



EUGÈNE MÜNTZ

Membre de l'Institut, Conservateur des Collections
de l'École des Beaux-Arts

LES TAPISSERIES
DE
RAPHAËL AU VATICAN

ET
DANS LES PRINCIPAUX MUSÉES OU COLLECTIONS DE L'EUROPE

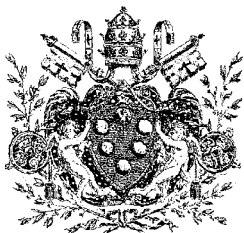
ETUDE HISTORIQUE ET CRITIQUE

ACCOMPAGNÉE

DE NEUF EAUX-FORTES OU PLANCHES SUR CUIVRE ET DE 125 ILLUSTRATIONS

REPRODUCTIONS DIRECTEMENT

D'APRÈS LES DESSINS, CARTONS OU TENTURES DE HAUTE LISSE



LEGATION DES
SACRÉS
MÉDICIS

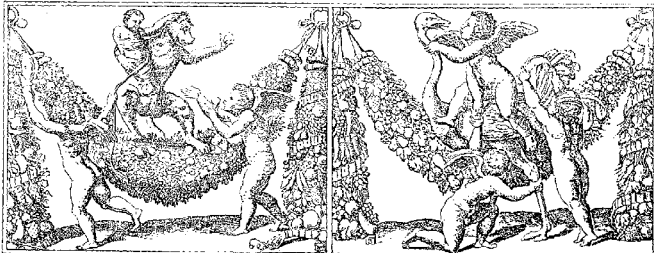


PARIS

J. ROTHSCHILD, ÉDITEUR

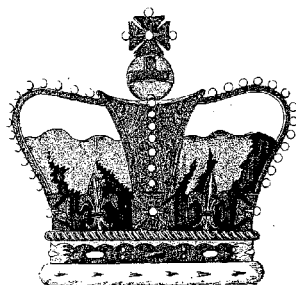
13, RUE DES SAINTS-PÈRES, 13

1897





1990.0000000000000000



DÉDIÉ

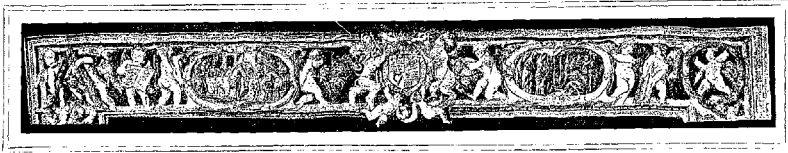
A SA TRÈS GRACIEUSE MAJESTÉ

LA REINE VICTORIA

IMPÉRATRICE DES INDES

PAR AUTORISATION SPECIALE

Droits de Traduction et de Reproduction réservés.



Bordure composée par Van Dyck pour les Actes des Apôtres de Raphaël. — (D'après les Tapisseries du Musée national.)

PRÉFACE



Ce travail s'adresse à la fois aux admirateurs de Raphaël et aux amateurs, de jour en jour plus nombreux, de l'industrie de la tapisserie ; aux adeptes du grand art et aux décorateurs, qui y trouveront en abondance les motifs les plus pittoresques et les plus élégants. Lorsque Léon X de Médicis chargea son peintre favori de composer les cartons des tentures destinées à la chapelle Sixtine, il ne se doutait pas que des tissus, dans lesquels il appréciait avant tout la richesse de la matière première — fils d'or et de soie, — et la minutie de la main-d'œuvre, seraient, à quelque trois siècles et demi de là, estimés à l'égal des peintures les plus fameuses. Mais le chef-d'œuvre de Raphaël a en outre le privilège d'intéresser au même titre les croyants des diverses confessions : telle a été en effet la hauteur de vues à laquelle le maître a atteint dans les Actes des Apôtres, que l'Angleterre, l'Allemagne, l'Amérique protestantes ont adopté ces splendides illustrations du Nouveau Testament avec autant d'enthousiasme que la France, l'Italie ou la Belgique catholiques. Les unes et les autres y ont reconnu un écho de sentiments que nulle autre création n'a traduits avec une telle plénitude, sans dissonance aucune.

Il me reste à faire connaître le but et l'économie de la présente publication : en l'entreprenant, j'ai avant tout obéi au désir de donner des reproductions véritablement dignes de telles merveilles. C'est une tâche qu'il eût été difficile de mener à fin avant les progrès récemment réalisés par la photographie.

C'est la première fois que l'on verra réunis, en reproductions impeccables, obtenues à l'aide des procédés les plus perfectionnés, les cartons de Londres et les tapisseries du Vatican, avec leurs incomparables bordures, ainsi que les nombreuses esquisses originales qui ont servi à préparer ces chefs-d'œuvre. Mais là ne se borne pas l'ambition de l'auteur

et de l'éditeur: ils ont groupé autour des Actes des Apôtres, non seulement tous les documents graphiques de nature à en élucider ou à en compléter l'histoire, mais encore les différentes suites qui se réclament du nom de Raphaël: les Scènes de la vie du Christ, les Enfants jouant et plusieurs autres tentures peu connues ou même inédites. C'est donc un véritable corpus qui est offert au lecteur.

Raphaël, comme tout ce qui est grand et beau, a trouvé des détracteurs en cette fin de siècle. Leurs attaques ne méritent pas de nous arrêter (en quoi importent-elles à la gloire du maître?), mais elles ont fourni l'occasion de reprendre à nouveau l'analyse du cycle pathétique entre tous qui s'appelle les Actes des Apôtres. De nombreux documents, ignorés jusqu'ici, ont permis de rajeunir un thème qui paraissait épuisé.



L'AUTEUR remplit un devoir très agréable en exprimant ici publiquement sa gratitude à ceux qui ont bien voulu lui rendre possible l'accomplissement de la tâche à laquelle il s'est dévoué.

Il tient à remercier tout particulièrement M^{me} la Princesse Mathilde, qui a sauvé de l'oubli huit précieuses tapisseries, dont elle a la première discerné l'intérêt, seules répliques de la charmante suite composée par Jean d'Udine, et qui en a gracieusement autorisé la reproduction.

La Direction du Musée de South Kensington a, de son côté, fait exécuter pour la présente publication, les excellentes photographies des cartons de Raphaël, qui sont reproduites sur nos planches hors texte.

M. le conseiller J. Grobbels, directeur du Musée de M. le Prince de Hohenzollern à Sigmaringen, M. Scholten, directeur du Musée Teyler à Haarlem, ont également droit à des remerciements pour l'obligeance avec laquelle ils ont mis à la disposition de l'auteur la photographie des dessins confiés à leurs soins.

A MM. Alinari, enfin, les grands photographes florentins, nous devons les photographies qui ont servi de base à nos gravures d'après les tapisseries de la « Scuola vecchia », conservées au Vatican.



Armes de Léon X de Médicis.



Entrée du Cardinal Jean de Médicis à Florence (1492).
Berdures des « Actes des Apôtres ». — D'après les Gravures de Sainte Bartoli.

LES TAPISSERIES DE RAPHAËL



« Les cartons qui sont, avec les marbres du Parthé-
non, ce que l'Angleterre possède de plus beau en fait
d'art, et qui, dans l'œuvre de Raphaël, n'ont peut-
être de supérieur que les « Stanzas » du Vatican. »

DEB D'ACQUA.

LES ACTES DES APOTRES

(*Arazzi della Scuola vecchia*)

NOTICE HISTORIQUE. — COMPOSITION ET ICONOGRAPHIE. — REPRODUCTIONS



TRÈS souvent, dans l'histoire des arts, la fantaisie individuelle, voire le caprice, ont fait choisir tel ou tel sujet. Au XVI^e siècle surtout, les Mécènes aussi bien que les artistes s'évertuaient à découvrir des thèmes rares, bizarres, extraordinaires. Rien de pareil dans la décoration de la chapelle Sixtine, où les tapisseries de Raphaël devaient occuper la place d'honneur. Sixte IV avait fait peindre sur les murs, d'une part, l'*Histoire de Moïse*, c'est-à-dire l'histoire du législateur religieux par excellence, l'histoire de celui que l'on est en droit d'appeler le fondateur de l'Ancienne Loi; puis, de l'autre, l'institution de la Nouvelle Alliance: le *Baptême du Christ*, la *Tentation du Christ*, la *Vocation de saint Pierre et de saint André*, le *Sermon sur la montagne*, la *Remise des clefs à saint Pierre*, la *Sainte-Cène*.

Jules II, le neveu de Sixte IV, avait développé le même ordre d'idées, en chargeant Michel-Ange de retracer sur la voûte de la chapelle les origines du monde et les malheurs de nos premiers parents: la *Chute d'Adam et d'Ève*, le *Déluge*; les témoignages de faveur prodigués par l'Éternel au peuple d'Israël: le *Serpent d'airain*, *David tuant Goliath*, *Judith tuant Holopherne*, le *Châtiment d'Amaz*.

Léon X, malgré son épicurisme intellectuel, tint à honneur de compléter ce programme. Les *Actes des Apôtres* font suite aux épisodes de la vie du Christ; comme ceux-ci, ils réalisent et développent les promesses contenues dans l'Ancien Testament.

En réalité, Raphaël devenait le collaborateur et le continuateur, non seulement de Michel-Ange, mais de Signorelli, du Pérugin, de Ghirlandajo, de Botticelli, de toute la phalange des vaillants maîtres désignés par Sixte IV pour décorer sa chapelle favorite.

Avant même qu'il eût visité Rome, Raphaël s'était inspiré des fresques de la Sixtine. Don de seconde vue, dira-t-on. Non : il s'agit uniquement d'emprunts faits à ses maîtres, le Pérugin et Pinturicchio. Le précieux recueil conservé à l'Académie de Venise contient en effet une série d'études d'après les compositions de ces deux artistes, compositions que le débutant aura connues à travers les fragments de cartons qu'ils avaient emportés avec eux à Pérouse¹.

Mais essayons, avant de nous engager dans l'analyse même de l'œuvre de Raphaël, de déterminer les circonstances dans lesquelles celle-ci a pris naissance².

Malgré la multiplicité des peintures dont Sixte IV et Jules II avaient enrichi la chapelle Sixtine, un espace considérable restait vide sur les parois : celui qui s'étendait au-dessous des fresques exécutées par Botticelli, Ghirlandajo, Signorelli, le Pérugin et les autres quattrocentistes. Selon toute vraisemblance, cet espace était recouvert, dans les occasions solennelles, par une suite de sept tapisseries, mesurant 320 aunes de cours et représentant des scènes de la *Passion*. C'est du moins ce qui semble résulter des inventaires, soit de Sixte IV, soit de Léon X. La vétusté de cette suite décida le nouveau pape à la faire remplacer : de là à commander de nouvelles tapisseries, il n'y avait qu'un pas; il ne fallut pas un grand effort d'imagination non plus pour confier à Raphaël, occupé depuis plusieurs années déjà à la décoration du palais du Vatican, l'exécution des cartons destinés à ces tapisseries. Quant au choix des sujets, les *Actes des Apôtres*, on vient de voir quelles considérations inspirèrent Léon X.

A quelque vingt-cinq ou trente années de là, un autre pape, Paul III, entreprit de compléter à son tour, à l'aide d'une tapisserie, la décoration de la paroi du fond, sur laquelle Michel-Ange venait de peindre le *Jugement dernier*, et chargea Perino del Vaga d'en composer le carton. Mais, dans l'intervalle, les idées avaient changé : à la place d'une composition offrant un sens, une portée, Perino peignit des figures simplement décoratives : des femmes, des enfants, des termes tenant des festons. La mort de l'artiste empêcha l'achèvement de ce carton, que Vasari a encore vu³.

Dans l'espèce, il s'agissait de pourvoir à la décoration des deux parois latérales (mesurant chacune 26^m.50 de long. et formant une surface plane, interrompue surtout par la tribune des chanteurs, de 5^m.15 de largeur) et de la paroi du fond, aux côtés de l'autel, à la place où Michel-Ange

1. — Voy. mon *Raphaël, sa vie, son œuvre et son temps*, 2^e édit., pp. 59 et suiv. — Si je persiste à placer ce recueil sous le nom de Raphaël, c'est que j'ai, pour garant de son authenticité, non seulement une conviction personnelle, longuement raisonnée, mais encore le témoignage d'une phalange de juges autorisés, parmi lesquels il me suffira de citer MM. Crowe et Cavalcaselle, Bode, Byersdorfer, Schmarow.

2. — On trouvera le texte même des documents sur lesquels se fonde ma démonstration dans mon *Histoire de la Tapisserie en Italie* (Paris; Daloz, 1878-1881), pp. 19-30, 87-88, et dans mes *Historiens et Critiques de Raphaël* (Paris, 1883; pp. 137-144). Je prends également la liberté de renvoyer le lecteur à mon *Raphaël* (édition Hacquet, pp. 475-498; édition Chapman and Hall, pp. 369-391), ainsi qu'aux *Tapisseries, Broderies et Dentelles*, publiées, en 1890, par la Librairie de l'Art (pp. 19-30).

3. — Vasari, édition Milanese, t. V, p. 623.



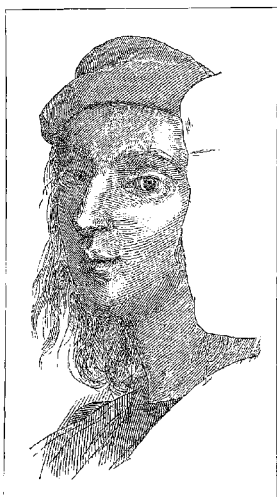
peignit plus tard le *Jugement dernier*. A une hauteur de 6 mètres à partir du sol, ajoute le commandant Pallard, à qui j'emprunte ces détails, depuis le jubé jusqu'au fond, huit pilastres simulés, prolongement de ceux qui sont placés entre les fenêtres, sont peints à fresque ; de l'un à l'autre pendent des étoffes également à fresque, sur lesquelles sont tracés, en petit, des Sixte IV sans nombre, et peints des chênes, ou plutôt des rouvres, emblèmes des della Rovere. Des huit pilastres qui ornent les côtés, sept seulement sont à découvert, à cause du trône du Pape, à gauche, qui en cache un. Aussi les tapisseries ne reçurent-elles ensemble que sept bordures larges, les unes faisant corps avec elles, les autres tissées à part et rapportées. Les bordures rapportées ont été souvent décousues, pour être changées, suivant l'ordre dans lequel plus tard, ailleurs qu'à la Sixtine, les tapisseries ont été placées à côté l'une

des tapisseries, dont les unes que d'autres en atteignent à

Il résulte des recherches qu'à la gauche du trône place les quatre scènes de la *Lapidation de saint* cinq scènes de la *Vie de* Commencé peut-être Raphaël était dans toute la la production, les cartons des avoir été achevés en 1516. leur auteur s'éleva au total à plus de 50,000 francs, au Au témoignage de Vasari, surnommé « il Fattore », vaste travail ; il fut spécialement cartons destinés aux bor-

Terminons dès à présent l'histoire extrinsèque à nous attacher, dans quelques instants, à leur contenu même.

Il résulte jusqu'à l'évidence des documents les plus dignes de foi que, les cartons achevés, Léon X s'adressa aux ateliers de Bruxelles, et non à ceux d'Arras, pour les traduire en haute lisse : son choix s'arrêta sur un tapissier déjà connu par d'importants travaux, Pierre Van Aelst. Revendiquer pour Arras la gloire d'avoir traduit sur le métier les cartons des *Actes des Apôtres* est une chimère. A l'époque où Léon X forma le projet de recourir aux ateliers flamands, les haute-lisseurs arrageois avaient depuis longtemps fermé boutique ; menacés dès le milieu du xv^e siècle par la concurrence bruxelloise, leur ruine fut consommée par le sac de leur ville en 1477. Il résulte des recherches de M. Guesnon que, si de 1423 à 1442 cinquante-deux tapissiers



Portrait de Raphaël peint par lui-même. (Basse d'Athènes.)

de l'autre¹. Les compartiments différentes de largeur dépassent 5 mètres, tandis que

peine un. ches de Platner et de Passapontifical devaient prendre la *Vie de saint Pierre* et *Étienne* ; à sa droite, les *saint Paul*.

dès 1514, ainsi à l'époque où force et toute la fraîcheur de *Actes des Apôtres* semblent La rémunération accordée à 1,000 ducats, représentant pouvoir actuel de l'argent. Giovanni Francesco Penni, assista son maître dans ce ment chargé de composer les dures horizontales.

sont ce que l'on peut appeler des *Actes des Apôtres*, sauf

1. - Le Couronnement de la Sainte Vierge, d'après un carton de Raphaël, Tapisserie retrouvée au Vatican : Paris, 1873, p. 3.

furent admis à la bourgeoisie, le nombre des admissions ne s'éleva plus qu'à vingt et une entre 1463 et 1483, enfin à neuf seulement pour le demi-siècle compris entre les années 1483 et 1531. Ce n'étaient pas là des forces suffisantes pour mener à fin rapidement le travail gigantesque que Léon X brûlait de voir terminer¹.

Afin de rendre l'interprétation aussi fidèle que possible, on chargea un peintre flamand, qui venait de fréquenter l'atelier de Raphaël et qui retournait dans son pays natal, Bernard Van Orley, de surveiller les tapissiers².

Commencé en 1515 ou en 1516, le tissage était terminé, pour sept cartons du moins, en 1519; le 26 décembre de cette année, la *Pêche miraculeuse*, la *Vocation de saint Pierre*, la *Lapidation de saint Étienne*, la *Guérison du Paralytique*, *Elymas frappé de cécité*, la *Conversion de Saül*, la *Lapidation de saint Étienne*, brillaient sur les murs de la chapelle Sixtine.

Leur exposition provoqua chez les uns un délire d'enthousiasme, tandis qu'elle dardait d'ardentes rancunes. N'ayant ennemis ou plutôt les jaloux, l'âme divine eût-elle pu provoquer du moins de la dévotion pour sa gloire, se songer à les fixer par écrit. tiano del Piombo fut moins au papier ses critiques de d'enthousiasme, tandis qu'elle donna beau jeu aux anti-Ranaux avaient à peine été en avait mis d'empressement à ces cartons étaient dessinés ner. On se rejeta sur les à demeurer exposées à perpétuité, et ces tapisseries, j'ai à peine besoin de le rappeler, n'étaient que des interprétations plus ou moins parfaites de l'œuvre créée par le divin maître d'Urbain.

Malgré leur habileté, malgré la surveillance incessante de Bernard Van Orley, les tapissiers de Bruxelles s'étaient, en effet, rendus coupables de plus d'une erreur : le modèle est généralement trop ressenti, les têtes parfois très grossières, notamment dans le *Sacrifice de Lystra*. Dans la *Vocation de saint Pierre*, le paysage, composé de teintes jaunes et vertes, est interprété avec beaucoup de rudesse. Pour ce qui est de la gamme, elle manque d'ordinaire d'harmonie et de tenue : le rouge, le carmin, l'or, le jaune, le bleu, alternent sans se faire suffisamment valoir. Les ouvriers de Van Aelst ont évidemment voulu faire honneur à leur patron ; ils ont prodigué l'or et



Portrait de Bernard Van Orley.
(D'après la gravure du Recueil de Lamponras.)

qua chez les uns un délire rallumait au cœur des autres pu entraver le travail, les de Raphaël (comment cette quer des inimitiés ?) s'en-nigrer. Michel-Ange, lieu-contenta de bons mots, sans Son ami et complice Sebas-bien inspiré lorsqu'il confia mauvaise foi. Et ici j'ouvre l'exposition des tapisseries phœlistes ; les cartons origi-treux à Rome, tant Léon X les expédier à Bruxelles, et comme Raphaël savait dessi-tapisseries, destinées, elles,

1. — Voy. Van Drival, *Des Tapisseries de haute-lisse à Arras après Louis XI*. — Arras, 1874. — Guesnon, *Décadence de la Tapisserie à Arras depuis la seconde moitié du xv^e siècle*. Ibid. — Van Drival, *Question des Tapisseries d'Arras. Réponse à M. Guesnon*. Ibid. — Guesnon, *Réplique à l'auteur des Tapisseries d'Arras*. Ibid.

2. — On ignore la date précise du voyage de Van Orley en Italie. Le dernier biographe du maître, M. A. Wauters, croit qu'il séjourna à Rome vers 1514 ; en 1515 et pendant les années suivantes, il résida dans les Pays-Bas, où il exécuta de nombreuses peintures (*Bernard Van Orley*; Paris, 1893, p. 14).

surtout le rouge cramoisi, qui ne manque dans aucune des tentures et qui y détonne. Il est vrai qu'il faut tenir compte, dans une certaine mesure, de la décoloration que le temps a fait subir aux laines et aux soies, décoloration qui n'a pas été égale pour tous les tons. Le résultat le plus satisfaisant, au point de vue du coloris, a été obtenu dans la *Pêche miraculeuse* : le réalisme et la minutie des Flamands s'y sont donné carrière dans le dessin des grues du premier plan, qui

sont merveilleusement rondes. Les témoignages d'admiration prodigués par le pape et par toute la cour pontificale vengèrent Raphaël des critiques de quelques détracteurs. Le romain du célèbre Marc-Antonio l'interprète du pontificat lorsqu'il lui écrivit en 1519, cette lettre : « Les fêtes de pape a exposé sept pièces de taffetas n'étant pas exécutées en Océ-Flandres. Elles plus bel ouvrage dans ce genre just- malgré la célé- pisseries, celles du pape Jules II, de Mantoue d'a- de Mantegna, et Alphonse ou Fré- Le dessin de ces exécuté par Ra-



Portrait de Léon X. (Miniature du XVI^e siècle. — Collection de M. Prosper Valton.)

Le dessin de ces exécuté par Ra- peintre excellent, qui a reçu du pape 100 ducats par tapisserie. La soie et l'or y sont entrés en grande quantité. Le tissage a coûté 1.500 ducats pièce, soit en tout, comme le pape même l'a dit, 1.600 ducats pièce, bien que l'on crût et que l'on répandit le bruit que chacune avait coûté 2.000 ducats ! »

Ainsi, dans un intervalle de moins de dix ans, la chapelle Sixtine s'enrichit des deux plus extraordinaires interprétations de la Bible et des Évangiles qu'ait produites l'art moderne : les

1. — Le ducat ou florin d'or du XVI^e siècle pesait environ 3 grammes et demi. 1 représente au moins une cinquantaine de francs de notre monnaie.

phages d'admi- par le pape et par tificale vengèrent ques de quelques correspondant bre amateur vénitio Michiel se fit sentiment général vit, le 27 décem- lettre curieuse : Noël passées, le dans sa chapelle pisseries (le hui- encore terminée), cident (dans les ont été jugées le qui ait été fait qu'à nos jours, brite d'autres ta- de l'antichambre celles du marquis près les cartons celles des rois dérie de Naples, tapisseries a été phaël d'Urbain,

fresques de Michel-Ange et les tapisseries de Raphaël. Ces grandes pages, qui marquent le point culminant de la peinture de la Renaissance, s'imposent à l'admiration plus encore par le sérieux et la conviction que par tant de qualités artistiques du premier ordre. Avant et après, les Écritures saintes ont inspiré bien des chefs-d'œuvre ; mais en est-il un seul dont l'auteur, renonçant à tout artifice étranger, se soit pénétré à ce point de l'esprit du texte sacré ?



À DÉFAUT de témoignages écrits, demandons aux dessins mêmes de Raphaël de nous apprendre par quelles phases la composition de chaque scène a passé. Les informations que nous recueillerons de ce côté sont malheureusement fort précaires ; du moins, elles jetteront de-ci de-là un jour sur les habitudes de travail du maître.

Il est arrivé, en effet, pour les dessins qui ont servi à préparer les cartons des *Actes des Apôtres*, ce qui est arrivé pour les autres études appartenant à la dernière période de la vie de Raphaël : ils ont presque tous disparu, alors que de nombreux croquis et esquisses, se rapportant aux peintures des périodes ombrienne et florentine, sont parvenus jusqu'à nous. Voici, ou je m'abuse, l'explication de la rareté de ces documents : au début, Raphaël faisait usage de la mine d'argent ou de l'encre, procédés qui attaquent à peine le papier. Vers la fin de sa vie, par contre, il se servait, de préférence, de procédés tels que le lavis et d'ingrédients tels que le bistre, qui rongent les substances fibreuses. D'où la disparition de la plupart de ses études (dans quel triste état ne se trouve pas le dessin du musée du Louvre, les *Cinq Saints*, lavé de bistre sur trait à la plume, rehaussé de blanc !).

J'ajouterai que les dessins de la dernière manière, étant moins poussés que les premiers, ont, par suite, moins tenté la convoitise des collectionneurs.

Dans l'élaboration des cartons des *Actes des Apôtres*, Raphaël, fidèle à une habitude qu'il conserva d'un bout à l'autre de sa carrière, tira plus d'une fois parti des études qu'il avait faites dans sa jeunesse, sauf à les rajeunir, à les transfigurer, par un effort nouveau. Ce système, dont il nous a laissé tant d'exemples, il l'appliqua, entre autres, à la figure principale de la *Lapidation de saint Étienne*. Déjà, dans un dessin appartenant à sa première manière (Université d'Oxford), il avait essayé de représenter un homme agenouillé, les bras levés dans l'attitude de la prière, attendant le martyre. Au moment de préparer le carton, il se souvint du motif qu'il avait esquissé quelque dix ans auparavant et le reprit, mais en le modifiant.



LA VEILLE de s'attaquer au thème que lui avait indiqué Léon X, Raphaël, toujours si respectueux à l'égard de la tradition iconographique, a dû passer en revue l'interprétation que ses prédécesseurs avaient donnée des *Actes des Apôtres*. Et, tout d'abord, constatons qu'il s'est renfermé strictement dans le cadre même des *Actes*, renonçant à traiter ce que l'on pourrait appeler le côté romain de la biographie de saint Pierre et de saint Paul : je veux dire l'arrivée des deux apôtres dans la Ville éternelle, leur dispute avec Simon le Mage, le *Domine quò vadis*, leur martyre¹.

1. — La *Dispute de saint Pierre avec Simon le Mage* et le *Domine quò vadis* forment le sujet des fresques peintes dans



ETUDE POUR LA PÉCHE MIRACULEUSE.

Collection Albertine à Vienne

Quelle place les récits des *Actes* avaient-ils jusque-là tenue dans l'art ? Quel parti en avaient tiré les artistes du moyen âge et ceux de la Première Renaissance ? En un mot, quels enseignements Raphaël put-il demander à ses devanciers, et en quel état livra-t-il cette donnée à ses successeurs ? Telles sont les réponses auxquelles je vais essayer de répondre.

Le récit de la mission confiée aux hommes nouveaux et de bonne volonté, l'illustration de la parole *Ite ad omnes gentes*, avaient, dès le début, tenté les artistes. Les sculpteurs des sarcophages, les peintres des mosaïques s'étaient plu à représenter le Christ au milieu de ses disciples, les investissant de ce mandat sacré. Célèbre entre toutes ces illustrations était la mosaïque exécutée au IX^e siècle dans un des *triclinia* du Latran et à laquelle se rattache le double souvenir de Léon III et de Charlemagne.

On y voyait (la composition n'est plus connue que par des copies) le Christ apparaissant aux onze apôtres après sa résurrection et leur confiant l'apostolat.

La *Vocation de saint Pierre* ou la *Remise des clefs* défraya elle aussi de bonne heure les sculptures des sarcophages, les fresques ou les mosaïques des basiliques; elle se maintint en honneur d'un bout



Saint Pierre implorant le Christ. — (Fragment de la Pêche miraculeuse, d'après le Carton du South Kensington Museum.)

à l'autre du moyen âge, ainsi que pendant toute la durée de la Renaissance.

Un cycle de peintures murales particulièrement intéressant et qui, par le choix des sujets, se rapproche sur plus d'un point des cartons de Raphaël, est celui de la chapelle Saint-Jean, au palais des Papes, à Avignon (vers 1315). Les auteurs des fresques, élèves de Simone di Martino (Simone Memmi), y ont représenté la *Pêche miraculeuse* (le Christ dans la barque en compagnie de trois disciples qui rament avec frénésie), la *Vocation des Enfants de Zébédée* (le Christ, accompagné de deux apôtres, en accueille deux autres), *Saint Pierre ressuscitant Tabitha*.

Plus près de Raphaël, Masolino et Masaccio, dont l'œuvre fut continuée par Filippino Lippi, ornèrent la chapelle des Brancacci, dans l'église du Carmine à Florence, d'un cycle de fresques

les embrasures des fenêtres de la salle de *Vincentio du Bourg*; ils y sont complétés par la *Vocation de saint Pierre* et par l'*Apparition du Christ aux apôtres après sa résurrection* (Saint Jean, ch. XXI). Voy. Passavant, t. II, pp. 163-164.

représentant : la *Vocation de saint Pierre*, la *Barque de saint Pierre*, le *Christ ordonnant à saint Pierre de payer le tribut*, *Saint Pierre pêchant*, *Saint Pierre et Saint Jean guérissant les malades en les couvrant de leur ombre*, *Saint Pierre distribuant les aumônes*, *Saint Pierre baptisant*, la *Résurrection du fils du roi*, la *Résurrection de Tabitha*, la *Guérison du Paralytique*. Raphaël, comme on le verra dans un instant, s'inspira plus d'une fois de ces compositions, qu'il avait eu l'occasion d'étudier pendant son séjour à Florence.

À Rome même, à la cour des Papes, la tentation était grande de rappeler, au moyen d'œuvres d'art, le rôle que la Ville éternelle avait joué dans la vie des deux princes des apôtres. Les fresques (de date indéterminée, peut-être exécutées sous Martin V), qui ornaient le portique de la basilique de Saint-Pierre, retraçaient la *Chute de Simon le Mage*, le *Domine quò vadis*, le *Martyre de saint Pierre et de saint Paul*, etc. Des sujets analogues étaient sculptés sur les portes de bois et les portes de bronze de la basilique, exécutées sous le règne d'Eugène IV.



La Remise des Clefs, par le Pérugin. — (Chapelle Sixtine.)

Au Vatican également, dans la chapelle privée de Nicolas V, Fra Angelico et Benozzo Gozzoli avaient illustré la vie de saint Étienne et de saint Laurent.

Enfin, dans la chapelle Sixtine même, Sixte IV, comme il a été dit ci-dessus, avait fait représenter la *Vocation de saint Pierre et de saint André*, la *Remise des clefs à saint Pierre*.

Il résulte de l'examen de ces différents cycles qu'aucune tradition iconographique rigoureuse (analogue à celle qui régissait les *Saintes Cènes*) ne présidait à l'ordonnance des différents épisodes empruntés aux *Actes des Apôtres*, et que Raphaël à cet égard jouissait d'une entière liberté. Il en profita pour étudier directement le texte même du Nouveau Testament et pour en dégager le sens profond. Un peu plus tard, lorsqu'il fut chargé de décorer les Loges, nous le voyons procéder de même vis-à-vis de l'Ancien Testament.

Aussi rien n'est-il plus normal, plus loyal, que son interprétation. Il ne cherche pas à côté, ne se perd pas en tentatives ou en tours de force étrangers à la donnée principale, mais s'attaque résolument à celle-ci, avec l'inébranlable résolution d'en mettre en lumière la signification religieuse. Michel-Ange, je ne crains pas de l'affirmer, n'eût pas procédé avec une telle correction. Où le Sanzio et le Buonarroti se rencontrent, c'est dans le dédain de la pompe, de l'éclat. Raphaël pouvait dire de ses héros ce que Michel-Ange disait des prophètes de la chapelle Sixtine : « Les personnages que j'ai peints étaient pauvres, leur simplicité sainte méprisait la richesse. » Comme ces drames, si simples et à la fois si pathétiques, sont profondément humains ! Comme les personnages — on n'ose dire les acteurs, car rien n'est théâtral ici. — sont bien à la mission qu'ils ont à remplir, dans la logique de leur caractère et de leur situation ! Quelle sûreté, quelle fermeté,



ÉTUDE POUR LA PÊCHE MIRACULEUSE.

Bibliothèque de S. M. la Reine, à Windsor.

quelle conviction ! Pas un trait qui ne porte, pas un geste qui ne réponde à quelque mouvement de l'âme ! Le maître a rompu avec l'idylle, à laquelle il a si largement sacrifié dans les Madones de la période ombrienne et de la période florentine, non moins qu'avec les grandioses évocations mi-historiques, mi-philosophiques, de la Salle de la Signature. C'est véritablement la langue des Évangiles qu'il sans fard, forte et

Dans aucune situations encore, Raphaël fait abstraction porain : ici, ni portes fresques des du temps. S'inspirant Michel-Ange, il s'efforce atmosphère plus préoccupations ou jour, sans toutefois l'individualité à cha-

Des considérations obligèrent le maître à jets : comme les tatinées à recouvrir des minés, il se vit forcé sions sur ces comainsi que le *Saint le Tremblement de* teur, alors que d'au-développaient sur

Il ne semble pas commençant son tra-l'ordre chronologique parmi les composile plus manifestement élèves, il en est deux,

saint Étienne et la *Conversion de saint Paul*, qui occupent le milieu de la série, tandis que le *Saint Paul à l'Aréopage*, qui la termine et la couronne, a très certainement pour auteur le maître lui-même.



Étude pour le Christ de la Vocation de Saint Pierre. — (Musée du Louvre.)

parle, une langue populaire.

autre de ses compphaël n'avait à ce de l'élément contemtraits, comme dans Stances, ni costumes de l'exemple de Mide se placer dans une reine, à l'abri des des complaisances du renoncer à commercun de ses héros.

tions étrangères à l'art sacrifier plusieurs supisseries étaient des-compartiments déterd'en régler les dimenpartiments. Il arriva *Paul en prison* ou terre fut tout en hautres compositions se une largeur énorme.

que Raphaël, en vail, se soit astreint à des sujets : en effet, tions qui trahissent l'intervention de ses la *Lapidation de*

a première composition, la *Pêche miraculeuse*, forme l'illustration de ce récit de saint Luc (v. 10) : * Quand il eut cessé de parler, il dit à Simon : Avance en pleine eau, et jetez vos filets pour pêcher. Simon lui répondit : Maître, nous avons travaillé toute la nuit sans rien prendre ; toutefois, sur ta parole, je jeterai le filet. Ce qu'ayant fait, ils prirent une si

grande quantité de poisson, que leur filet se rompait. De sorte qu'ils firent signe à leurs compagnons, qui étaient dans l'autre barque, de venir à leur aide; ils y vinrent, et ils remplirent les deux barques tellement qu'elles s'enfonçaient. Simon Pierre, ayant vu cela, se jeta aux pieds de Jésus et lui dit : Seigneur, retire-toi de moi ; car je suis un homme pêcheur. Car la frayeur l'avait saisi et tous ceux qui étaient avec lui, à cause de la pêche des poissons qu'ils avaient faite, de même que Jacques et Jean, fils de Zébédéc, qui étaient compagnons de Simon. Alors Jésus dit à Simon : N'aie point de peur, désormais tu seras pêcheur d'hommes vivants. »

Laissant de côté l'appréciation même de cette composition (on la trouvera, ainsi que celle des autres scènes, dans la monographie que j'ai consacrée à Raphaël), de même que je renvoie



La Vocation de Saint Pierre. — (Fragments d'un Carton conservé au Musée de Chantilly.)

aux ouvrages de Passavant¹ et de M. Ruland² pour la description des esquisses ou des gravures se rapportant à chaque carton, je m'efforcerai de mettre en lumière quelques faits inédits ou peu connus.

Plusieurs dessins nous permettent de suivre, pour la *Pêche miraculeuse*, la filiation des idées de son auteur. Dans une esquisse à la plume, rehaussée de blanc et lavée à la sépia, faisant partie de la collection Albertine, à Vienne (ancienne collection Crozat), le premier plan est occupé par des femmes assises sur le rivage et des

hommes debout. Les deux barques sont reléguées à l'arrière-plan. Toute cette partie de la composition est déjà arrêtée dans les lignes principales : le Christ assis, saint Pierre qui le remercie avec ferveur, les deux apôtres qui retirent les filets, enfin le vieillard qui rame, ont, ou peu s'en faut, la même attitude que dans le carton. Seul l'apôtre debout à côté de saint Pierre diffère : il rame, tandis que dans le carton il remercie également le Christ. On remarque que les deux barques ont déjà ces proportions exigües dont on a fait un crime à Raphaël³.

1. — *Raphael d'Urbini et son père Giovanni Santi.*

2. — *The Works of Raphael Santi da Urbino as represented in the Raphael Collection in the Royal Library at Windsor.* Londres, 1876.

3. — Passavant (t. II, pp. 431-432) constate que ce dessin a été retravaillé. M. Wickhoff (*Die italienischen Handzeichnungen der Albertina*; Scuola romana, n° 236) le considère comme une copie de la gravure de Pietro Santi Bartoli d'après la peinture exécutée dans l'embrasure de la Chambre de l'Incendie du Bourg (Passavant, t. II, p. 163). Mais il me paraît difficile d'adopter cette manière de voir : la femme assise au premier plan et posant la main sur la tête de sa compagne offre, au suprême degré, la caractéristique de la manière de Raphaël. La fresque en question (Landon, pl. 244) diffère d'ailleurs sensiblement du carton de tapisserie : on n'y voit qu'une seule barque portant quatre apôtres; tandis que le Christ et saint Pierre se



ÉTUDE POUR LA VOCATION DE SAINT-PIERRE

intéressante de S. M. la Reine, à Windsor



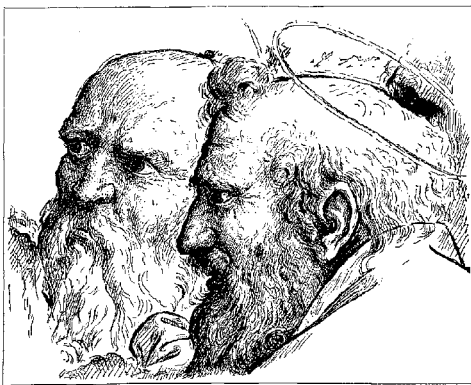


THE GREAT GATSBY

Dans un dessin de la bibliothèque de S. M. la Reine à Windsor, la composition est conforme à celle du carton : seuls les accessoires, les poissons, les grues, manquent encore. Un dessin de la même collection, le Christ, dans une barque, avec saint Pierre et saint André, et deux apôtres qui retirent le filet sur une sorte de rade, est trop retravaillé pour qu'il soit possible de juger de son authenticité.

Le second carton, la *Vocation de saint Pierre* ou *Pasce oves*, est inspiré de ce passage de saint Jean (xxi, 13-19) : « Après qu'ils eurent dîné, Jésus dit à Simon Pierre : Simon, fils de Jona, m'aimes-tu plus que ne font ceux-ci ? Il lui répondit : Oui, Seigneur, tu sais que je t'aime. Il lui dit : Pais mes agneaux... »

Les vicissitudes par lesquelles a passé le modèle qui a servi à préparer la figure du Christ sont des plus instructives : Raphaël a d'abord esquissé ce modèle à la sanguine (Musée du Louvre), les jambes nues ; le haut du corps et la ceinture recouverts par une sorte de blouse ; le bras droit étenda vers le sol ; le bras gauche levé. Dans un dessin faisant partie de la collection royale de Windsor, le maître a fait un pas de plus : retournant sa figure en sens inverse, mais sans la modifier, il a ajouté neuf autres figures, les



La Vocation de Saint Pierre. — (Fragment d'un Carton conservé au Musée de Chantilly)

unes drapées, les autres en chemise et en chausses collantes, représentant les apôtres : dès lors le parti pris général de la scène était arrêté¹.

Dans les trois fragments de cartons du musée de Chantilly (anciennes collections Boehm et Reiset ; huit têtes d'apôtres à la pierre noire, très largement lavées d'aquarelle et de gouache), M. Lafenestre voit « sinon la main unique de Raphaël, mais certainement la main d'un de ses collaborateurs les plus convaincus, Penni ou Jules Romain, agissant sous ses yeux et peut-être avec son aide² ».

On se souvient que le Pérugin avait représenté un sujet analogue, la *Remise des clefs*, sur les parois de la chapelle Sixtine. Voilà donc Raphaël s'attaquant de nouveau au thème traité par

trouvent sur le rivage, le premier debout, le second agenouillé. Une copie, à la plume, du dessin de Vienne, exécutée, d'après une annotation moderne, par Girolamo da Carpi, figure au musée du Louvre parmi les dessins non exposés attribués à Raphaël (n° 3952). Une autre étude pour la *Pêche miraculeuse*, également conservée dans la collection Albertine, est fautive.

1. — Un autre dessin du Louvre contient les douze personnages (Braun, n° 252) ; mais ce dessin ne provient très certainement pas de la main de Raphaël.

2. — *Gazette des Beaux-Arts*, 1880, t. II, pp. 377, 381.

son maître. Une première fois il s'était inspiré (mais avec quelle indépendance !) d'un tableau du Pérugin, le « Spozalizio » ou *Mariage de la Vierge*, aujourd'hui conservé au musée de Caen. Peut-être les critiques ont-ils attaché trop d'importance à la similitude, très générale, de l'arrangement. En réalité, l'œuvre de l'élève est bien autre, infiniment plus vivante et plus distinguée. Dans la *Vocation de saint Pierre*, tout, le cadre comme la composition, diffère; Raphaël semble avoir oublié jusqu'à l'existence de la fresque dans le voisinage de laquelle sa tapisserie était appelée à prendre place.

Rappelons que dans les fresques des embrasures de fenêtres de la salle de l'*Incendie du Bourg*, un élève de Raphaël a traité à son tour le même sujet (Passavant, t. II, p. 163; Landon, n° 243).

La *Guérison du Paralytique à la Belle Porte du Temple* illustre un miracle de saint Pierre et de saint Jean, raconté par les *Actes*

« Et il y avait un homme qui était portait et qu'on mettait tous les la Belle Porte, pour demander l'autemple. Cet homme, voyant Pierre temple, les pria de lui donner l'au-les yeux arrêtés sur lui, Pierre lui daît attentivement, s'attendant à Alors Pierre lui dit : Je n'ai ni ardonne. Au nom de Jésus-Christ de l'ayant pris par la main droite, il le les chevilles de ses pieds devincha et entra avec eux dans le



Spectatrice de la Guérison du Paralytique.
(D'après le carton original de Raphaël.)

dans les termes suivants (iii, 1-11) : impotent dès sa naissance, qu'on jours à la porte du temple, appelée môme à ceux qui entraient dans le et Jean qui allaient entrer dans le môme. Mais Pierre et Jean ayant dit : Regarde-nous, et il les regarrecevoir quelque chose d'eux. gent ni or; mais ce que j'ai, je te le Nazareth, lève-toi et marche. Et leva; et à l'instant les plantes et rent fermes. Et il se leva, mar- temple... »

Pour ce carton, comme pour plusieurs autres, les études préliminaires font défaut.

Un des motifs de la composition a fait fortune et a été reproduit à l'infini dans les tapisseries aussi bien que dans les peintures. Je veux parler des colonnes vitéennes, c'est-à-dire des colonnes torsées, historiées d'enfants jouant au milieu de pampres, que Raphaël avait lui-même copiées sur les douze colonnes en marbre existant à Saint-Pierre de Rome¹.

Nous voyons reparaître ces colonnes dans la *Présentation au temple*, qui fait partie des tapisseries de la *Vie du Christ*, également conservées au Vatican; puis dans le tableau similaire de Bagnacavallo, au musée du Louvre; dans une des pièces de *l'Histoire d'Arthémise*, tapisserie dont un exemplaire appartient au Garde-Meuble national et un autre à M. Ffoulke; pour ne point parler d'innombrables ouvrages plus modernes.

La *Mort d'Ananie*, sujet rarement abordé par les prédécesseurs de Raphaël, forme un autre épisode de l'histoire de saint Pierre (*Actes*, iv, 31, 37; v, 1-11) : « Un certain homme, nommé Ananie, avec Saphira sa femme, vendit une possession, et il retint une partie du prix, du con-

1. — D'après M^{re} Barbier de Montault, les colonnes vitéennes ou vitinées seraient un don de Constantin, qui les aurait fait acheter en Grèce, comme l'atteste le *Liber pontificalis* (*Inventaire descriptif des Tapisseries de haute tisse conservées à Rome*, p. 45).



PLATE I. THE BAPTISM OF CHRIST.