

détail superflu. L'essentiel seul est dit. L'œuvre accuse pourtant une observation si exacte, un sentiment si profond de la vie, qu'elle reste individuelle en étant symbolique. Houdon n'avait pas vingt-cinq ans lorsqu'il donna cette preuve de maîtrise !

PALAIS ET VILLAS

Le Palais de Saint-Marc. — La Chancellerie. — Le Palais Giraud. — La Farnésine. — Le Palais Farnèse. — Le Palais Sacchetti. — Le Palais et la Galerie Doria. — Les villas antiques. — La Villa Pamphili. — La Villa et la Galerie Borghèse.

L'extrême misère qui affligea Rome pendant le moyen âge suffit à expliquer qu'on n'y voie aucun palais de cette époque, tandis que Florence, Sienne, Pérouse, Vérone, Padoue, Venise en conservent encore de si beaux modèles.

Ce n'est guère qu'un demi-siècle après l'exil d'Avignon que les progrès du luxe et de la sécurité permirent à la noblesse romaine de vivre en des demeures d'apparat.

Le Palais Colonna, construit vers 1430, sous le pontificat de Martin V, mais que des travaux ultérieurs ont transformé, est le plus ancien de tous.

Du quinzième siècle également est le Palais de Saint-Marc, édifié par le Vénitien Paul II

vers 1465 et que les ambassadeurs de la Sérénissime République habitèrent plus tard. La façade, construite selon les principes florentins, produit un effet imposant par ses créneaux altiers, par sa corniche robuste, par la simple ordonnance de sa masse compacte. La cour intérieure, inachevée, est d'un caractère tout différent. Ses deux étages d'arcades évoquent la vision d'une vie somptueuse, et témoignent ainsi de la transformation qui vient de s'opérer dans les mœurs.

Paul II fit de ce palais sa résidence préférée. Il avait réuni là une extraordinaire collection de statues, de médailles, de gemmes, de camées, d'ivoires, d'émaux. Ce Médicis vénitien fut un des meilleurs champions de la Renaissance. En appliquant à la construction de sa demeure les théories de Vitruve, il osa, l'un des premiers, rompre avec le style gothique. Et, dans sa sollicitude pour l'antiquité, il sauva d'une ruine imminente les arcs du Forum, la statue équestre de Marc-Aurèle, et les *Dioscures* de Monte-Cavallo. Cependant les humanistes ne l'aimaient guère, et ils l'ont accablé d'insultes dans leurs écrits. La vérité est qu'il les tenait à l'écart de sa cour, ne voulant payer leurs éloges au prix qu'y mettait leur infatuation.

Sous les règnes de Sixte IV et d'Alexandre VI, l'activité des architectes redouble.

En 1499, Donato Bramante, qui vient de quitter Milan, préside à la construction du Palais de Saint-Damase, destiné à loger les bureaux de la Chancellerie pontificale. Et, pour ses débuts à Rome, il crée un chef-d'œuvre. La fantaisie lombarde tempérée de raison antique pouvait seule atteindre à cette manière élégante et forte, à cette noblesse de dessin, à cette juste mesure dans la division des espaces, à cet accord parfait entre la structure et la décoration.

Au point de vue technique, le monument est d'une importance capitale. C'est la première fois que les entre-colonnements d'une façade ne sont pas juxtaposés à intervalles égaux et qu'une sorte de rythme intervient dans la succession des travées. Autre innovation : deux avant-corps à faible ressaut accusent les angles extrêmes de l'édifice, rompent la longueur des lignes horizontales et animent pour ainsi dire la muraille par les jeux de lumière qu'ils y provoquent. Quant aux ornements, ils sont répartis avec une discrétion extrême, avec le visible souci de respecter les formes principales. Mais chaque moulure, chaque détail témoigne autant de richesse dans l'invention que de pureté dans le goût.

La cour du palais est bordée par deux étages d'arcades, que surmonte un troisième étage à murs pleins, décorés de pilastres. Là encore, une raison souveraine, un sentiment exquis ont tout ordonné. L'architecture de la Renaissance n'a rien produit de plus magnifique, de plus pittoresque et de plus harmonieux.

Bramante s'est répété, d'une façon très heureuse, quand il a dressé les plans du Palais Gi-raud-Torlonia qui s'élève dans le Borgo Nuovo, place Scossa-Cavalli. On y retrouve, en des proportions réduites, la même beauté tranquille et noble, la même perfection dans l'ordonnance et le dessin. Peut-être le caractère expressif de la composition y est-il encore plus marqué. Jamais, en effet, les formes architectoniques n'ont parlé un langage plus clair, jamais elles n'ont plus intelligiblement énoncé les fonctions assignées aux divers organes de l'édifice. Nul doute, par exemple, quant à la destination de chaque étage. Du premier coup d'œil, nous apprenons si c'est là que le maître habite ou que les serviteurs travaillent, si c'est là que les fêtes se donnent ou que l'ordinaire de la vie s'écoule. Et, de même aussi qu'au Palais de Saint-Damase, la décoration extérieure est du goût le plus fin,

avec le même accent de délicatesse et de fermeté.

Au temps de Jules II et de Léon X, Rome se couvre de palais magnifiques.

C'est l'époque où Raphaël, collaborant avec Balthazar Peruzzi, construit la Farnésine pour le banquier de Sienne, Agostino Chigi.

Cette fameuse villa s'élève au pied du Janicule, près du Tibre, en un site dont les premiers Césars appréciaient déjà la beauté, puisqu'ils y entretenaient un jardin. Résidence estivale, lieu de fête et de délassement, l'habitation n'est guère composée que de galeries et de salles spacieuses, où la lumière pénètre à flots par de grandes baies cintrées. Deux avant-corps multiplient le nombre des fenêtres et animent la façade. D'élégants pilastres à chapiteau dorique soutiennent chaque étage. L'ensemble est d'un effet pittoresque et charmant.

La décoration intérieure résume ce que l'art du seizième siècle a produit de plus parfait, étant l'œuvre collective de Raphaël, de Balthazar Peruzzi, de Sebastiano del Piombo, de Giovanni d'Udine, de Jules Romain et du Sodoma.

Le *Triomphe de Galatée* et la *Fable de Psyché* sont la part de Raphaël.

C'est en 1513, pour se reposer du travail des *Stanze*, qu'il peignit *Galatée*.

Homère, Théocrite, Ovide avaient célébré jadis la nymphe aimée d'Acis et rebelle au Cyclope. Quelques vers d'Ange Politien venaient de la remettre à la mode :

Due formosi delfini un carro tirano.
Sovr'esso è Galatea, che il fren corregge,
E quei natando parimente spirano;
Ruotasi attorno piu lasciva gregge.

Sur un char de nacre, dirigé par l'Amour et traîné par des dauphins, Galatée demi-nue vogue à la surface des eaux. Et le vent de la mer agite ses cheveux. Autour d'elle, un groupe de tritons et de nymphes s'ébat voluptueusement. L'azur d'un ciel de Sicile remplit l'horizon.

Malgré les outrages du temps, la fresque demeure une incomparable vision de poète et d'artiste, analogue à la *Vénus débarquant à Cythère* de Botticelli, mais combien supérieure par le sentiment et l'exécution ! La plus pure grâce féminine s'incarne en Galatée. Comment décrire ce doux visage amoureux, ce corps suave et florissant, ce galbe exquis des bras et des hanches, cette finesse précise des attaches,

ces belles lignes sinueuses des jambes, cette harmonie des gestes ?

Les tritons qui escortent la néréide rayonnent de force et de santé. La joie de vivre communique un élan superbe à ces dieux animaux. L'un d'eux, à gauche, enserme audacieusement une nymphe splendide qui résiste en souriant. De l'autre côté, un centaure marin emporte sur sa croupe cambrée une jeune femme nue qu'il vient de conquérir. Elle ne résiste pas, celle-ci. Une flamme sensuelle brille dans son regard. Ses tresses blondes, que la brise a dénouées, caressent la figure du monstre lascif. Elle est déjà toute à lui.

Au premier aspect, l'œuvre semble inspirée entièrement de l'antique : elle n'en procède pourtant que par le décor et par la mise en scène. La légende de Galatée n'est pour rien dans le sujet. À qui n'aurait lu ni Homère, ni Théocrite, ni Ovide, ni Politien, le tableau n'apparaîtrait pas moins expressif. On n'y reconnaîtrait pas moins clairement cette pensée maîtresse : l'éveil de l'amour au sein de la nature. Les formes non plus ne relèvent pas de l'art grec. Un idéal tout moderne s'y traduit. Par l'accent et le rythme, elles n'appartiennent qu'au Sanzio.

La *Fable de Psyché*, qui est représentée sur le plafond du vestibule, suggère les mêmes réflexions.

Par malheur, Raphaël a seulement dessiné cette vaste composition, laissant à ses élèves le soin de la peindre. La fresque a subi, en outre, une épreuve à laquelle une œuvre d'un style moins ferme n'eût certes pas résisté. D'après le plan primitif, le vestibule s'ouvrait directement au dehors, en forme de *loggia*. Exposée aux intempéries, la peinture se dégradait bientôt; l'enduit se détachait de toute part. Vers 1650, Carlo Maratti fut chargé de la restauration. Pour maintenir le *smalto*, il y enfonça plusieurs centaines de crampons qu'il dissimula, tant bien que mal, par des retouches. De là, dans le coloris, cette lourdeur, cette opacité, ces tons durs et discordants.

Une seule figure nous est parvenue intacte, et d'une qualité si magistrale qu'il est impossible de n'y pas voir un fragment peint par Raphaël lui-même, sans doute pour servir de modèle à ses disciples. C'est l'une des trois Grâces, celle qui tourne le dos en inclinant la tête, — morceau admirable par la hardiesse des lignes, par l'accord des nuances, par la saveur du modelé.

Dans les autres compartiments, il ne faut s'attacher qu'au dessin. Le génie du maître s'y marque en traits inimitables. *Vénus se plaignant à Junon*, *Vénus implorant Jupiter*, *Mercure descendant du ciel*, *Psyché offrant à Vénus l'eau du Styx*, enfin le *Banquet de l'Olympe* sont parmi les plus nobles œuvres du Sanzio.

Devant ces images divines, on sent les souvenirs antiques affluer en soi; on songe aux dieux d'Homère; on se récite l'inoubliable scène de l'*Iliade*: « Alors, la déesse entra dans la chambre nuptiale et ferma les portes resplendissantes. Avec de l'ambrosie, elle lava son beau corps. Puis elle se parfuma d'une huile exquise dont l'arome se répandit dans la demeure de Zeus et jusque sur la terre. Et, son beau corps étant parfumé, elle peigna de ses mains ses cheveux éclatants qui se déroulaient de sa tête immortelle. Et elle mit une ceinture frangée, que fixait une agrafe d'or. Et la grâce l'enveloppait tout entière... » On se rappelle encore les dieux sublimes de Phidias, les dieux élégants de Praxitèle, les dieux passionnés de Scopas. Mais, après toutes ces réminiscences, il faut bien reconnaître que Raphaël n'est l'obligé de personne, et que nul artiste ne fut

jamais plus original ni plus libre dans sa conception de la beauté.

Le premier étage de la villa enferme le chef-d'œuvre du Sodoma, les *Noces d'Alexandre et de Roxane*. Assise au pied du lit conjugal, la vierge captive, fille du satrape de Perse, tremble à l'approche du héros terrible et séduisant que le sort de la guerre lui a donné comme époux. Trois belles esclaves se retirent de la chambre où leur tâche est finie; car Roxane est prête pour l'hymen, et des Amours soulèvent déjà ses derniers voiles. Alexandre s'avance, en costume royal, la démarche superbe, les yeux souriants. La jeune reine est une des plus séduisantes figures de femmes que la Renaissance ait créées. On y reconnaît le type cher au Sodoma. Par ses contours sveltes et pleins, par sa grâce abandonnée, par sa langueur voluptueuse, la *Roxane* de la Farnésine est sœur des *Courtisanes* du Monte-Olivet, de la *Madone* du Brera, de la *Sainte Catherine* de Sienne. L'excellence de la facture ajoute encore à la fascination qu'exerce le tableau. Corrège n'eût pas été plus prestigieux. Seul, le maître de Parme a su imprimer au coloris tant d'éclat et de suavité.

La Farnésine, toute spacieuse qu'elle soit, n'est qu'une demeure de plaisance : le Palais Farnèse, dont le quadrangle massif se dresse sur l'autre bord du fleuve, est le type même du grand palais romain.

Le cardinal Alexandre Farnèse, qui devint pape en 1534 sous le nom de Paul III, en confia l'exécution à Antonio da San Gallo, vers 1516. Après la mort de l'artiste florentin, Michel-Ange, Vignole et Giacomo della Porta terminèrent son œuvre.

La façade est une des plus imposantes créations de l'architecture moderne, on pourrait même dire une des plus nobles, si le caractère de force n'y prévalait sur le caractère de beauté. Les rudes bossages des angles et de la porte, l'épaisseur des murs, la saillie des chambranles impriment au soubassement un air de forteresse. L'élégance n'apparaît qu'au premier étage, dans les colonnes qui encadrent les fenêtres et dans le fronton qui les surmonte. Mais là encore, de même qu'à l'étage supérieur, l'aspect général reste sévère, à cause de la prédominance des surfaces nues. La corniche, dessinée par Michel-Ange, couronne puissamment la devanture, qui s'achève ainsi par une expression de calme et de majesté.

Un ample vestibule, à voûte caissonnée, conduit à la cour du palais qui est le chef-d'œuvre de San Gallo. Trois étages, dont deux en arcades, se superposent, ayant chacun leur ordre particulier. Les deux rangs inférieurs peuvent être mis, sans désavantage, en parallèle avec le Théâtre de Marcellus; ils ne lui cèdent rien pour la justesse des rapports, la beauté des profils, la convenance et le goût des ornements. Par malheur, Michel-Ange a rompu l'harmonie des façades en appliquant au dernier étage un système capricieux de fenêtres et de trumeaux à pilastres corinthiens.

La décoration intérieure du palais correspond à son importance architectonique. Les appartements d'honneur sont plafonnés de caissons que leur monochromie n'empêche pas d'être fastueux, tant ils sont larges de style et richement ciselés.

Mais la plus belle parure de l'édifice est dans les fresques dont Annibal Carrache a orné la galerie des fêtes (1575). L'artiste bolonais a évoqué là tout le cycle des amours mythologiques, — les amours de Jupiter et de Junon, d'Anchise et de Vénus, d'Andromède et de Persée, de Diane et d'Endymion, d'Hercule et d'Iole, de Bacchus et d'Ariane, d'Acis et de

Galatée, singuliers sujets pour la demeure d'un cardinal.

Cette vaste peinture est unique dans l'œuvre de Carrache. Inspirée des grandes œuvres classiques, elle s'en rapproche par son ordonnance magistrale et son dessin parfait. Ce qui manque principalement à ces figures, c'est le souffle de la vie. Un caractère trop général les marque toutes. On devine, à travers elles, leur froide et abstraite postérité, la tyrannie prochaine du modèle d'atelier, l'ennuyeux règne du genre académique. Ce qui leur manque plus encore, c'est l'expression morale. Pour s'en convaincre, il suffit d'avoir présente à l'esprit la *Galatée* de la Farnésine. Comparée à la nymphe de Raphaël, à cette fleur exquise de tendresse féminine, la nymphe de Carrache n'est qu'une belle fille voluptueuse qui s'abandonne à son amant. Le geste audacieux du triton qui la saisit n'a rien qui l'effarouche, et le léger voile ajouté plus tard sous les doigts du monstre ne la rend pas plus chaste. Et s'il fallait un autre exemple, la déesse Junon, que le maître de l'Olympe attire sur sa couche, est-elle assez peu divine! Ce n'est qu'une très agréable mondaine qui remplit avec insouciance son métier de jolie femme, où elle excelle d'ail-