

Nous sommes allés voir la villa Albani. Il faudrait ici vingt pages de descriptions, et nous avons de grands projets. M. le cardinal S. nous avait procuré un billet qui nous permettait de voir une des plus belles choses du monde, la villa Ludovisi. Ce qui n'est que curieux nous semblait froid. Nous avons bien regardé le buste d'Annibal, les statues de Brutus et de César. L'architecture de cette villa, quoique tout à fait moderne, n'est point ridicule. Rien de plus singulier, pour des gens du Nord, que ces jardins remplis d'architecture dont les Tuileries et Versailles sont une imitation affaiblie.

Le style étrusque du bas-relief de *Leucothée*, nourrice de Bacchus, nous a plu. Nous avons trouvé dans le Parnasse de Mengs les portraits bien froidement exécutés des beautés célèbres à Rome sous le règne de Pie VI; le portrait de madame Lepri nous a intéressés à cause de l'anecdote si connue<sup>1</sup>.

La statue de Junon méritait d'être vue avec recueillement, mais il fallait partir. Nous voulions voir la villa Ludovisi; elle a surpassé l'attente de nos compagnes de voyage.

<sup>1</sup> Le mari, fort âgé, de cette femme charmante, vient à mourir; quinze jours après elle annonce qu'elle est grosse, et lui donne un héritier neuf mois et quelques jours après sa mort. Le frère du marquis Lepri, privé d'une succession fort considérable par cette naissance, intente un procès scandaleux à sa jolie belle-sœur. Au moment de le perdre, il lègue ce procès au pape régnant, Pie VI, qui le fait Monsignore. Les juges condamnent le pape; il leur fait défense de se présenter devant lui, et s'empare de l'immense succession Lepri. Quand M. Janet administrait les finances à Rome, en 1811, il me semble que cette affaire n'était pas encore terminée. Voir Gorani, *Mémoires sur les Cours d'Italie*.

La figure de la belle marquise Lepri a quelque chose de mélancolique: on attribue son aventure à un sentiment de délicatesse. Du vivant de son mari, elle n'avait pas voulu le tromper tout à fait, et avait su résister à un amant qu'elle adorait.

## VILLA LUDOVISI.

Le cardinal Lodovico Ludovisi (en Italie, on aime que le nom de baptême ressemble au nom de famille), le cardinal Ludovisi, neveu de Grégoire XV, bâtit cette villa sur la partie nord du Monte l'incio (1622).

Ce siècle était, à Rome, celui de la décadence complète des beaux-arts; mais Ludovisi était de Bologne et les Carraches y avaient rallumé le feu sacré. Notre billet a été obtenu de M. le duc de Sora, prince de Piombino, je crois, de la maison Buonecompagni. On blâme beaucoup ce grand seigneur de ne pas recevoir chaque jour chez lui trente ou quarante Anglais. Si j'avais le bonheur de posséder ce lieu charmant, on me blâmerait plus sévèrement encore. Jamais, moi présent, personne n'y mettrait les pieds; et, en mon absence, le billet d'entrée se payerait deux piastres au profit des artistes pauvres.

Nous avons erré avec délices dans d'immenses allées d'arbres verts; ce jardin a un mille de tour. Nous ne nous pressions point, nous nous disions: Si la nuit vient avant que nous soyons entrés dans le casin, nous solliciterons un autre billet.

Que demandons-nous à ce beau lieu? du plaisir; si nous le trouvons dans le jardin, pourquoi l'aller chercher devant l'*Aurora* du Guerchin? peut-être n'y est-il pas.

Cependant tout naturellement, sans nous presser, nous sommes arrivés, vers les cinq heures, au chef-d'œuvre de Jean-François Barbieri, surnommé le Guerchin, parce qu'il louchait un peu. Né à Cento, près de Bologne, en 1590, il mourut en 1666.

(Nous avons lu sa vie en rentrant, dans la *Felsina Pittrice* de Malvasia, t. III, pag. 143.) Vous voyez que Louis XIV aurait



pu employer ce grand homme. Quelle différence pour l'école française! Le fat nommé Lebrun nous a confirmés dans nos défauts naturels : une vaine pompe et la haine du clair-obscur et de tous les grands effets. Le Guerchin avait justement des défauts contraires aux nôtres.

Mais, hélas! trop aimer le beau donne le ton misanthrope; et le mot de méchant se présente à la pensée des gens froids. Heureux les tempéraments à la hollandaise qui peuvent aimer le *beau* sans excréter le laid!

Au grand détriment de nos habits, nous nous sommes couchés sur le plancher de la salle où est l'*Aurore* du Guerchin, la tête appuyée sur des chaises renversées. Giovanni avait eu l'idée d'apporter les serviettes du déjeuner que l'on a étendues par terre pour les dames.

Le char de l'Aurore est attelé de deux chevaux pleins de feu. Le vieux Titon paraît dans un angle du tableau; il soulève un voile. Cette tête exprime la surprise de voir partir l'Aurore, qui répand des fleurs; elle est précédée des Heures et dissipe les ténèbres.

La Nuit, qui dort ayant un livre ouvert devant elle et la tête appuyée sur la main, nous a semblé au-dessus de tous les éloges. Ce *naturel* déclassé de la fiction hardie représentée par l'étonnement du vieux Titon qui voit partir l'Aurore. Malgré sa froideur apparente, on voit que le Guerchin avait la sublime intelligence de son art.

Le Lucifer est charmant : c'est un génie ailé qui tient un flambeau.

Nous avons remarqué dans les deux côtés de la grande fresque, des enfants de la composition la plus piquante. Est-il besoin de dire que la vigueur du clair-obscur est portée presque aussi loin que possible, dans le chef-d'œuvre d'un maître si célèbre pour ce genre de mérite?

On nous a fait voir dans une salle voisine quatre paysages peints à fresque par le Dominiquin et plusieurs autres par le Guerchin. Nous avons eu le bon esprit de monter au premier étage, où nous avons trouvé une voûte peinte à fresque par ce grand maître; c'est une Renommée qui porte un rameau d'olivier et sonne de la trompette.

Un *Mars en repos*, restauré par le Bernin, et un buste de Jules César nous ont frappés dans la salle des statues. Nous nous souviendrons de la forme de la bouche et des yeux d'une grande tête de Bacchus; ce bas-relief en marbre rouge peut donner quelque idée de la façon dont les prêtres païens s'y prenaient pour rendre les oracles.

Nous n'avons donné que peu d'instant à ces idées curieuses; nous apercevions de loin ce fameux groupe d'*Électre reconnaissant Oreste* dont nous avons une bonne copie aux Tuileries. (On vient de la remplacer par cet *Hercule* de M. le baron Bosio, qui se tient debout par un si grand miracle.) Ce groupe d'*Électre* montre bien l'horreur qu'avait la sculpture ancienne, non-seulement pour les poses exagérées, mais encore pour l'imitation exacte de la nature dans les moments d'extrême agitation. Il faut voir madame Pasta dans Médée, à l'instant où elle résiste à l'horrible tentation de tuer ses enfants. Voilà l'art qui peut s'emparer avec succès des points extrêmes des passions; il n'est pas immobile et éternel comme la sculpture. Les artistes qui ont plus d'esprit que de talent ne savent pas respecter les limites des arts.

Nous avons admiré le groupe d'*Hémon et Antigone*, dont on voit une copie dans les couloirs de la Chambre des députés, à Paris. Antigone venait de donner la sépulture à son frère Polydice, chose d'un intérêt capital dans l'antiquité. Cette coutume, très-protégée par les prêtres qui ne peuvent influer sur la vie présente qu'en parlant de la vie future, fut probable-



ment importée d'Égypte dans la Grèce. L'Égypte la tenait peut-être de la Chine, où l'on rend, comme vous le savez, un culte aux ancêtres, mais le pouvoir civil y a supprimé les prêtres. Nous voyons, au Père-Lachaise, la vanité des tombeaux rendre un peu de vie réelle à la sculpture qui, autrement, ne se soutiendrait que par les tristes encouragements du gouvernement. Je dis *tristes*, non pas qu'ils ne soient fort chers pour le budget; mais les commis qui ordonnent les statues ont en horreur les gens de génie impertinents, c'est-à-dire les Michel-Ange, les Canova, les Mignard; ils aiment les intrigants tels que Lanfranc, Lebrun, etc. Beaucoup de gens riches ne songent à la sculpture, que lorsqu'il s'agit d'enterrer un des leurs; maintenant la seule vanité est un principe d'action; chez les anciens, donner la sépulture à un parent était un devoir rigoureux.

J'avoue que voilà une terrible digression, mais elle rend raison à l'histoire de l'art. Malgré les ordres de Créon, Antigone vient de rendre les derniers devoirs à son frère Polynice; elle lui a consacré ses cheveux. Ce signe certain de l'action qu'elle vient de faire, l'a conduite à la mort. Hémon, fils de Créon, l'adorait; il soutient le corps inanimé d'Antigone et se perce la poitrine avec son glaive. Cette anecdote, sans intérêt pour nous, qui n'avons pas le préjugé de la sépulture, était tellement touchante pour les anciens, que Sophocle et Euripide en ont fait le sujet de trois tragédies, dont une seule nous est parvenue. Properce l'a indiqué dans des vers célèbres.

Quid? non Antigones tumulo Bœotius Hæmon  
 Conruit ipse suo saucius ense latus:  
 Et sua cum miseræ permiscuit ossa puellæ  
 Qua sine Thebanam noluit ire domum?

PROPERT., liv. II, v. 335.

Les anciens n'auraient pas compris le point d'honneur du soufflet, dont l'infamie vint dans l'origine de ce qu'on ne pouvait le donner qu'à un homme qui avait la figure découverte, qui ne portait pas de casque, qui n'était pas noble.

Les archéologues font remarquer les moustaches d'Hémon; c'est un signe caractéristique des Thébains. La science de ces messieurs consiste à connaître tous ces petits usages. L'un d'eux nous parlait hier des dix-huit manières dont les sculpteurs anciens arrangeaient les cheveux de Minerve.

Il était presque nuit; nous avons encore pu examiner un groupe célèbre du Bernin: c'est *Pluton enlevant Proserpine*. La figure de Pluton rappelle les poses comiques de certaines statues du pont Louis XVI. Le Bernin avait un rare talent pour tailler le marbre.

29 avril 1828. — Un Romain, âgé d'une cinquantaine d'années, voit assez souvent depuis un mois une jeune femme française fort jolie, mais dont il n'est point amoureux. Il n'en est pas moins allé chez le banquier de la dame pour savoir au juste ce qu'elle dépensait chaque mois.

La dame a su ce procédé et s'en est plainte vivement à Paul, qui lui a répondu: « On m'a fait bien pis à Florence: par simple curiosité de petite ville, on avait chargé un cordennier, dont l'échoppe était vis-à-vis de ma porte, de tenir la liste des visites que je recevais. On s'est informé chez M. Fenzi, mon banquier, du nombre d'écus que je prenais chez lui chaque mois. Enfin on est allé en mon nom demander mes lettres à la poste, et tout cela sans intérêt d'amour ni envie de me voler, uniquement par curiosité de petite ville, effet de l'ennui profond. A Florence, on a quelquefois la tête étroite; on s'occupe surtout de petites choses comme celles que je viens de noter; mais jamais on ne pourra reprocher à un Florentin de



la légèreté ou un manque de logique. Rarement il se trompe sur ce que son voisin a dépensé pour faire un habit, ou sur le nombre de visites que madame une telle a reçues de monsieur un tel. Il entrera dans vingt boutiques (sans rien acheter, il est vrai) plutôt que de manquer la vérité, faute d'un renseignement. »

30 avril. — Ce matin, nous avons revu la villa Ludovisi; nous sommes plus charmés que jamais des fresques du Guerchin; c'est une passion subite et qui, chez une de nos amies, va jusqu'à l'exaltation. C'est un peu ce qu'en amour on appelle le *coup de foudre*. Un instant vous révèle ce dont votre cœur avait besoin depuis longtemps sans se l'être avoué à lui-même. Elle aimait beaucoup la délicatesse des femmes du Guide, et voilà que tout à coup elle adore le Guerchin, qui est tout l'opposé!

Il y a ici tout un système de peinture à discuter. Vaut-il mieux être avare de la lumière, comme le Guerchin, Rembrandt, Léonard de Vinci, le Corrège, ou la prodiguer comme le Guide?

En revenant de la villa Ludovisi, nous nous sommes arrêtés longtemps sur la place de Monte-Cavallo, qui nous semble l'une des plus belles de Rome et du monde. Elle est fort irrégulière; c'est là le reproche que lui font les nigards à *goût appris*. On a devant soi la façade latérale du palais du pape avec la grande porte devant laquelle sont assis sur des bancs les huit ou dix soldats suisses qui gardent le souverain; à droite le palais de la Consulta; à gauche une pente rapide, au delà de laquelle on aperçoit les sommets de tous les grands édifices de Rome, car nous sommes sur l'extrême bord du mont Quirinal, à peu près à la hauteur de la coupole de Saint-Pierre, que l'on voit parfaitement bien de l'autre côté de

Rome et qui produit un effet étonnant (elle est bien moins pointue que la coupole du Panthéon, à Paris).

Après des fameux chevaux de grandeur colossale que Constantin fit venir d'Alexandrie, se trouve une fontaine admirable élevée par les ordres de Pie VII, et qui donne cette sensation si rare dans les beaux-arts : *l'imagination ne peut rien concevoir au delà*. Rome est le pays des fontaines charmantes. Au milieu des chaleurs extrêmes que nous éprouvons déjà, le bruit des eaux et leur admirable limpidité produit un effet dont on ne peut se faire d'idée dans les pays froids. Un préfet de police raisonnable, en supprimant les mauvais usages et les mauvaises odeurs, ferait de Rome une ville parfaite.

J'ai vu aux fenêtres du palais du pape qui donnent sur la rue Pia des serviettes étendues pour les faire sécher. Cette simplicité me touche. Suivant ma façon de sentir, elle n'exclut nullement la grandeur; Cincinnatus et Washington étaient ainsi, mais non pas le maréchal de Villars. — La fausse grandeur de la cour de Louis XIV gâte les ouvrages de Mignard.

Madame Lampugnani a obtenu d'une dame romaine le journal du marquis Targini, cet homme d'esprit, qui, au retour de Paris, s'est tué dernièrement parce que sa maîtresse était devenue amoureuse de son cocher. (Explication singulière de cet amour, cristallisation involontaire et invincible. Combats de la maîtresse.)

M. Targini a fort bien connu la cour du pape Pie VII. Voici ce qu'il en écrit : « 20 mai 1821... »

(Anecdote très-favorable à Pie VII, mais que je ne puis traduire, à cause des tribunaux; ensuite :)

« Telle est l'admirable simplicité de l'homme d'esprit souverain de fait, et du bon moine ami des arts souverains de droit. Je viens de rencontrer Pie VII, qui rentrait à Monte-Cavallo après avoir passé une heure chez un sculpteur mé-



dioere assis devant une statue colossale. L'atelier du sculpteur où j'écris ceci, assis sur le banc que Sa Sainteté occupait il y a quelques instants, est une sorte de remise qui ouvre sur la rue. Rien de plus ineulte. Pendant trois quarts d'heure, le pape s'est entretenu avec le sculpteur et avec M. le marquis Melchiori, officier de sa garde noble, qui, aujourd'hui, commandait le détachement de service (ce jeune officier, membre de la Légion d'honneur, est l'un des antiquaires les plus distingués de Rome). »

Et plus loin, page 250 : — « Une âme épuisée pour avoir rêvé pendant une heure à la beauté céleste de la Vénus nue de Canova, ou à un regard que sa maîtresse fixait sur un rival, est incapable de parler même à un bottier pour commander une paire de bottes. »

Au milieu de notre civilisation parisienne, rien de plus odieux, ce me semble, que ce genre de rêverie. En 1850, il y aura moins d'artistes à Paris qu'à Berlin ou à Madrid. Il faut être tout entier à l'homme à qui l'on parle, ou il vous punit de votre préoccupation par une plaisanterie, et personne ne veut être ridicule, pas même Werther. Les petites passions de nos amis nous donnent au moins des distractions. Artistes, vivez à Rome comme le Poussin et Schnetz.

4<sup>er</sup> mai 1828. — Dégoûtés des arts du dessin par l'effet des mauvaises statues et des croûtes sur lesquelles nous sommes tombés ce matin et qui nous ont empoisonnés, nous sommes descendus du mont Quirinal à la rue du Cours, en passant devant la fontaine de Trevi et une petite église bâtie par le cardinal Mazarin. M. Agostino Manni nous disait ce matin que, près le palais Sciarra, on a trouvé le pavé de la Rome antique à vingt-trois palmes au-dessous du pavé actuel.

Madame de Staël dit que, lorsque les eaux de la fontaine de

Trevi cessent de jouer par suite de quelque réparation, il se fait comme un grand silence dans tout Rome. Si cette phrase se trouve dans *Corinne*, elle suffirait à elle seule pour me faire prendre en guignon toute une littérature. On ne peut donc obtenir d'effet sur le public, en France, que par une plate exagération ! L'architecture de cette fontaine de Trevi, adossée au palais Buoncompagni, n'a de bien que sa masse et le souvenir historique qui nous apprend que cette eau coule ainsi depuis dix-huit cent quarante-six ans. La chute de ces masses d'eau assez abondantes au fond d'une place entourée de hautes maisons fait un peu plus de bruit que la fontaine de Bondi sur le boulevard. Agrippa, le gendre d'Auguste, dont l'admirable buste du Capitole nous montrait hier la figure réfléchie et sérieuse, fit bâtir un aqueduc de quatorze milles pour amener cette eau à Rome. On l'appelle *acqua vergine*, parce qu'une jeune fille l'indiqua à des soldats altérés. Elle arriva pour la première fois dans les Thermes d'Agrippa, derrière le Panthéon, le 9 de juin l'an 755 de Rome (vingt-neuf ans avant Jésus-Christ). La décoration actuelle de la fontaine de Trevi, exécutée en 1755, sous Clément XII, est de l'architecte Salvi. Les statues et les bas-reliefs sont de Bracci, Valle, Bergondi et Grossi, artistes fort inférieurs à ceux qui ont contribué au monument de M. de Malesherbes.

#### LES STANZE DE RAPHAEL AU VATICAN.

5 mai. — Ce n'est pas moi qui ai parlé de ces fresques; nos compagnes de voyage ont absolument voulu les voir.

Hier et aujourd'hui, nous avons passé plusieurs heures dans ces grandes salles obscures; le temps est délicieux; la chaleur est assez forte pour qu'on trouve un extrême plaisir à s'expo-



ser au courant d'un air frais. Un homme puissant, ami de ces dames, nous avait recommandé au concierge des *stanze*, personnage que les insolences des Anglais ont rendu insolent. Il y a un mois, un Anglais tira de sa poche, dit le concierge, un petit couteau, et se mit sans façon à détacher du mur un petit morceau de peinture, probablement pour le placer comme *souvenir* dans sa bibliothèque.

Les quatre salles ou *stanze* que les fresques de Raphaël ont rendues si célèbres appartiennent à cette partie du Vatican qui fut élevée par Nicolas V, ce prince ami des arts. Elles prennent des jours assez sombres sur la fameuse cour du Belvédère. L'architecture annonce bien un pays chaud et ces temps d'énergie où il fallait souvent qu'un prince se défendît dans son palais.

Alexandre VI fit orner de peintures le second étage de ce bâtiment; aussi est-il appelé l'appartement Borgia. Plusieurs voûtes de cet appartement ont été peintes par le Pinturicchio. C'est là que l'on voit les *Noces aldobrandines*, ce tableau antique si célèbre au dix-septième siècle, avant la découverte de Pompéi et d'Herculanum.

A l'exemple d'Alexandre VI, Jules II voulut faire peindre à fresque ce troisième étage dans lequel nous entrons. Il employait les artistes les plus célèbres de son temps, Pietro Perugino, Bramantino de Milan, Pietro della Gatta, Pietro della Francesca et Lucca da Cortona. Le Bramante parla au pape d'un jeune parent à lui, qui, disait-il, était une merveille et venait de faire des choses étonnantes à Sienne. Jules II consentit à ce que ce jeune homme vint; c'était vers le commencement de 1508. Raphaël fit la *Dispute du Saint-Sacrement*. Et, comme vous savez, Jules II fit détruire les fresques des autres peintres; il voulut n'avoir dans ces salles que des ouvrages de l'homme qui avait ému sa grande âme.

En entrant dans la salle de Constantin, on remarque un grand soubassement qui règne tout autour. Polydore de Caravage y a peint avec un rare talent des bas-reliefs qui simulent le bronze doré; la plupart des figures sont imitées de celles de la colonne Trajane. Ces bas-reliefs représentent des sièges, des batailles et autres actions de guerre d'une armée romaine. Au-dessus de ce soubassement et dans l'espace laissé vide par les grands tableaux, sont représentés, dans leurs habits pontificaux, huit des papes les plus célèbres. Ils sont assis sur des trônes surmontés de baldaquins. Ce sont, en commençant par la gauche, saint Pierre, saint Clément, saint Grégoire, saint Urbain, saint Damase, saint Léon I<sup>er</sup>, saint Sylvestre et saint Alexandre. Suivant l'usage on voit, auprès de chaque pape, deux figures assises qui représentent ses vertus, et il est assisté de deux anges faisant les fonctions de chambellans. Le mot *suave*, qu'on lit en divers endroits, appartenait aux armes de Léon X et de Clément VII.

Raphaël a peint à l'huile sur un enduit préparé à cet effet deux vertus, la *Mansuétude* et la *Justice*; c'était un essai: il avait le projet de peindre de cette manière la grande bataille de Constantin contre Maxence. Quelques connaisseurs lui attribuent aussi la tête de saint Urbain. Le tableau qui est à droite, en entrant, représente l'apparition de la croix à Constantin. On y lit ces mots célèbres: *in hoc signo vinces*.

Sans doute le dessin est de Raphaël; mais ce tableau ne fut peint qu'après sa mort; on l'attribue à Jules Romain. Nous avons remarqué dans les lointains le château et le pont Saint-Ange tels que Raphaël se figurait qu'on les voyait du temps de Constantin. On aperçoit aussi le mausolée d'Auguste (c'est aujourd'hui une tour ronde, qui sert de théâtre. Le dimanche le peuple va voir au Mausoleo di Augusto un combat de taureaux, et les étrangers vont voir le peuple.)



L'immense fresque, vis-à-vis les fenêtres, représente la fameuse bataille de Ponte-Molle et la victoire de Constantin sur Maxence. Raphaël mourut au moment de se mettre à l'ouvrage; déjà la muraille était préparée pour recevoir des couleurs à l'huile; ce tableau fut exécuté à fresque par Jules Romain; il a soixante-quatre pieds de long, et quinze de hauteur. Les personnages sont de grandeur naturelle. La mêlée est effroyable; chaque figure est admirablement dessinée; mais, si tout à coup la baguette d'un magicien donnait la vie à ces soldats et à ces chevaux, la plupart tomberaient. Je regarde ce tableau comme une des grandes erreurs de Raphaël; très-probablement il n'avait jamais vu de bataille.

Il s'est trouvé parmi nous, ce matin, plusieurs personnes qui préfèrent l'*élégance* à la vérité. Tout ce que je dis ici doit sembler bien absurde si le lecteur n'a pas une gravure de cette bataille sous les yeux.

Deux grandes armées se choquent sur les bords du Tibre. Le combat est fort animé: on se bat sur le pont de Molle; les vaincus tombent dans le Tibre et y trouvent la mort; tel est le sort de Maxence. Constantin à cheval s'avance *avec majesté*; il est secouru par trois anges, qui paraissent dans le ciel, l'épée à la main. Dans le lointain, on aperçoit le mont Mario. Je suis loin de blâmer l'intervention des anges; songez chez qui nous sommes.

Le baptême de Constantin est le sujet du tableau suivant. L'empereur, dépouillé de ses vêtements et un genou en terre, reçoit l'eau sainte que le pontife saint Sylvestre verse sur sa tête. On reconnaît dans le *champ* de ce tableau plusieurs parties du baptistère qui existe encore près Saint-Jean-de-Latran, sous le nom de San Giovanni in fonte. Très-probablement cette fresque a été exécutée d'après les dessins de Raphaël. Le peintre fut Francesco Penni, appelé il Fattore, parce qu'il avait la

direction des affaires pécuniaires de Raphaël. La date est 1524 (trois ans avant le sac de Rome, sous le règne de Clément VII).

Le dernier tableau de cette salle représente une action dont l'existence a été soutenue dans des milliers de volumes. Constantin donne la ville de Rome à saint Sylvestre. En douter était hardi il y a cent ans; aujourd'hui il serait hardi d'avouer qu'on y croit. Constantin présente au pape une petite figure d'or, c'est l'image de la ville de Rome. Cette action se passa dans l'ancienne basilique de Saint-Pierre, telle qu'elle existait avant Bramante et Michel-Ange. On voit au fond l'ancienne tribune, et sur le devant la Confession sous laquelle repose le corps de l'apôtre saint Pierre. La Confession est entourée de ces colonnes torses *vitineæ* dont nous avons souvent parlé, et que l'on croyait avoir appartenu au temple de Jérusalem. La *donation* fut exécutée par Raffaël delle Col, d'après les dessins du grand Raphaël.

Les peintures de la voûte de cette salle furent commencées sous Grégoire XIII, dont on y voit les armes, et terminées sous Sixte V. Le tableau du milieu brille par la perspective. Une idole s'est brisée et est tombée par morceaux au pied d'un crucifix d'or. L'auteur est Lauretti. Les autres ornements de cette voûte montrent à quel point de décadence la peinture était déjà arrivée un demi-siècle après la perte qu'elle avait faite en 1520.

#### SECONDE SALLE.

Ici tous les tableaux sont de Raphaël. Le soubassement est formé de dix-sept figures *in chiaroscuro* (d'une seule couleur). Ces figures, allusives aux vertus de Jules II, soutiennent la cor-