

Sant'Antonio, peintes à Padoue par le Titien, ne peuvent supporter aucune comparaison avec la fresque du miracle de Bolsena.

A cette époque, Raphaël fut obligé d'interrompre un moment ses travaux : Jules II venait de mourir. Si l'on eût écouté la voix d'Ulrich de Hutten, qui conseillait à l'empereur de dépouiller la papauté de sa souveraineté temporelle, le monde n'admirerait aucune des merveilles qu'étaient si glorieusement les murs du Vatican : sans la papauté, nous ne connaîtrions qu'imparfaitement Raphaël et Michel-Ange.

## CHAPITRE XVIII.

### PEINTURE. — RAPHAËL.

Raphaël est nommé par Léon X intendant des travaux de l'église de Saint-Pierre. — Lettre de Sa Sainteté à l'artiste. — Plan de Raphaël. — Marco Fabio Calvi l'aide dans ses recherches et ses travaux. — L'architecte de Saint-Pierre est chargé par le pape de la surveillance des ruines de l'ancienne Rome. — Salles du Vatican auxquelles travaille le peintre. — L'incendie du Bourg. — Les loges. — Les tapisseries de la chapelle pontificale. — Raphaël imagine de ressusciter les monuments de l'ancienne Rome. — Lettre qu'il écrit à ce sujet à Sa Sainteté. — Raphaël peint le tableau de la Transfiguration. — Il tombe malade et meurt. — Causes de cette mort subite. — Funérailles du grand artiste. — Léon X vient, dans l'église de la Rotonde, baiser la main du peintre. — Découverte, sous Grégoire XVI, du corps de Raphaël. — Ce peintre a réhabilité la forme en l'idéalisant.

### § IV. RAPHAËL SOUS LÉON X.

Ordinairement, au sortir du Vatican, Raphaël allait jeter un coup d'œil sur la maison qu'il se faisait bâtir dans le Borgo Nuovo, et dont il dirigeait les travaux avec Bramante, son ami et son parent. Cette habitation devait être digne du grand artiste qui, peintre et architecte, en avait conçu le plan. Elle se composait de deux étages : le premier étage reposait sur six colonnes doriques ; cinq fenêtres s'ouvraient dans toute la largeur, encadrées dans des colonnettes ioniques, surmontées de corniches arrondies ou angulaires, genre d'ornementation dont Raphaël aimait à faire usage, à l'imitation des anciens architectes romains. La fenêtre du milieu était ornée des armes de Léon X : six médaillons en relief rehaussaient encore la beauté de cet édifice. Sous Alexandre VII, quand le Bernin imagina cette



colonnade qui fait aujourd'hui le plus bel ornement de la place de Saint-Pierre, le pape acheta la maison au prieur de Malte 7,163 scudi et 34 bajochi, et la fit démolir.

Jamais artiste n'avait été aussi heureux que Raphaël, si le bonheur se compose d'odes et de sonnets, de bruit et de gloire, d'honneurs et de fêtes. A l'exception d'un seul homme, Michel-Ange, qui le boudait à Florence, tout ce que l'Italie comptait d'intelligences d'élite lui était attaché. Quand, après le couronnement de Léon X, l'Arioste vint à Rome, sa première visite fut pour le saint-père, la seconde pour le peintre d'Urbain (1). Plus tard, Bramante, étant près de mourir, le fit appeler, et, devant le pape, qui venait bénir son architecte, le désigna comme seul capable de continuer les travaux de la basilique de Saint-Pierre.

Léon X ne cachait pas qu'il voulait une œuvre merveilleuse. L'artiste eut l'honneur de présenter à Sa Sainteté un modèle qui excita l'admiration universelle. Quelques jours après, il était nommé intendant en chef des travaux de Saint-Pierre (2).

Ce fut Bembo qui rédigea le bref (3) que Raphaël reçut au commencement d'août 1514, bien qu'il se fût mis à l'œuvre dès le mois s'avril. Les titres du peintre à l'admiration du monde y sont noblement rappelés.

« Raphaël d'Urbain, disait Léon X, ce n'est pas seulement comme peintre que vous vous êtes acquis parmi les

(1) Passavant, t. I, p. 211.

(2) Petri Bembi epist. Leonis max. nomine scriptarum, libri xv. Lugd., 1538, in-8, p. 192.

(3) Raphaël entra en fonction, comme architecte de Saint-Pierre, le 1<sup>er</sup> avril 1504, ainsi que cela résulte des registres de l'administration des travaux de cette église. Mss. G. 11, 37, Bibl. Chigi. — Maestro Raffaele d'Urbino deve havere ducati 1500 per sua provvisione d'anni cinque cominciati a di 1 Aprile 1514 e finiti a di 1 Aprile 1519, a ducati 300 l'anno, come appare nel conto di M. Simone Ricasoli. — D. 1500.

A di Maggio 1520 duc. 300 per sua provvisione di un anno finito primo Aprile 1520 pagatili da M. Simone de Ricasoli. — Sc. 300. — C. Fea, Notizie intorno Raffaele, p. 9.

hommes une gloire immortelle; Bramante, avant de mourir, proclamait vos talents en architecture, et vous désignait pour continuer l'œuvre qu'il avait si glorieusement commencée. Les plans que vous avez présentés attestent votre rare capacité, et comme tout notre désir est d'achever ce saint temple avec toute la magnificence possible, nous vous nommons intendant de Saint-Pierre avec 300 ducats d'or par an, qui vous seront payés par notre trésorier à des époques convenues, ou de mois en mois si vous le préférez.

» N'oubliez pas, nous vous en conjurons, qu'il s'agit dans ces fonctions d'assurer l'honneur de votre nom; de fonder, jeune encore, votre gloire à venir; de répondre dignement à la bienveillance toute paternelle que nous vous portons, à la célébrité du temple que vous allez édifier, à notre vénération pour le prince des apôtres (1).

Nous n'avons pas oublié ce Simon Ciarla qui aimait si tendrement son neveu; c'est à lui que Raphaël donna la première nouvelle de sa bonne fortune. Simon, dans sa petite habitation de la contrada del Monte, ne se doutait ni du bonheur ni de la gloire de son enfant chéri: il le croyait apparemment un excellent broyeur de couleurs, et il avait jeté les yeux, depuis quelque temps, sur une belle fille d'Urbain, qu'il voulait lui donner en mariage.

« Carissimo, lui écrit Raphaël, ne vous inquiétez pas de moi; je vous dirai que je suis bien content de n'avoir pas accepté la main de celle que vous me destiniez: je n'en serais pas où je suis si je vous avais écouté; car figurez-vous que j'ai en propriétés pour plus de 3,000 ducats, et un revenu de 50 scudi d'or, sans compter que Sa Sainteté m'a confié la direction des travaux de Saint-Pierre, avec un traitement de 300 ducats l'an; puis on me donne pour mes œuvres tout ce que je demande: j'ai 1,200 ducats pour peindre une nouvelle stanza au Vatican. Vous voyez, mon bon

(1) Raffaello Urbinati, Ep. Bembi, ep. xiii, lib. ix.



oncle, que je vous fais honneur, à vous, à ma famille et à mon pays. Vous savez si je vous aime; aussi, quand j'entends prononcer votre nom, c'est comme si j'entendais celui de mon père. Vous saurez que le cardinal de Santa-Maria in Portico veut me donner une de ses parentes (1); et, avec votre agrément et celui de mon oncle Barthélemy Santi, j'ai promis d'être agréable à Son Éminence. Je ne puis manquer à ma parole. Sachez que si François Buffa peut là-bas trouver de bons partis (2), il ne m'en manquera pas ici; et, si je voulais, je pourrais épouser à Rome une fille de bonne famille et de bonne réputation, qui m'apporterait en dot 3,000 ducats. Et impossible de demeurer ailleurs! d'abord, par amour pour l'église de Saint-Pierre, dont j'ai entrepris la construction; puis, parce que j'occupe maintenant la place de Bramante; ensuite, parce qu'il n'y a pas au monde de ville plus illustre que Rome!»

Le pape avait adjoint à Raphaël Julien de Sangallo et fra Giocondo de Vérone, tous deux employés déjà par Bramante; mais, usés par l'âge et le travail, fra Giocondo, obligé d'aller passer l'hiver à Florence pour recouvrer la santé, y mourut en 1518, et Sangallo cessa, vers la même époque, d'être porté sur les registres de l'administration. Raphaël resta donc seul chargé des travaux de la basilique. Le modèle original d'après les plans de l'artiste est perdu : nous n'en possédons que la description, que Ser-

(1) Suivant Richardson, cette lettre appartenait au cardinal Albani; Carle Maratte, dans son *Traité de la peinture*, t. III, p. 462, en a donné une copie. Depuis l'original ne s'est plus retrouvé; Pungileoni en avait trouvé une seconde copie dans une chronique d'Urbin de Lucantonio Giunta, du xv<sup>e</sup> siècle. Giunta l'avait tirée de la bibliothèque du duc d'Urbin. — Passavant, p. 531. — Pungileoni, *Elogio storico di Raffaello Santi*, p. 158.

(2) C'était la nièce de Dovizi de Bibbiena qui avait déjà marié une autre nièce, Chiaretta ou Marietta, fille de son frère Pierre, à Bernardin Peroli d'Urbin, grand trésorier de l'armée du pape; il lui avait donné en dot 5,000 ducats. — Pungileoni, p. 160, 166, 241.

lio a donnée dans ses Règles générales d'architecture (1).

Raphaël avait imaginé une croix latine avec une coupole à l'intersection des deux bras de la croix. Le vaisseau avait trois nefs, chacune des ailes cinq chapelles, chaque pilier une niche; le chœur et les tribunes latérales étaient également ornés de niches, dont chacune reposait sur un évidemment soutenu par deux piliers et douze colonnes accouplées par quatre. La façade avait trois entrées principales. Le portique, exaucé par des marches, reposait sur trente-six colonnes, trois dans la profondeur, douze sur la largeur, disposées de manière à ce que les lignes intérieures et extérieures fussent toujours doubles.

Les maîtres de l'art donnent de grands éloges à la simplicité de ce plan, que quelques-uns préférèrent à celui de Michel-Ange, parce qu'il se rapproche davantage de la sévérité antique. Il fallait d'abord consolider les quatre piliers qui devaient supporter la coupole, élevés par Bramante, et qui reposaient sur un sol trop faible pour supporter un poids aussi grand. Ce fut un travail difficile que l'étalement des voûtes souterraines; des mois se passèrent à cette œuvre, en sorte que, les fonds consacrés par Léon X à l'édification de Saint-Pierre étant absorbés par les travaux de fondation, Raphaël ne put exécuter le dessin qu'il avait conçu.

Il fut plus heureux dans le plan de la cour du Vatican; celui que Bramante avait laissé avant de mourir semblait à Léon X plus grandiose que beau. Il fit appeler son artiste chéri, qui, quelques jours après, présenta à Sa Sainteté un modèle en bois dont tout le monde fut charmé. Cette cour aujourd'hui est un des ornements de Rome.

Raphaël, dans quelques-unes de ses lettres, nous montre avec quel soin éclairé le pape étudiait les travaux qu'il avait inspirés ou commandés. A chaque instant il était obligé de

(1) *Regole generale d'architettura*, Venezia, 1545. — Botani, dans sa *Templi Vaticani Historia*, Romæ, 1696, a donné le dessin du plan de Raphaël.



quitter son ouvrage pour aller dire à Léon X les progrès matériels d'un édifice ou d'une peinture. Le pape voulait tout voir de ses yeux, le dessin surtout, dont il discutait avec Raphaël le choix ou la convenance. Souvent il arrivait à l'improviste avec quelqu'un de ses serviteurs, et, mêlé à la foule des travailleurs, il excitait leur zèle par ses louanges ou ses libéralités. Raphaël, pour répondre aux encouragements du pape, passait les nuits à étudier.

Il y avait alors à Rome un savant en haillons qui aidait puissamment l'architecte dans ses recherches à travers l'ancien monde des empereurs : il se nommait Marco Fabio Calvi. Calcagnini, protonotaire apostolique, nous a laissé quelques curieux détails sur cet homme, qui semblait avoir hérité de la stoïque indépendance de Pomponio Leto, et dont les vêtements tombaient en lambeaux comme les ruines du Colisée.

« Fabio de Ravenne, dit-il, est un vieillard d'une probité antique. On ne sait si l'érudition en lui l'emporte sur l'amabilité. Grâce à sa science, Hippocrate a cessé de s'exprimer dans le jargon ridicule du moyen âge, et parle maintenant en fort beau latin. Ce saint homme a horreur de l'or : il a sur la cassette de Sa Sainteté une pension mensuelle, qu'il distribue le plus souvent à ses parents ou à ses amis, se contentant, pour vivre, d'herbes et de racines. Il mène la vie d'un pythagorien, et loge dans un trou, vrai tonneau de Diogène, où il végète en feuilletant des livres. Aussi a-t-il gagné à ce métier une maladie grave. Il est en ce moment le pensionnaire de Raphaël, qui le nourrit et le choie comme un enfant. Raphaël est un artiste riche et le favori de Léon X. A un cœur excellent il unit un génie admirable. C'est peut-être le premier de nos peintres, sous les rapports théorique et pratique. Architecte d'un rare talent, il a des inventions que les plus grands génies n'auraient jamais trouvées : j'en excepte peut-être Vitruve, dont, au reste, il ne produit pas seulement les idées, mais qu'il réfute et corrige avec tant de convenance, qu'on ne saurait l'ac-

cuser de jalousie. Il exécute en ce moment une œuvre merveilleuse : je ne parle pas de la basilique de Saint-Pierre, dont il dirige les travaux, mais de cette Rome antique qu'il veut faire revivre à nos regards dans toute sa grandeur et toute sa magnificence, en abaissant les terrains, en fouillant les décombres, en restituant aux ruines leur physionomie primitive. Le pape est tellement content, qu'il en fait un envoyé du ciel qui a reçu d'en haut la mission de ressusciter la ville éternelle. Et quelle rare modestie, quelle affabilité ! Comme il aime à prendre conseil, comme il écoute les objections, comme il se rend avec grâce quand on lui a montré son erreur ! Il honore Fabio comme son père et comme son maître ; il le consulte, et l'écoute en véritable disciple (1). »

C'est pour Raphaël que Fabio avait traduit, dans ce tonneau dont parle Calcagnini, l'Œuvre architecturale de Vitruve. Si l'on en juge par les notes marginales du manuscrit, car la traduction n'a point été imprimée, Raphaël avait profondément étudié les préceptes de l'écrivain antique (2).

Sur ces ruines où le noble vieillard aimait à se reposer pour respirer un peu de soleil, de toutes les substances de la création la seule à laquelle il fit la cour, les Romains possaient souvent un marteau sacrilège ; la pierre volait en éclat que ramassaient des ouvriers pour construire des maisons particulières. Léon X, averti par la clameur publique, se hâta de mettre un terme à cette spoliation de vandale.

Il écrivit à Raphaël :

« Comme il importe, pour la construction du temple ro-

(1) Calcagnini protonotarii apostolici Opera aliquot, Basileæ, 1554, p. 100.

(2) Ce manuscrit est aujourd'hui à la bibliothèque de Munich. Il est annoté en divers endroits de la main de Raphaël.

A la fin du x<sup>e</sup> liv., p. 273, on lit : Fine del libro di Vitruvio Architecto, tradotto di latino in lingua et sermone proprio et volgare da Marco Fabio Calvo in Roma, in casa di Raffaello de Giovanni di Sanete da Urbino, et a sua istantia. — Passavant.



main dédié au prince des apôtres, que la pierre et le marbre soient tirés du sol même de la ville plutôt que des environs, et que Rome en recèle dans son sein une grande quantité, dont on se sert arbitrairement pour élever des habitations privées, je vous charge, vous l'architecte de Saint-Pierre, de la surveillance de toute espèce de ruines qu'on trouvera à dater de ce jour, soit à Rome, soit hors des murs de la ville, dans un rayon de mille pas, et dont vous ferez l'acquisition, si elles vous conviennent, pour la construction du saint temple. Je veux donc que quiconque trouve de ces marbres ou de ces pierres, dans l'espace indiqué, vienne vous en avertir sur-le-champ. Qui enfreindra cet ordre trois jours après sa promulgation, sera passible d'une amende qui ne pourra être moindre de cent ducats d'or. Et comme nous avons appris que des tailleurs de pierre se servent, dans leur ignorance, de marbres ornés souvent d'inscriptions antiques, anéantissant ainsi des documents dignes d'être conservés dans l'intérêt des lettres et de la belle latinité, nous défendons à tous ceux qui exercent ce métier à Rome de mutiler aucune de ces vieilles pierres sans votre permission expresse, sous peine d'une amende égale à celle qui a été ci-dessus mentionnée (1). »

Ce bref, que Rome connut bientôt, causa la joie la plus vive aux humanistes, aux peintres, aux statuaires et à tous les artistes. A partir de cette époque, le palais pontifical, qui ne comptait que quelques rares statues : le groupe de Laocoon, découvert en 1506 (2) ; l'Apollon du Belvédère, que Jules II avait acquis lorsqu'il n'était que cardinal (3) ; le torse d'Hercule, que Michel-Ange regardait comme une merveille ; l'Ariane célébrée par Castiglione (4), l'Antinoüs,

(1) Petri Bembi. Ep., ep. II, p. 223.

(2) Carlo Fea, Notizie intorno Rafaele, p. 50. — Sadol. op., t. III, p. 245. Veronæ, 1738.

(3) Passavant, l. c., p. 247-248.

(4) Fabroni, Vita Leon. X, p. 306. — Voyez Pungileoni, Elog. storico di Timoteo Viti, Urbino, 1835, p. 103.

les groupes du Nil et du Tibre, s'enrichit chaque jour de quelque nouvelle découverte.

Mais Léon X n'abandonnait pas la grande pensée conçue par son prédécesseur ; il voulait que Raphaël achevât la peinture des salles du Vatican : deux restaient encore à peindre. Cette fois, il s'agissait de raconter, à l'aide de la couleur, l'intervention divine dans l'établissement du christianisme.

C'est la grande image de la papauté, représentée par Léon III, que l'artiste évoquera. C'est le : *Exsurgat Dominus, et dissipentur inimici ejus*, traduit à la manière de Raphaël.

Les neveux d'Adrien I<sup>er</sup> accusaient Léon III. Charlemagne rassemble dans l'église de Saint-Pierre de nombreux évêques, des docteurs et des savants, pour juger la conduite du pape. Au moment où il s'apprête à demander l'opinion des assistants, une voix se fait entendre, qui crie : « Il n'appartient à personne de juger celui qui juge les autres ! » et Charlemagne s'incline. Au bas du tableau, on lit ces paroles du livre divin : « A Dieu et non aux hommes de juger les pontifes (1). »

C'est l'infaillibilité du pape mise en action.

Dans la seconde fresque, Léon III pose le diadème sur le front de Charlemagne.

C'est le droit de la tiare sur les couronnes temporelles.

Raphaël a placé dans son tableau les deux figures de Léon X et de François I<sup>er</sup>, en signe de l'alliance contractée entre ces deux souverains, à Bologne, dans l'hiver de 1515 à 1516. Un page tient la couronne de fer de Lombardie, debout, à côté de l'empereur des Romains agenouillé devant le pape. Sous les traits du page, Raphaël a représenté le jeune Hippolyte de Médicis, que Léon aimait tendrement.

La troisième fresque raconte la défaite des Sarrasins à Ostie. Ils allaient envahir les États pontificaux, quand Dieu

(1) Passavant, l. c., t. I, p. 259-260.



soulève une tempête qui brise leurs vaisseaux et engloutit dans les eaux de la Méditerranée les hordes barbares. Le pape, sous les traits de Léon X, est assis sur le rivage, les regards tournés vers le ciel, pour le remercier de l'assistance qu'il lui a si miraculeusement prêtée. Des prisonniers sont enchaînés à ses pieds, tandis que des canots arrivent, dans le lointain, portant d'autres captifs. La joie répandue sur la figure du pontife forme un poétique contraste avec l'abattement et le désespoir empreints sur les traits des vaincus.

Le plus bel ornement de cette salle est l'incendie du Bourg, que Raphaël exécuta de sa main.

En 847, un violent incendie éclate tout à coup dans le quartier habité par les Saxons et les Lombards, et qui s'étend du Vatican au mausolée d'Adrien. L'église de Saint-Pierre est menacée, les flammes commencent à l'envelopper, lorsque Léon IV apparaît, fait le signe de la croix, et le feu obéissant s'éteint.

Comme pensée, ce tableau est admirable; le peintre a su y jeter un intérêt dramatique : on assiste vraiment à un incendie. Ici c'est une famille plongée dans un sommeil profond, tout à coup réveillée par un sifflement des flammes, et qui, de tout ce qu'elle possédait, n'a pu sauver qu'un enfant à la mamelle; ailleurs, des hommes, des femmes qui, ne comptant plus sur aucun secours, regardent tristement le pape, dont la prière seule peut apaiser le Ciel; plus loin, deux femmes, au type tout romain, descendant peut-être de ces Sabines par qui Rome fut repeuplée, et qui apportent de l'eau pour éteindre les flammes, deux des belles figures qu'ait créées Raphaël, et traitées aussi savamment qu'aucune de celles du Jugement dernier; ailleurs, une pauvre mère, qui ne songe qu'à son premier-né, que le père dispute aux étreintes maternelles; plus loin, un jeune homme qui se sépare de ce qu'il a de plus cher au monde, et songe à sauver son père, tandis que son fils court à côté de lui, et qu'une vieille femme s'occupe d'emporter quelques futilités

objets, mais qu'un long usage lui a rendus précieux. Raphaël a voulu montrer qu'il pouvait lutter avec Michel-Ange. Il essaye ici le nu, et l'on voit qu'il l'a étudié tout à la fois dans les livres, sur le corps vivant et dans les œuvres de son rival. Si Buonarrotti possède une science plus approfondie des détails anatomiques, si ses contours respirent une vie plus apparente, si ses muscles sont plus énergiquement attachés, si la charpente osseuse de ses personnages a plus de relief; en revanche, Raphaël est plus vrai.

Buonarrotti a fait l'homme à son image; être idéal, type exceptionnel, nature toute gigantesque : l'homme de Sanzio n'a rien de conventionnel; il se meut et vit selon les lois ordinaires de la nature; il sort de la famille des êtres créés de Dieu; il ressemble, dans sa structure, à tout ce que nous voyons autour de nous. C'est le fils d'Adam, dans les différents âges de son existence mortelle : enfant, avec les grâces naïves du corps dans ses premiers développements; adulte, avec une exubérance de vie qui ruisselle dans tous ses membres, ainsi que la sève dans les branches du jeune arbre; vieillard, avec ses muscles relâchés et ses fibres amollies (1).

Un jour qu'il visitait avec son disciple, Jean d'Udine, les bains de Titus, la pioche du maçon rencontra tout à coup quelques arabesques merveilleuses d'inspiration fantasque : Raphaël était dans l'extase. Peu de temps après, Jean d'Udine apportait à son maître un cahier rempli de toutes sortes de figures, comme le fiévreux en rêve la nuit dans son délire, comme nous en voyons le jour sur un ciel nuageux. Restait à donner à ces monstres aux mille formes la vie apparente que l'antiquité avait trouvée. Pour l'artiste, ce fut l'affaire de quelques jours. Raphaël fut si content de son élève, qu'il le chargea de reproduire ces caprices sur divers segments des loges du Vatican, sa Bible à lui, comme l'appelle l'École.

(1) Passavant, l. c., p. 263. — Lettera di Michel-Angiolo Buonarrotti, trovata da Ciampi, Firenze, 1834, p. 7.



A l'imitation de Dante dans la Divine Comédie, Raphaël tenta, dans les peintures des loges, la combinaison des deux éléments chrétien et païen, Ainsi, dans l'histoire de la création du premier homme, le chérubin des livres saints est prosterné en contemplation devant la majesté de son Créateur, tandis qu'autour d'Adam on voit des Amours luttant contre des Harpies : image de l'homme tombé du ciel, et luttant misérablement, après son péché, contre la grâce divine. Dans l'embrasement de Sodome et de Gomorrhe, il a figuré des monstres tels que la nature n'en produisit jamais. Ailleurs, ce sont des figures d'invention pour expliquer Salomon, ou les joies de la famille. M. Passavant, qui a étudié si habilement le génie des peintures de Raphaël, insiste avec raison sur leur caractère symbolique, et il montre que celui qui n'est pas initié à cette philosophie de l'art, dont Dante est le père, risque de se tromper en attribuant au naturalisme de la renaissance cet amour du mythe qui brille éminemment dans les créations de Raphaël, et qui, bien loin d'être la glorification de l'antiquité fabuleuse, n'est destiné qu'à faire ressortir par le contraste la vérité chrétienne.

Dans l'Église byzantine, on suspendait, aux grandes solennités, sur les piliers des nefs, des tapisseries ornées d'or et de soie. Le pape avait rêvé, pour sa chapelle, une décoration qui l'emportât sur celle des basiliques grecques. Il chargea Raphaël de dessiner les sujets des tapisseries. L'artiste les tira des Actes des Apôtres, et les traça sur des cartons qu'il coloria lui-même avec le plus grand soin. Richardson (1), Lanzi (2), Bottari et d'autres juges compétents regardent ces cartons non-seulement comme l'œuvre la plus admirable de Raphaël, mais comme l'expression la plus sublime de l'art. Il y en avait douze. Sept existent encore, en

(1) Richardson, *Traité de la peinture*, p. 439, vol. III. — Bottari, *Note al Vasari*.

(2) Anche in questi arazzi l'arte ha tocco il più alto segno, nè dopo essi ha veduto il mondo cosa egualmente bella. — Lanzi, *Storia Pittorica*, t. I, p. 401.

Angleterre, dans le palais de Hampton-Court, préservés par une glace de l'impression de l'air, et par un poêle perpétuellement allumé dans la salle, de l'humidité de l'atmosphère. Léon X les avait envoyés en Flandre, où les plus habiles ouvriers devaient les reproduire sur des tapisseries tissées d'or et de soie. Panvinio porte à cinquante mille couronnes d'or la somme que le pape paya aux artistes flamands (1). Ils méritaient ce titre, car le jour de Saint-Étienne, le 26 décembre 1519, où les tapis furent exposés dans la Sixtine, Vasari raconte que Rome fut tentée d'attribuer ces beaux ouvrages à un prodige plutôt qu'au travail d'une main d'homme. Malheureusement les dessins étaient restés en Flandre (2), où Charles I<sup>er</sup> les fit acheter au xvii<sup>e</sup> siècle, et où Charles II, un moment, fut sur le point de les vendre à Louis XIV, qui avait chargé son ambassadeur d'en faire l'acquisition. Après la mort de Léon X, son successeur Adrien VI oublia de les réclamer.

Un moment notre peintre fut distrait de son œuvre des loges par une idée aussi grande qu'ingénieuse, et que lui inspira sans doute André Fulvio. Il s'agissait pour lui de rappeler à la vie ce qu'il nommait le cadavre de la vieille Rome; de rendre à la ville ses édifices sacrés et profanes, ses palais, ses naumachies, son colisée, ses arcs de triomphe, ses colonnes, ses jardins, ses places et ses rues; de sorte que Virgile où Horace, rappelé à la lumière, eût reconnu la cité d'Auguste. Ce miracle devait lui coûter beaucoup de temps, l'achat d'immenses ateliers, de grandes dépenses en frais de voyage : le pape promit tout, à l'exception du temps, que Dieu seul pouvait accorder à l'artiste, mais qui était jeune et plein de santé, et qui avait trouvé un procédé graphique à l'aide duquel il pouvait relever en une journée plus de ruines qu'un dessinateur en un mois. C'est assis sur l'une de ces ruines qu'André Fulvio avait songé à refaire

(1) Panvinio, *Vite de' pontefici*, t. II, p. 495.

(2) Richardson, *l. c.*, t. III, p. 459.