

ces peintures charmantes où la Renaissance nous livre sa fleur première.

IV. — LES CHAMBRES, LES LOGES ET LA PINACOTHÈQUE

Raphaël.

Quand Jules II eut ceint la tiare, l'idée d'habiter les appartements souillés par le Borgia lui fit horreur. Comme son chapelain lui suggérait de faire enlever l'image et les armes d'Alexandre VI peintes sur les murs, il répondit que le « souvenir scélérat » de son prédécesseur n'en continuerait pas moins à infecter les murailles. Il transféra donc sa résidence au premier étage du palais, dans la partie du Vatican où Nicolas V avait demeuré jadis.

Peu après, Raphaël, âgé de vingt-cinq ans, arriva de Florence à Rome. Quelques esquisses du jeune peintre montrées au Pape le transportèrent d'une telle admiration qu'il lui confia sur l'heure la tâche de décorer le nouvel appartement pontifical.

Un obstacle s'élevait cependant : Luca Signorelli, le Pérugin, Bramantino, le Sodoma et Peruzzi avaient déjà commencé à embellir les *Stanze nuove*. Mais Jules II impitoyable fit abattre leurs fresques. Le Sanzio se mit à

l'œuvre immédiatement (1508); le travail fut achevé en 1517.

La première des salles qu'il décora est la Chambre de la Signature, ainsi appelée du nom du tribunal ecclésiastique la *Segnatura di grazia*, qui d'occasion y tenait audience.

Quatre médaillons allégoriques représentant la *Théologie*, la *Philosophie*, le *Droit* et la *Poésie*, sont peints sur la voûte, pour servir d'épigraphe aux grands tableaux des parois verticales. Des sujets empruntés à la Bible ou à la mythologie ornent les écoinçons.

Couronnée de lauriers comme la Béatrice du Dante, la *Théologie* désigne de la main droite la *Dispute du Saint-Sacrement* dont la scène se développe au-dessous d'elle.

Pour l'ordonnance de cette page célèbre, Raphaël semble s'être inspiré des mosaïques majestueuses qu'il avait pu voir dans les absides basilicales de Rome. Au sommet de la fresque, Dieu, tenant d'une main le globe du monde, rayonne d'un éclat surnaturel parmi des chœurs d'anges et de séraphins, frères de ceux que Dante évoque au *Paradis* :

Le facce tutte avean di fiamma viva,
E l'ali d'oro, e l'altro tanto bianco
Che nulla neve a quel termine arriva.

« Ils avaient la face de flamme vive, les ailes d'or, et le reste d'une telle blancheur que la neige n'y pourrait atteindre, etc. »

Plus bas, Jésus trône dans un disque étincelant. La Vierge et le Précurseur s'inclinent à ses côtés, au-dessus d'un hémicycle de nuages où sont groupés Adam, Moïse, David, saint Pierre, saint Paul, saint Jean, saint Étienne, saint Laurent, etc., c'est-à-dire les principaux témoins de l'ancienne et de la nouvelle Loi, les plus illustres prophètes et patriarches, les chefs des Apôtres et les premiers martyrs. Plus bas encore, le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, descend vers un autel que surmonte un ostensor. Et cette chute radieuse établit comme un lien mystique entre la scène supérieure qui se déroule au ciel et la scène inférieure qui a pour théâtre la terre. Par ce simple détail, le tableau acquiert une haute valeur liturgique : il traduit, en image éloquente, l'abstruse doctrine de saint Thomas d'Aquin sur le Saint-Sacrement ; il nous montre l'Esprit-Saint opérant comme médiateur entre le Christ eucharistique et le Sauveur ressuscité ; il explique à nos yeux profanes que le Fils de Dieu, voilé sous les espèces, est identique à celui dont l'humanité glorieuse rayonne, sans voiles, au royaume des élus. Autour de l'autel, un concile

auguste est réuni. Tous les grands papes et docteurs y siègent : saint Jérôme et saint Augustin, saint Ambroise et saint Bonaventure, saint Bernard et saint Thomas d'Aquin, saint Grégoire et Innocent III, et Dante aussi, *theologus Dantes*, et même Savonarole, brûlé comme hérétique par l'ordre du Borgia, mais dont Jules II vient de réhabiliter la mémoire, et d'autres personnages encore, tous absorbés dans la prière, la lecture, la controverse ou la méditation. Toutes les formes de la pensée religieuse y sont exprimées, depuis la foi aveugle jusqu'au dogmatisme réfléchi, depuis l'extase ardente jusqu'à la froide conviction.

Si Raphaël s'en était tenu là, il n'aurait guère dépassé la conception qu'un artiste du moyen âge aurait pu se faire du même sujet. Mais il a, pour ainsi dire, marqué la date de son œuvre en y introduisant l'image de deux sentiments, où la Renaissance s'est complu : l'indifférentisme et le doute. C'est là ce que personnifient ces philosophes, beaux comme des païens, qui péroreront avec des gestes si éloquents, aux deux extrémités de la fresque. Par eux, la signification du tableau s'achève. Nous y reconnaissons toutes les attitudes que l'âme humaine peut prendre dans ses rapports avec Dieu.

En face de l'œuvre mystique, l'œuvre profane : *l'École d'Athènes*.

Les personnages se meuvent dans un temple haut et vaste qui est la nouvelle basilique de Saint-Pierre, non pas telle qu'on la voit aujourd'hui, mais telle que Bramante l'avait conçue. Tous les sages de l'antiquité sont là faisant cortège aux deux maîtres du génie grec, Platon et Aristote.

De même que la *Dispute du Saint Sacrement* nous montrait la pensée religieuse concevant le dogme, *l'École d'Athènes* nous offre le tableau de la pensée spéculative créant la science. Chaque branche du savoir humain, la philosophie, la grammaire, la géométrie, la physique, l'astronomie, etc., est représentée, non pas sous la forme d'allégories comme eût fait le *quattrocento*, mais sous les traits du penseur ou du savant à qui elle doit ses plus beaux fruits. En outre, par un prodige de synthèse et d'intuition, chaque personnage est mis en scène avec une attitude, un costume, une physionomie conformes aux idées dont il fut l'interprète, de sorte que chacun d'eux nous apparaît comme l'image vivante et concise de sa doctrine. De là, cette animation qui nous frappe, au premier aspect de la fresque.

Platon et Aristote occupent le centre de

l'aréopage. L'auteur du *Timée* est un majestueux vieillard inspiré qui, d'un geste ascendant, rappelle à son interlocuteur que le ciel est la patrie des idées. Plus jeune, le philosophe de Stagyre semble affirmer, de sa main tournée vers la terre, que toute morale et toute science ont pour fondement la réalité.

Autour d'eux, Socrate, au masque de faune, disserte avec Alcibiade, merveilleux d'élégance dans son costume guerrier. Un bel adolescent, demi-vêtu et les cheveux flottants, accourt vers le groupe où il sait que l'on tient d'immortels propos; et le désir d'apprendre, l'ardeur de savoir lui donnent des ailes.

Plus bas, au premier plan, l'inventeur des lois harmoniques, Pythagore, inscrit sa découverte sur un livre. Si expressive est la structure de son crâne, si puissante est la contention de sa physionomie, que nous croyons assister au travail même de son intelligence créatrice. Penché au-dessus de lui, Averroès s'initie avec un intérêt passionné aux vérités nouvelles, ingénieuse image de tout ce que la philosophie arabe doit à la philosophie grecque. Parmi les autres disciples qui entourent le maître de Samos, Raphaël a introduit un personnage contemporain qui n'a d'autre motif d'être là que sa juvénile et patri-

cienne beauté, Francesco-Maria de la Rovère, duc d'Urbino. Vers le centre de la fresque, Héraclite accoudé sur un piédestal s'abstrait dans un rêve sombre. A quelques pas, Diogène étale au soleil ses haillons et son orgueil.

Dans la partie droite du tableau, le groupe d'Épicure fait pendant à celui de Socrate. Le philosophe de la volupté, adulte encore et le regard fleuri, descend de l'estrade, tandis qu'un éphèbe, de la plus noble tournure, lui montre avec indignation le Cynique vautré sur les marches. Derrière, assis contre un pilier, en équilibre sur une jambe, un autre adepte, plein de zèle, s'empresse de noter quelque aphorisme du maître sur les moyens de fuir la douleur ou de réaliser le souverain bien.

Et, pour finir, voici le plus beau des groupes. Les sciences positives y sont personnifiées dans Archimède, à qui le Sanzio a donné les traits de son protecteur Bramante. Incliné vers le sol, l'illustre géomètre démontre avec le compas une figure isogonique. Euclide et Ptolémée, debout, conversent du problème avec deux auditeurs en qui l'on reconnaît le Pérugin et Raphaël lui-même. Cependant, quatre élèves penchés sur l'ardoise écoutent l'explication du théorème. Leurs figures, leurs gestes, leurs poses tra-

duisent de la façon la plus précise et la plus pittoresque leur inégale aptitude à saisir la pensée du professeur. L'un, à genoux, crispé d'attention, cherche à comprendre; le deuxième entrevoit la solution; le troisième est sur le point de la tenir; le dernier exulte d'avoir compris.

Tel est ce chef-d'œuvre, véritable épopée de la science, synthèse glorieuse des conquêtes dont l'esprit humain s'est enrichi à travers les siècles.

La décoration de la troisième paroi est plus simple et moins animée, quoique d'un très haut style encore. Elle symbolise le *Droit* avec ses auxiliaires la *Prudence*, la *Force* et la *Modération*. Ces dernières figures sont parmi les plus belles que le Sanzio ait tracées. On ne saurait concevoir des contours plus précis et plus libres, des silhouettes plus nobles, des draperies plus élégamment ajustées. Le dessin de Raphaël y apparaît dans sa perfection suprême.

Les peintures des compartiments inférieurs ont pour sujet l'Empereur Justinien publiant les *Pandectes* et le Pape Grégoire IX promulguant les *Décrétales*, c'est-à-dire les deux actes instaurateurs de la législation civile et canonique.

Dans la personne de Grégoire IX, Raphaël a représenté Jules II. Accablé par l'âge et la

maladie, courbé sous le poids de sa tiare et de son manteau, le pontife semble avoir posé devant le peintre à l'heure tragique où la fortune l'abandonnait de toute part, où chaque courrier lui apprenait un malheur, où ses adversaires poussaient l'audace jusqu'à le citer devant un concile général pour que l'Église y fût réformée dans son chef. Les cardinaux qui entourent Jules II sont aussi des portraits. On y reconnaît deux futurs papes, Jean de Médicis, qui sera Léon X, et Alexandre Farnèse, qui sera Paul III.

Le tableau du *Parnasse* couvre la dernière paroi. Assis au bord de l'Hippocrène, à l'ombre d'un bois de lauriers, Apollon préside avec les Muses à l'alliance de la poésie antique et de la poésie moderne. Homère, Pindare, Anacréon, Corinne, Sapho (sous les traits de la courtisane Imperia), Virgile, Horace, Tibulle, Dante, Pétrarque, l'Arioste, etc., échangent des propos mélodieux. Une flamme douce brille dans le regard des hommes; une vague langueur attendrit les yeux des femmes. Une atmosphère élyséenne enveloppe la colline sacrée. La musique seule pourrait traduire l'impression que fait naître cette idéale vision, ce rêve d'un monde supérieur où n'habitent que des êtres

divins. Gluck a exprimé cela dans certaines phrases d'*Orphée*.

La fresque principale de la *Stanza* voisine met en scène *Héliodore chassé du Temple de Jérusalem*. Trois messagers célestes, dont l'un chevauche un étalon magnifique, fondent sur le profanateur avec une impétuosité foudroyante. Effaré, celui-ci roule à terre, près de l'urne emplie d'or qu'il venait d'enlever. Si rapide est la vengeance divine, que le grand prêtre Onias, prosterné devant le tabernacle, achève à peine d'invoquer le secours d'en haut. A l'autre extrémité du sanctuaire, le peuple est saisi de stupeur et d'effroi. Un mouvement prodigieux anime cette partie du tableau. Jamais Raphaël n'avait encore atteint à cette puissance dramatique, à cette intensité d'expression. Les flagellateurs divins qui terrassent Héliodore éveillent l'idée d'un irrésistible élan. Et, dans le groupe des fidèles stupéfaits, la jeune femme cambrée qui pousse un cri de terreur en ouvrant les bras est aussi frappante de vérité morale que de beauté plastique.

Par une sorte de licence pittoresque, le pape Jules II a pris place dans le Temple de Jérusalem. Élevé sur la *sedia gestatoria*, vêtu de

l'aube et du camail, il contemple les effets de la protection que Dieu accorde à son peuple. Ce n'est plus le pontife accablé qu'on a vu dans la salle précédente; c'est le Rovère impérieux et triomphant qui vient de jeter à ses adversaires en déroute le cri célèbre : *Fuori i Barbari!* et dont Machiavel écrit : « Autrefois, nul baron n'était trop petit pour insulter le Saint-Père; aujourd'hui, le roi de France n'est plus assez grand pour ne pas le respecter. »

Comment s'éloigner de cette fresque magnifique, sans rappeler que le même sujet a tenté Delacroix, et que l'*Héliodore* de la Chapelle des Saints-Anges à Saint-Sulpice ne le cède pas à son rival des *Stanse* pour la fougue, la puissance et l'éclat ?

L'anachronisme reparaît dans le *Miracle de Bolsène*, puisque le prodige de l'hostie sanglante s'est accompli en 1263, et que Jules II y assiste néanmoins. De toutes les images qui nous restent du *Pontefice terribile*, nulle n'est plus éloquente. A genoux, tête haute, mains jointes, superbe d'énergie et de majesté, il darde un regard menaçant sur le prêtre incrédule qui célèbre la messe. Au pied de l'autel, cinq gardes suisses, visages rudes et flegmatiques, vraies figures tudesques, font un vif con-

traste avec la foule italienne qui s'exclame et s'agite, à l'angle opposé du tableau.

Au point de vue technique, le *Miracle de Bolsène* et l'*Héliodore* marquent, dans le talent de Raphaël, un progrès imprévu. Les fresques de la première Chambre étaient peintes d'après les procédés naïfs et timides de l'école ombrienne, c'est-à-dire avec des couleurs uniformément claires et mates, avec des teintes faibles sinon fades, où les gris brunâtres et violacés abondaient. Dans la seconde Chambre, le coloris devient subitement vigoureux et fondu; la touche s'élargit; les tons acquièrent de la chaleur, de la résonance et de l'éclat. Il a suffi au Sanzio d'apercevoir quelques toiles du Vénitien Sebastiano del Piombo pour que cette brusque transformation s'accomplisse.

Le 20 février 1513, Jules II mourait. Un mois plus tard, Léon X était couronné à Saint-Pierre, et pour inaugurer son règne il expulsait d'Italie les armées de Louis XII. La fresque de *Saint Léon et Attila* commémore cet événement historique.

Le flot de l'invasion a débordé jusqu'aux approches de Rome. Une bataille se livre sous les murs mêmes de la Ville Éternelle. A cheval, en tête d'une charge furieuse, le roi des Huns