

tambour, s'étend un attique orné de guirlandes. De là, seize arcs doubleaux prennent leur essor pour décrire sur le plafond la plus belle courbe ascendante qu'un architecte ait conçue. De grandes figures en mosaïque sur fond d'or s'encadrent dans les pendentifs. A l'extérieur, les arcs s'accusent par de vigoureuses nervures qui rattachent la coupole à ses contreforts.

Michel-Ange, fidèle au programme primitif, avait adopté la croix grecque pour le plan de la basilique. La coupole jouait ainsi le rôle principal dans le monument. Dès le seuil, on la voyait. Les quatre bras égaux de la croix concentraient tout l'effet pittoresque sur leur point de réunion.

Par malheur, au dix-septième siècle, on jugea que le développement pris par le cérémonial catholique exigeait un vaisseau plus vaste et des chapelles plus nombreuses. On trouva mauvais également que la métropole de l'Eglise latine fût construite sur le plan de la croix grecque, symbole du christianisme oriental. Maderna fut appelé. Il ajouta trois arcades au bras antérieur de la nef, et, du coup, il brisa le rythme architectural de l'édifice. De là cette impression déconcertante, lorsqu'on a franchi la porte du vestibule. La coupole, qui devait être aperçue dès l'abord, n'est plus visible qu'après une assez longue approche. Jusque-là, le regard ne sachant où se fixer, erre à l'aventure; l'attention s'éparpille au lieu d'être immédiatement saisie et concentrée. Cette réserve faite, Saint-Pierre n'en est pas moins un monument unique par les merveilleux effets de lumière qui s'y produisent, par la distribution harmonieuse et grandiose des masses aériennes qui s'y trouvent captées.

La décoration de la basilique constitue un véritable trésor où, parmi beaucoup d'œuvres ostentatoires et médiocres, il en est de la plus rare valeur.

A cette dernière catégorie appartiennent les motifs architecturaux qu'on doit à Bramante, à San Gallo et à Michel-Ange, par exemple, l'architrave et les chapiteaux de la rotonde, les caissons des berceaux, les cartouches des pendentifs. On y reconnaît le meilleur style de la Renaissance, un esprit parfait de mesure et de logique. Le mauvais goût du dix-septième siècle commence à paraître, au contraire, dans la nef de Maderna, où les saillies s'exagèrent, où les chapiteaux s'alourdissent sous l'exubérance de leur parure végétale, où les archivoltes semblent fléchir sous le poids des statues qui les surplombent.

Bernin a composé les deux pièces majeures du mobilier basilical: la chaire de saint Pierre et le tabernacle du maître-autel.

La chaire, que la tradition attribue à l'Apôtre, est un siège de bois grossier, orné d'ivoires bysantins, et qui date de l'époque carolingienne. Elle est enclavée dans un décor de bronze que soutiennent des Pères de l'Eglise. On ne peut rien imaginer de plus tourmenté, de plus emphatique et de plus prétentieux que cet ouvrage de parade.

Le tabernacle qui recouvre le tombeau de saint Pierre paraît simple à côté. Quatre colonnes torsées, revêtues de lauriers, supportent un baldaquin ondulé, qui dépasse en hauteur le péristyle du Louvre. Trop vanté à l'origine, cet édifice est trop décrié aujourd'hui; car il est loin d'être sans mérite. S'il manque assurément du caractère religieux que lui imposait sa destination, il faut reconnaître que

l'exécution en est parfaite dans le détail et que la ciselure des feuillages, par exemple, est fouillée d'une main aussi délicate que hardie. On ne peut qu'admirer, en outre, la justesse avec laquelle le monument est proportionné aux dimensions générales de l'église.

La peinture est presque absente de Saint-Pierre. La "Navicella" de Giotto, qui ornait l'"atrium" de la basilique primitive et qui est encadrée aujourd'hui dans le vestibule, a subi de telles réfections, que le style du grand initiateur florentin ne s'y reconnaît plus. Mais l'idéalisme élevé du maître et sa forte simplicité repaissent dans un retable qu'enferme la Salle capitulaire de la Sacristie. Là se trouvent également les "Anges musiciens et chanteurs" de Melozzo da Forlì, ravissantes figures, expressions inoubliables d'élan juvénile et de voluptueuse beauté.

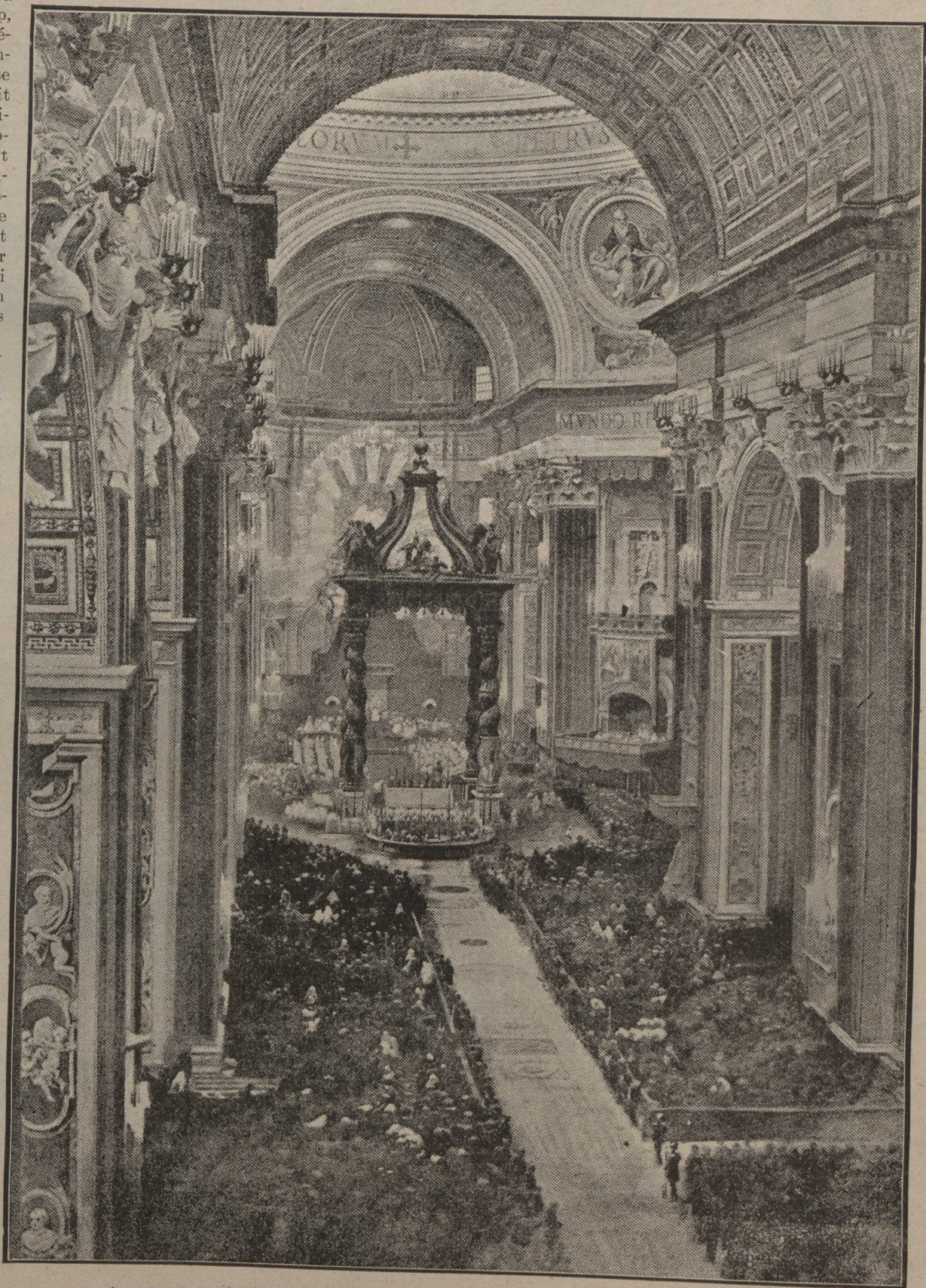
Par contre, la mosaïque abonde à Saint-Pierre. Dès l'origine, on résolut de n'admettre aucun autre ornement sur les parois. Excellente en principe, cette décision fut appliquée de la ma-

nière la plus fautive. Au lieu de conserver à la mosaïque son caractère propre, son rôle uniquement décoratif, on en fit un art d'imitation, rivalisant avec la peinture à l'huile, poursuivant les mêmes effets de perspective et de modelé. De là, toutes ces copies de tableaux appliquées aux murs, et qui semblent si froides, si pauvres sous l'éclat de leur émail.

La plus riche parure de l'église est sa collection de statues, où les styles les plus divers sont représentés.

On y voit même un échantillon de l'art antique: le "Saint Pierre" de bronze, dont les fidèles ont usé le pied à force de le baiser. Quelle date assigner à cette œuvre? — On l'ignore; le troisième siècle, probablement. De quel personnage est-elle l'effigie? — On ne sait non plus. Mais l'éccent robuste de la facture, le hiératisme du geste, le sévère ajustement de la draperie impriment à cet icône un caractère impressionnable de sainteté.

Saint-Pierre-de-Rome est plus qu'une église, c'est un symbole.



INTÉRIEUR DE SAINT-PIERRE DE ROME — Vue faite le jour du cinquantenaire de l'Immaculée Conception