

SAINT-PIERRE-DE-ROME

Le cinquantenaire de la proclamation du dogme de l'Immaculée-Conception, qui vient d'avoir lieu dans la basilique de Saint-Pierre de Rome, nous fournit aujourd'hui l'occasion de parler un peu des beautés et des grandeurs de ce monument grandiose de l'art chrétien. Saint-Pierre-de-Rome est tout un symbole dans le cœur et dans l'âme des millions de fidèles qui ont pu s'y agenouiller et y prier. En rappeler l'origine et les beautés est une tâche qui a dû être bien agréable à l'écrivain de talent dont nous reproduisons ici l'étude. Son travail est une précieuse documentation qu'il importe de conserver.



Vue générale de Saint-Pierre-de-Rome, montrant les colonnades du Bernin et le palais pontifical à droite



LORSQU'ON débouche sur la Place de Saint-Pierre, on éprouve quelque peine à y évoquer le drame atroce de l'an 65, les chrétiens jetés aux bêtes, les femmes exposées nues dans l'arène, l'épisode ignoble des Darcés, 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, rappelle que le Cirque de Nérôn s'étendait tout près de là, sur les dernières pentes du Vatican et du Janicule.

A droite et à gauche de la place, deux portiques se développent en arc de cercle. Une balustrade ornée de statues le surmonte, prenant appui sur quatre files de colonnes doriques, dont le diamètre augmente à mesure que les fûts s'éloignent du centre, de façon à maintenir un rapport invariable entre leur épaisseur et leur espacement. Des galeries rectilignes raccordent les colonnades au frontispice de la basilique. Une harmonie grandiose règne dans toutes les parties de ce vaste ensemble, — le plus vaste qu'on ait créé depuis l'Empire romain. Bernin, qui en est l'auteur, y a prouvé sa maîtrise architecturale, sa prestigieuse habileté, le juste sentiment qu'il avait de la perspective et de la proportion.

La façade, édifiée sous Paul V Borghèse par

Maderna, réunit les pires défauts de l'école qui l'a construite. Avec ses lourdes colonnes engagées, avec ses fenêtres de palais, avec son attique sans rapport à l'intérieur du temple, elle est aussi pauvre d'invention que sèche de formes et déplorable de goût. Par surcroît, elle masque la naissance de la coupole et supprime ainsi l'effet d'élancement qui, de loin, fait paraître le dôme si hardi.

Au centre du vestibule est encastrée une haute porte de bronze. Le pape Eugène IV, qui vécut neuf ans exilé à Florence, y admira les fameux reliefs modelés par Ghiberti pour le Baptistère. De retour à Rome, il fit exécuter par Filarète des vantaux du même genre; le travail fut terminé le 26 juin 1445. L'œuvre de Filarète ne ressemble guère à celle qui l'a inspirée. Autant l'une est savante et poétique, autant l'autre est rude et prosaïque. Mais ce qui assigne à la porte de Saint-Pierre un intérêt capital dans l'histoire de l'art et des idées, ce sont les sujets que l'artiste y a reproduits, sous la direction du Pape. A côté de quelques figures pieuses comme le Christ, la Vierge et les Apôtres, Filarète a glorifié la politique d'Eugène IV par des scènes telles que l'inauguration du concile de Ferrare, l'arrivée de l'empereur Jean Paléologue, le couronnement de l'empereur Sigismond, etc. C'est la première fois que la sculpture florentine sort du domaine religieux et s'inspire des faits contemporains. Dans la bordure à larges rainures qui encadre la porte, l'artiste a représenté Mars et Vénus, Jupiter et Ganymède, Europe et le

taureau, Leda et le cygne, de sorte que les mythes les plus voluptueux du paganisme président à l'accès du plus vénérable des sanctuaires chrétiens. Pour ses débuts, la Renaissance ne manquait pas d'audace.

Lorsqu'on pénètre enfin dans l'église, on demeure quelque temps déconcerté. La cause n'est aux innombrables vicissitudes que le monument a subies pendant les cent neuf ans qu'a duré la construction *.

Depuis Bramante jusqu'à Bernin, treize architectes se sont succédé à la direction des travaux, et plusieurs fois le plan initial a été modifié.

C'est à Bramante que revient l'idée première, formulée dans ce programme: "Je hausserai le Panthéon sur le Temple de la Paix." A vrai dire, Brunellesco avait déjà résolu, à Florence, le problème d'élever dans les airs une voûte colossale. Mais la gloire de Bramante a été dans l'art avec lequel il a relié le dôme aux quatre membres de la nef, de manière à fondre le tout en un seul organisme. Michel-Ange est venu ensuite, qui a donné à la coupole sa beauté de contours, sa justesse de rapports, son altière et calme ordonnance, on dirait presque sa grandeur morale.

Rien de plus simple que ce dôme gigantesque, dont le sommet atteint à cent seize mètres. Au-dessus des pilastres corinthiens qui ornent le

* La première pierre a été posée le 18 avril 1506. La croix dorée qui surmonte la lanterne a été placée le 18 novembre 1593. Les travaux ont pris fin le 12 avril 1615.