horreur dans un décor de pompeuse majesté, devant une façade théâtrale, entre deux portiques d'apparat?

Seul, au milieu de l'enceinte immense, un obélisque, accoté de deux fontaines, demeure témoin de ce qu'ont vu le Cirque et les Jardins de Néron.

A droite et à gauche de la place, deux portiques se développent en arc de cercle. Une