

allumé une torche ; l'un est épouvanté de la nouvelle, l'autre en est encore à demander à son voisin ce qui est arrivé, un troisième accourt. Cette scène est éclairée à la fois par la lumière de la torche qu'on vient d'allumer et par la clarté de la lune. Raphaël exécuta cette fresque en 1514, la première année du règne de Léon X. Il fallait ici une extrême finesse de ton que le temps a détruit ou qui jamais n'exista. J'aime mieux la *Nuit* du Corrège, à Dresde.

On laissa subsister l'ornement de la voûte de cette salle tel que l'avaient fait les peintres que remplaçait Raphaël ; il y ajouta quatre grands morceaux de tapisserie qu'il suppose avoir été tendus contre le plafond, et sur lesquels on voit quatre sujets pris dans la Bible.

Dieu promet à Abraham une postérité innombrable : ce fanatique sacrifie son fils Isaac ! Jacob voit en songe l'échelle mystérieuse, par laquelle des anges montent au ciel et en descendent. Le même sujet est traité dans les loges ; on peut comparer. Moïse a la vision du buisson ardent. Ces tableaux ont souffert.

TROISIÈME SALLE.

C'est celle de la *signature*. Le soubassement est moins élevé que dans les autres pièces. La corniche est soutenue par des cariatides à *chiaroscuro* ; ce sont des figures d'hommes barbus et de femmes. Entre ces cariatides, on a peint des bas-reliefs qui simulent le bronze doré. Les sujets ont du rapport avec les grands tableaux placés au-dessus du soubassement.

Le premier bas-relief, à gauche de la fenêtre, représente Moïse qui donne les tables de la loi ; dans le second, on voit un prêtre qui fait un sacrifice ; plus loin, saint Augustin

médite sur le mystère de la Trinité ; et enfin la Sibylle montre à l'empereur Auguste la Vierge, mère de Dieu. Nous rencontrons ici une croyance du quatorzième siècle, maintenant abandonnée par l'Église.

On voit dans un autre bas-relief une réunion de philosophes qui, placés autour d'un globe céleste, discutent sur la forme de la terre ; plus loin, Archimède est tué par un soldat romain, pendant qu'il est occupé à tracer des figures de géométrie sur le pavé de sa chambre ; Marcellus triomphe de Syracuse ; et enfin, sous le tableau du *Parnasse*, on a représenté l'histoire de la découverte des livres sibyllins dans le tombeau de Numa. La sagesse du sénat les fait jeter au feu, et évite ainsi toute hérésie. En 1828, les convenances ne permettraient pas ce sujet.

Nous arrivons enfin à la grande fresque, qui est le premier ouvrage de Raphaël au Vatican, et dont il a été parlé plus haut à l'époque de notre première visite aux *stanze*.

Nous étions loin alors de pouvoir saisir tous les détails des tableaux de Raphaël, et surtout les nuances d'expression de ses personnages. Accoutumés, comme de vrais Parisiens, aux expressions chargées des figures des peintres modernes qui ambitionnent le *suffrage du vulgaire*, et continuent le système de Pierre de Cortone, la plupart de ces têtes de Raphaël nous semblaient *froides*. Huit mois de séjour à Rome commencent à nous *guérir* de ce mauvais goût que nous reprendrons à Paris. Un des grands traits du dix-neuvième siècle, aux yeux de la postérité, sera l'absence totale de la hardiesse nécessaire pour n'être pas comme tout le monde. Il faut convenir que cette idée est la grande machine de la civilisation. Elle porte tous les hommes d'un siècle à peu près au même niveau, et supprime les hommes extraordinaires, parmi lesquels quelques-uns obtiennent le nom d'hommes de génie. L'effet de

l'idée *nivelante* du dix-neuvième siècle va plus loin; elle défend d'*oser* et de travailler à ce petit nombre d'hommes extraordinaires qu'elle ne peut empêcher de naître. Toute leur vie, on les voit sur le rivage se préparant à oser se lancer à l'eau. Cloués sur la rive, ils jugent de là les nageurs, qui souvent valent moins qu'eux.

Le tableau qui fait le mieux connaître le talent de Raphaël, c'est la *Dispute du saint sacrement*. Jamais il ne travailla avec un aussi grand désir de bien faire. Jeune, à peine arrivé dans Rome, entouré de huit ou dix peintres célèbres jaloux de sa faveur naissante, il est très-probable qu'il ne se fit aider par personne.

L'école allemande actuelle pense que la peinture eût gagné à ne jamais se départir du soin extrême et de la sécheresse qu'on aperçoit en plusieurs parties de cette fresque. La peinture porte dans l'âme du spectateur les mouvements les plus nobles et les plus agréables, en donnant l'idée des objets qu'elle représente. Indépendamment du choix des objets, jusqu'à quel point, pour atteindre à ce but, *cette représentation doit-elle être exacte?*

Voilà toute la question : j'ai cherché à la résoudre dans la vie de Raphaël.

Qui ne connaît l'*École d'Athènes*? C'est une réunion idéale des philosophes de tous les temps de la Grèce. La scène se passe sous le portique d'un grand édifice orné de statues et de bas-reliefs. Sur une plate-forme placée assez loin du spectateur, et à laquelle on arrive par des gradins, on aperçoit Aristote et Platon (ou la raison et l'imagination). Ces grands hommes peuvent être regardés comme les fondateurs des deux explications des choses inexplicables, dont l'une entraîne les âmes tendres et l'autre les esprits secs. L'une a pour représentants Kant, Steding, Fichte, M. Cousin et tous les Al-

lemands. La triste raison, à laquelle il faut bien en revenir quand il s'agit de raisonner, nous offre, pour nous guider dans la recherche si difficile du vrai, les ouvrages de Bayle, de Cabanis, de MM. de Tracy et Bentham. Une certaine explication philosophique fort honorable sans doute, et qui perçoit un grand nombre de millions, penche pour la philosophie allemande, qui, dans certains pas difficiles où elle ne peut satisfaire la raison de ses auditeurs, prie d'avoir de la foi et de croire sur parole. Ces idées nous ont fait oublier l'*École d'Athènes* pour quelques instants.

Les principaux disciples de Platon et d'Aristote sont groupés autour de leurs maîtres. A côté de ces hommes célèbres, on aperçoit celui dont la renommée ne peut périr; Socrate, debout, parle au jeune Alcibiade, qui est vêtu de l'habit militaire. Du même côté, mais plus près de nous, vous voyez Pythagore, qui écrit sur les proportions harmoniques; Empédocle, Épicharme, Archytas, sont auprès de lui. Ce jeune homme qui porte un manteau blanc et s'éloigne de Pythagore comme pour se rapprocher de Platon présente, dit-on, le portrait de François-Marie della Rovere, duc d'Urbin et neveu de Jules II.

Vers le bord du tableau, Épicure, couronné de pampres, tout occupé à écrire ses préceptes éclaircis de nos jours par Jérémie Bentham, semble faire peu de cas de la secte de Pythagore. Cet Épicure ne ressemble point au buste auquel on donne aujourd'hui le nom de ce philosophe; probablement il n'était pas découvert du temps de Raphaël.

Au milieu des gradins, on aperçoit un homme seul et à demi nu; c'est le cynique Diogène. Un jeune homme semble vouloir se rapprocher de lui; mais un vieillard l'en détourne en lui indiquant Aristote et Platon.

A la droite du spectateur, vous voyez le célèbre groupe de

mathématiciens. Archimède, courbé sur une table, trace un hexagone avec un compas. On dit qu'Archimède est le portrait du Bramante, et ce jeune homme qui, les bras ouverts, semble regarder avec admiration la figure géométrique que vient de tracer son maître, est Frédéric II, duc de Mantoue.

Le tableau se termine à la droite du spectateur par deux figures qui portent un globe; elles représentent Zoroastre, roi des Bactriens, et l'astronome Ptolémée. Des deux têtes placées derrière Zoroastre, la plus jeune est le portrait de Raphaël, et l'autre celui du Pérugin.

Nos compagnes de voyage ont saisi du premier coup d'œil toutes les nuances de physionomie des personnages de ce tableau, grâce à une copie de la grandeur de l'original dont s'occupe un artiste russe. Elle serait excellente, suivant moi, si quelquefois le copiste ne se permettait de suppléer à ce que le temps a effacé dans l'ouvrage de Raphaël, ou même aux petits détails qu'il n'a pas jugé convenable d'introduire dans un tableau qui doit être vu à sept ou huit pas de distance.

Les couleurs brillantes de cette copie russe ont été pour nous comme un excellent commentaire qui fait parfaitement comprendre le texte d'un ancien auteur. Les femmes ont une sympathie naturelle et que je croirais instinctive pour les couleurs fraîches et brillantes; elles ont besoin d'un acte de courage pour regarder longtemps des couleurs ternies par trois siècles d'existence, et qui, pour tout dire, ont un aspect sale.

Afin de ne pas manquer à la vérité historique, Raphaël consulta l'Arioste. Nous avons vu longtemps au Louvre, dans la galerie d'Apollon, le carton de l'*École d'Athènes*. Le passage du pont de Lodi nous l'avait donné, Waterloo nous l'a ravi, et il faut maintenant le chercher à la bibliothèque Ambrosienne, à Milan

Le troisième côté de cette salle présente trois tableaux; celui qui est au-dessus de la fenêtre est composé de trois figures assises que l'on appelle la *Prudence*, la *Force* et la *Tempérance*. La *Prudence* est au milieu. Raphaël a osé exprimer cette vertu en lui donnant deux visages, l'un de jeune homme et l'autre de vieillard avec de la barbe; l'un est tourné vers un flambeau et l'autre vers un miroir. La *Force* tient à la main un rameau de chêne et a un lion près d'elle. La *Tempérance* tient un mors de cheval. Ces Vertus sont environnées d'enfants ailés; jamais Raphaël n'eut un style plus élevé.

L'un des tableaux voisins nous montre Grégoire IX qui remet le livre des Décrétales à un avocat consistorial qui est à genoux. La tête du pape est le portrait de Jules II; on remarque auprès de lui le cardinal del Monte, le cardinal Jean de Médicis, qui fut Léon X, et le cardinal Alexandre Farnèse, qui fut Paul III.

De l'autre côté de la fenêtre, Justinien remet le Digeste à des jurisconsultes. Ce tableau a beaucoup souffert.

Vis-à-vis, du côté de la cour du Belvédère, est la célèbre fresque du *Parnasse*; Apollon paraît environné des Muses; il y a quelques lauriers qui, ce me semble, devraient être plus grands et donner de l'ombre, ce qui eût pu amener un bel effet de *clair-obscur*, comme dans le tableau de *Saint Romuald*, d'André Sacchi. Il faut avouer qu'Apollon joue du violon; on prétend que le pape voulut que Raphaël représentât un fameux joueur de violon alors vivant. On aperçoit auprès des Muses le vieil Homère, figure inspirée; le Dante, couronné de lauriers et revêtu d'un manteau rouge, semble guidé par Virgile. On prétend que cette figure couronnée de lauriers près de Virgile est le portrait de Raphaël. Ce serait le seul trait de fatuité de ce grand homme; je l'en crois incapable.

A la gauche du spectateur, Sapho, assise, tient un livre

dans lequel son nom est écrit; elle est tournée vers un groupe de quatre figures. Là se trouvent Pétrarque et madona Laura, qui représente Corinne. Les deux autres figures sont inconnues. De l'autre côté du tableau, Pindare chante; Horace, debout, l'écoute attentivement. Plus loin, on aperçoit Sannazar, figure sans barbe. L'une des têtes couronnées de lauriers représente Boccace; il est sans barbe, et ses mains sont cachées par les draperies. Raphaël exécuta cette fresque en 1511, d'après les avis de l'Arétin. On peut comparer ce *Parnasse* avec celui que Mengs a peint à la villa Albani, près de Rome, et avec le *Parnasse* d'Appiani, à la villa Bonaparte, à Milan.

Les ornements de la voûte de cette salle sont, dit-on, de Balthazar Peruzzi; mais les quatre tableaux ronds et les quatre petits sujets qui simulent la mosaïque sont de Raphaël. Là se trouvent ces figures célèbres dont le burin de Raphaël Morghen a placé des copies dans toutes les collections de l'Europe. Qui ne connaît la *Théologie*, la *Philosophie*, la *Jurisprudence* et la *Poésie*?

Le Titien, Paul Véronèse et tous les peintres de l'école de Venise, Fra Bartholommeo, André del Sarto, et tous les peintres de l'école de Florence, n'avaient pas assez d'âme pour n'être pas *insignifiants* en peignant de tels sujets. La *Jurisprudence*, la *Théologie*, etc., n'eussent été tout au plus sous leurs pinceaux que de belles filles plus ou moins fières et bien portantes. Raphaël et le Corrège étaient seuls capables de s'élever à ce degré de sublimité. Mais j'avouerai que ces figures sévères n'ont rien du mérite qui distingue un vaudeville. Si on ne les comprend pas, il faut baisser les yeux et repasser deux ans plus tard.

Avant Raphaël, les plus grands maîtres, et même le Mantegna, homme supérieur, quand ils voulaient représenter une

Vertu, écrivaient son nom dans une sorte de ruban qui semblait agité par l'air au-dessus de sa tête.

De petits anges remplis d'une grâce modeste, placés auprès des figures allégoriques de Raphaël, présentent des tablettes sur lesquelles sont tracés, non pas des noms, mais deux ou trois mots qui font reconnaître la figure allégorique.

Le petit tableau dans l'angle du plafond, près de la *Théologie*, représente *Adam et Ève trompés par le serpent*. Près de la *Philosophie*, on aperçoit la *Réflexion* et un globe étoilé. Le *Jugement de Salomon* est placé auprès de la *Jurisprudence*, et du côté de la *Poésie* on voit Marsyas écorché vif pour avoir osé le disputer à Apollon, image énergique des jalousies de métier.

Une autre fois, car aujourd'hui nous sommes horriblement fatigués, nous verrons la dernière salle. Raphaël la peignit tout entière sous le règne de Léon X, vers l'an 1517.

2 juin. — Il fait une chaleur étouffante. Le besoin de trouver quelque fraîcheur nous ramène au Vatican, où nous ne pensions pas revenir sitôt.

Le soubassement de la quatrième chambre de Raphaël est composé de quatorze figures nues, peintes en *chiaroscuro* (d'une seule couleur) et qui se terminent en gaines. Ces figures supportent la corniche. On remarque de distance en distance des figures supposées de métal doré; elles représentent les souverains qui ont bien mérité de l'Église : Charlemagne; Astolphe, roi de Lombardie, si connu par le conte de l'Arioste et par son aversion pour Joconde; Godefroi de Bouillon, le héros du Tasse; l'empereur Lothaire, et Ferdinand II, *roi catholique*. Sur la cheminée, on voit le nom seulement de Pépin, roi de France.

Au-dessus de chacune de ces figures, en *chiaroscuro*, se