

Extrait des œuvres complètes d'Antonio Raphael
Mouys 1^{er} Peintre du R. d'Espagne
Imprimé à Paris à l'Hotel de Clou, n. des portes in

M. DCC. LXXXVI.

605

Beaux arts

Tom 1^{er}... Livre II. page 208.

Il alla à Florence, où il vit des choses d'un
plus grand goût. Il y étudia les ouvrages de Messerccio
aux carmes, ce qui lui donna quelque idée de quelque
dés de l'antique, et lui fit quitter le goût d'un plus
court et rampant du Pérugin. Cependant quoique
sa manière fut déjà d'un plus élégant, il
ne put pas se défendre encore tout à fait du
style sec et serré qu'il s'était formé.



pp. 209... on peut dire que Michel - Ange ~~venait~~ a
venir de recevoir l'ordre à Raphaël, qui pour
cette majestueuse charge, reconnut les défauts de
son premier goût. Il résolut d'abandonner
tous les petits traits — de sa manière que
fut de ce temps lui de Barthélemy de Florence
lui fut très avantageuse. Il apprit de lui à définir
à perdre comme Michel - Ange définissait
cependant il ne put se résoudre à limiter
exactement à cause de la grande vérité qu'il
a toujours préférée à toute autre chose. Mais
il put apercevoir de sa manière pour agrandir son
goût; pour prendre avec des couleurs plus vigoureuses
et plus fortement empâtées, et pour employer de
plus grandes masses qu'il n'avait fait jusqu'alors.
Il quitta les petits morceaux et prit la brosse,
bâta les gris de ses teintes, et ne comprit plus
par les plus de son draperie la forme du nud
quelles couvrirent. Il apprit aussi à conserver
dans son draperie la même clair-obscur que les
figures devaient avoir si elles plaient nud

marqua des traces de peintures sur ces bouts de planche, se les fit donner, les réunit et les vendit à un amateur. Malgré cette origine romanesque, aucun cadre de Raphaël n'est plus authentique; le pinceau du maître le signe à chaque touche, à chaque trait, à chaque pli. — La Vierge, agenouillée, soulève avec un geste d'adoration maternelle le voile qui cache l'enfant Jésus endormi sur des coussins; le petit saint Jean joint les mains, et regarde en extase son divin camarade; au fond l'on aperçoit les ruines de la villa Sacchatti, près de Saint-Pierre de Rome. C'est M. Metzmacher qui a gravé *la Vierge au voile*. Les ombres de sa belle planche sont peut-être un peu trop vigoureuses. Raphaël, surtout dans sa première manière, peignait clair et blond; ce n'est que plus tard qu'il a rembruni ses demi-teintes.

La Vierge au donataire! assurément jamais plus magnifique *ex-voto* ne fut appendu aux murailles d'un temple. Sigismond Conti, camérier secret du pape Jules II, ayant été miraculeusement préservé de la foudre par la protection de la Vierge, fit vœu de consacrer un tableau à sa divine protectrice. Il chargea Raphaël de l'exécuter, et Raphaël fit un chef-d'œuvre. La Vierge reposant sur des nuages, au bord d'un nimbe lumineux cerclé de chérubins, semble descendre vers la terre, tenant son fils entre ses bras.

A droite, le donataire à genoux, les mains jointes et présenté par saint Jérôme, lève les yeux vers l'apparition céleste. A gauche, un saint Jean hérissé, farouche, amaigri par les jeûnes du désert, tient sa croix de roseau et montre du doigt le divin groupe; saint François, ivre d'extase, consumé d'ardeur, ouvre sa main frappée du stigmate de la crucifixion.

Au milieu de la composition, un petit ange porte un cartouche qui semble attendre une inscription; au fond l'on aperçoit, parmi d'autres fabriques, une maison sur laquelle la foudre tombe; mais le danger est passé, l'arc-en-ciel sauveur brille dans les nues.

Cette gravure, due au burin de M. Saint-Eve, est très fine, très soignée, l'une des meilleures du recueil, et tout à fait digne de l'importance du tableau.

Raphaël n'a jamais rien fait de plus célestement coquet, de plus divinement aimable, que *la Madone à la chaise, alla seggiola*, comme disent les Italiens; la Vierge, dans ce charmant tableau, a l'air de la Dame du paradis; elle est chez elle, tenant son enfant sur ses genoux comme une reine ou une grande duchesse, recevant les élus avec un sourire affable et une courtoisie majestueuse; elle n'a pas le voile et le manteau traditionnels, mais une sorte de turban gracieusement enroulé et une

écharpe à dessins multicolores bordée d'une riche frange. La Vierge, la mère et la femme se fondent avec une merveilleuse harmonie dans ce délicieux visage, l'un des plus beaux que puisse réaliser l'art et rêver l'imagination humaine; mais peut-être la femme, cette fois, l'emporte-t-elle. *La Madone à la chaise* a ses dévots et ses fanatiques, qui se déclarent chevaliers de la Vierge comme Ignace de Loyola.

Si, dans *la Madone à la chaise*, Raphaël s'est permis une grâce un peu mondaine, dans *la Vierge aux candélabres*, il s'est élevé jusqu'aux hauteurs de l'idéal le plus inaccessible: cette figure d'une beauté impersonnelle, avec son calme hiératique, son immobilité byzantine, sa sérénité immuable, n'a presque plus rien d'humain; c'est une déesse plus encore qu'une femme et qu'une vierge. Les autres peintures de l'artiste étaient le portrait de la Madone, celle-ci en est l'idole; qu'on nous passe cette expression païenne appliquée à un sujet chrétien, mais elle rend d'une manière exacte la nuance de notre idée. C'est une *image* en même temps qu'un chef-d'œuvre. L'enfant Jésus, sérieux et ayant la conscience de sa divinité, plonge sa main dans le giron de sa mère et arrête ses yeux fixes sur le spectateur. Les deux flambeaux placés symétriquement, les anges en adoration qui se font pendant de chaque côté du groupe, donnent à la composition un aspect solennel et placide tout à fait en harmonie avec le sentiment religieux qu'a voulu rendre le peintre.

La planche qui représente cette belle peinture est signée Gustave Lévy.

Nous avons eu le bonheur de voir à Dresde la merveilleuse *Madone de Sixtine*, et à Madrid *la Vierge au poisson*, dite aussi *la Madone aux cinq planches*, parce qu'elle est peinte sur cinq panneaux réunis.

L'ange Raphaël présente à Marie, assise sur un trône et tenant l'enfant Jésus entre ses bras, le jeune Tobie, à la main duquel est suspendu par un lien le poisson miraculeux dont le fiel guérit de la cécité; l'espèce en subsisterait encore dans le golfe de Gascogne, s'il faut en croire ces deux vers:

Le poisson qui rouvrit l'œil mort du vieux Tobie,
Se joue au fond du golfe où dort Fontarabie.

De l'autre côté, saint Jérôme, accompagné de son lion accroupi sur les marches du trône, semble chercher un passage dans un volume entr'ouvert.

L'arrangement admirable de la composition aussi simple que

majestueuse, la gamme chaude et blonde du coloris, la beauté parfaite des têtes, l'élévation du style font de ce tableau un des plus estimés de Raphaël. M. Pelée a bien rendu l'aspect harmonieux du tableau.

Quant à *la Madone de Saint-Sixte*, la dernière qu'ait faite Raphaël, elle est le *non plus ultra* de la peinture; au delà, l'art s'évapore et s'évanouit dans le sein de Dieu. Cette admirable Madone, exécutée sur la demande des bénédictins de Saint-Sixte à Plaisance, qui voulurent qu'on introduisit dans la composition le pape saint Sixte, fondateur de leur couvent, et sainte Barbe, patronne de leur ville, devait primitivement servir de bannière aux processions. — C'est pour cela qu'elle fut peinte sur toile. Raphaël obéit à la commande des bons pères sans beaucoup de préparation. Un simple dessin au crayon rouge, dont on peut encore deviner les traces, arrêta son idée sur la toile. L'artiste avait acquis alors cette facilité suprême qui se joue des moyens matériels. Jamais il ne fut plus aisément sublimé, et ne s'enleva d'une aile plus légère dans l'éther lumineux du beau idéal.

Aucune trace de travail ne trahit l'homme dans cette admirable peinture qu'on croirait faite par les anges; c'est une idée pure réalisée comme à miracle.

La Vierge, grande, noble et calme, voltige, le bout du pied sur un flocon de nuage, au milieu d'un brouillard doré, formé de têtes de séraphins. Elle se détache fièrement sur les splendeurs de l'apothéose; le petit Jésus, groupé dans ses bras, a des airs d'une majesté olympienne. Ce n'est plus l'humble enfant de la crèche, mais le fils bien-aimé de l'Eternel. Il a la pleine conscience de sa divinité. S'il est venu pour racheter les hommes, il reviendra pour les juger. Tel devait être, enfant, le Christ athlétique du *Jugement dernier* de Michel-Ange.

Sainte Barbe est ajustée avec une incomparable élégance, et le pape saint Sixte a une grande majesté sénile sous ses vêtements sacerdotaux.

Comme il faut qu'il y ait toujours un sourire dans une œuvre de Raphaël, deux charmants petits anges s'appuient au rebord sur lequel est posée la tiare du pape, dans une attitude d'une adorable grâce enfantine.

MM. Gustave Lévy et Blanchard, qui, du reste, ont bien compris cette admirable composition, auraient dû tenir leurs demi-teintes et leurs ombres un peu plus légères. Le tableau original n'est guère plus poussé de ton qu'une fresque, dont il a la douceur mate et la lumière tranquille.

Nous ne connaissons pas *la Vierge de la maison d'Albe*, qui

est en Russie, et qui doit être un délicieux tableau, à en juger par la gravure de M. Metzmacher. Le petit saint Jean présente à l'enfant Jésus une croix de roseau, que celui-ci regarde avec mélancolie et comme ayant déjà le pressentiment des tortures de la Passion. La mère divine incline tristement la tête sous le poids d'une pensée douloureuse. Les Espagnols ont repris ce motif et l'ont souvent traité. Ils aiment à peindre l'enfant Jésus couché et dormant sur une croix formée par les morceaux de bois de l'atelier de saint Joseph.

La Sainte Cécile et *la Sainte Marguerite* ne sont pas des madones; mais elles se rattachent à cette série par l'expression virgine et la pureté céleste de leur beauté. MM. Pelée et Pannier sont les auteurs de ces deux belles estampes.

Nous regrettons que MM. Perrotin et Furne n'aient pas compris dans leur collection la Vierge du Musée royal de Madrid, surnommée *la Perlita*, un des plus précieux joyaux de l'écrin du divin Sanzi; mais ils nous ont donné *la Sainte Famille*, où le spiritualisme de l'art chrétien s'unit à la beauté de l'art antique pour former un tout incomparable. Apelles baptisé n'eût pas mieux fait. Mettez une âme dans les plus belles statues grecques, drapiez-les comme aurait pu les draper Phidias, groupez-les d'après les lois de la plus savante eurhythmie, et vous aurez une idée de ce chef-d'œuvre surhumain donné à François I^{er} par l'artiste modeste qui se trouvait trop payé du *Saint Michel foulant aux pieds le dragon*. — La gravure de M. Dien reproduit fidèlement toutes les beautés de l'original, autant que le burin peut imiter le pinceau.

On doit de la reconnaissance à MM. Furne et Perrotin pour avoir mené à bien cette vaste entreprise, surtout dans un temps où l'avenir de la gravure au burin, cet art long, difficile et sérieux, paraît compromis par la lithographie et les reproductions photographiques. Ils n'ont épargné ni soins, ni argent, ni peine pour élever un monument digne de Raphaël et vulgariser l'idée du beau parmi les masses.

Ces belles estampes, auxquels on ne saurait reprocher qu'un fini trop parfait, coûtent moins que les images informes entourées de cadres brillants qui déshonorent plutôt qu'elles n'ornent les murailles où on les accroche. Il n'est si pauvre ménage, si humble mansarde, qui ne puisse se procurer une de ces belles vierges pour sanctifier son intérieur. Le beau n'est-il pas la lampe qui conduit au bien?

THÉOPHILE GAUTIER.

610

• Erbreit. de
Prophoël Menge

villen 200.
maximale 020.

et ne partagera plus les pols par de petits
traits noirs. Enfin

page 218. (avant et d. lign) Les visages des enfants
et des femmes sont surtout ceux Raphaël a fait
de plus mauvais, par lequel dans la nature elles
sont ordinairement au trop gros et trop unigen.

... .. Ces palant des enfants peints d'après nature
par Raphaël (comme dit : on voit qu'il ne s'est
servi que des enfants du peuple)

page 221. Sur Desperier blancher ou jaunes sont
toujours placés sur le 1^{er} plan de ses tableaux.

p. 222. Dans les ombres il en a poussés.
Jusqu'à ~~blanc~~ noir sur le premier plan du tableau.

p. 228. Il ne faut pas s'étonner que les tableaux à
fréquence de Dr. ... soient plus beaux que ses
tableaux à Chiusi

Les porteurs
de livres-
ouverts
au
tableau de
cabinet
Cherrier

Extrait des Œuvres complètes

D'Antoine Raphaël Mengs.

Imprimé à Paris, M. CC. LXXXVI.

1854.

Page 1, page 125. Notes diverses sur Raphaël.

Il portoit la lumière de chaque couleur de ses figures du premier plan jusqu'au blanc et toutes les ombres jusqu'au noir.

Page 213. Raphaël perdit une partie de son propre mérite, en cherchant trop à imiter l'école de Florence.

Page 217. Les maux des enfants et des femmes sont surtout ce que Raphaël a fait de plus mauvais parceque dans la nature elles sont ou trop grosses ou trop maigres.

Page 221. Il a disposé ses clairs ou il voyoit, ou il savoit que ses principales lumières devaient tomber, par suite jusqu'au contraire, il dégradait ces mêmes clairs. C'est par cette raison que ses draperies blanches ou jaunes sont placées sur le premier plan de ses tableaux.

Page 127. En parlant du Corrège il prétendait par exemple Raphaël sa lumière sur tout le tableau.



(# voir au verso)

Page 208. *Ily studia* (à Florence) Les ouvrages
 de Masaccio avec Cicerone, ce qui lui
 donna quelques idées de boutique et lui fit
 quitter le goût des plus courts et rouspes
 des Lorrains, cependant quoique sa
 manière fut devenue plus élégante
 il ne put pas se défendre encore tout à fait
 du style sec et servile qu'il s'était formé
 p. 208-209. A la mort de son père Raphaël
 se rendit à Urbain pour arranger ses affaires
 de famille. Ayant entendu parler des cartoons
 de Michel-Ange et Léonard de Vinci qui
 avaient été faits pour l'hôtel de ville de
 Florence, à la vue de ces ouvrages et
 particulièrement ceux de Michel-Ange,
 Raphaël... reconnut les défauts de
son premier goût et résolut d'abandonner
 toutes les petites brutes

La connaissance qu'il fit de Barthelmy
 de ff. More lui fut très avantageuse, il
 apprit de lui à peindre comme Michel-Ange
 de peindre. cependant il ne put se résoudre à
 limiter exclusivement à ce que de la grande

141. Son caractère volent son père...
 ne pouvant une cause particulière, savoir: leur...
 sa supériorité et fait sentir que son feu-père ne s'est pas habillé d'un simple sac, mais son père est une
 cause soit la fois spirituelle de l'effort humain, ou l'indifférence de son caractère de son père. On aperçoit
 souvent chez Raphaël quelle attitude son feu-père avait par le caractère de son père.
 pour cette expression!

Suite de page 141. Il a très grande que les figures les plus principales de son système principal ne soient les

Vérité qu'il a toujours préférée à toute autre chose. Mais il prit après de son manière pour agrandir son goût, pour peindre avec des couleurs plus vigoureuses et plus fortement exécutées et pour employer de plus grandes masses qu'il n'avait fait jusqu'ici. Il quitta les petits pinceaux et prit le gros bécot le gris de ses teintes et ne conserva plus que les plis de son draperie les formes de nez qu'elle avoient. Il apprit aussi à conserver dans ses draperies le même clair obscur que les figures devoient avoir si elles étoient nues et ne porteraient plus les petits plis pour de petits traits noirs.

Page 213. Il a connu qu'il ^{fait plutôt remarquer} ~~faisoit paraître~~ ^{les os} que les petits plis de la peau que les tendons des muscles doivent être plus prononcés que le chair; que les muscles en recouvrent méritent plus d'attention que ceux qui sont vides.

Page 214. On trouve dans Raphaël les trois styles de tout genre seuroit enragées dans ses premiers ouvrages, il parait comme l'imitateur de la peinture simple imitée de la nature, même sous le rideau avec la véritable grâce qu'on y trouve.

nombreux que d'avis, elles comprérent en partie obligamment; qu'on peut dire les draperies en fait de formes triangulaires et que les plus saillantes au tout se font sentir sur les draperies en fait de formes triangulaires et que les plus saillantes au tout se font sentir sur les draperies en fait de formes triangulaires et que les plus saillantes au tout se font sentir sur les draperies en fait de formes triangulaires.



p. 216. Du dessin de Neupheuil. Les figures ne sont
peu après qu'exécutes; en les peignant il a abusé des
contours courbes qui l'ont fait tomber dans une sorte
de pesanteur, et quand il a voulu se garder de ce défaut
il a eu un style sec et vide qui étoit encore plus mauvais.

p. 217. Il a fait ses figures dans la proportion de six toises
seulement, cependant elles paroissent aussi belles que si elles
étoient dans celle de huit.

N. 219. Dans les caractères plus délicats il est
tombé dans le vide et dans ceux d'une écriture plus vigoureuse
il n'a été que le change de Michel - Ange.

N. 222. Dans les ombres il a poussé jusqu'à voir
sur le premier plan du tableau pour les dégrader
insensiblement jusqu'à l'union des clair - obscur.
... contraire à la vérité, puisqu'une draperie blanche
ne peut jamais devenir aussi sombre que la fait
Neupheuil, ce qui lui oblige de négliger les parties des
reflets qui contribuent tant à la clarté et à la
grâce.

Conclusion.

L'authenticité de mon tableau de la messe
dans la chaire d'inscription des défauts de
Neupheuil dans sa première oeuvre.

P.C.

Thornier



#

paraphé à Arango
Le 20 juillet 1729
Cholier,



Paraphé à N'augerose
... 30 juillet 1729

Ces visa ont disparu lorsque de fis. parquetter. (2)

608
Fax simile

des visas qui
éxistaient derrière
le tableau représentant
Bethzabée sortant du bain
Cabinet Choiseul

#

Paraphrase of ...
Le 20 juillet 1789

Paraphrase of ...

LES VIERGES DE RAPHAËL.

Raphaël a cet avantage d'être admiré de l'artiste et de l'ignorant. — Quoiqu'il soit supérieur, personne ne le conteste, son charme agit sur tout le monde, et persiste à travers les siècles. Michel-Ange est plus grand, Léonard de Vinci plus fin, Corrège plus tendre, Titien plus coloré; mais nul n'a cette divine harmonie, cette perfection suave, cette beauté idéale dont il a seul le secret. Chaque maître pousse ordinairement sa qualité caractéristique à outrance, chez Raphaël, nul effort; rien de hâtant ni de voulu; tout coule de source d'un flot abondant, limpide, égal; dans ses commencements même, l'inexpérience ne se traduit que par plus de grâce, et les délicats en sont à se demander s'ils ne préfèrent pas ses premières œuvres à ses dernières. Jamais nature ne fut plus amoureusement douée; Raphaël eu tout, génie, grâce, facilité, physionomie charmante, abord aimable, jusqu'à son nom qui est un bonheur et qui semble fait pour voltiger sur la bouche des hommes. — il mourut à trente-sept ans, dans la plénitude de son génie, ayant parcouru une immense carrière; arrivé au haut de la montagne, il n'eut pas la fatigue de la redescendre, et disparut au milieu de son auréole. Les anciens disaient que ceux qui meurent jeunes sont aimés des dieux. Comme si le sort avait eu conscience de la brièveté de cette vie précieuse, il ne s'amusa point à la hérissier d'obstacles; Raphaël ne connut pas la difficulté des commencements et ne mangea pas cette vache enragée, première nourriture de tant de grands artistes. Il s'épanouit dès l'aube dans une atmosphère favorable, et à peine eut-il besoin des lettres de recommandation de Jeanne de la Rovère.

Ainsi pas un jour de cette existence ne fut détourné de l'art pour des luttes vulgaires. — L'œuvre de Raphaël ne compte pas moins de 865 morceaux — 287 peintures ou fresques et 576 dessins! — N'est-ce pas comme s'il eût vécu un siècle?

Ce qui caractérise Raphaël parmi les autres peintres, c'est l'invention du type de la Madone. Ses Vierges répétées à profusion l'ont rendu populaire, si un tel mot peut s'appliquer à ce que l'art a produit de plus élevé, de plus pur et de plus chaste. MM. Perrotin et Furne ont donc eu une heureuse idée en détachant, pour en faire un recueil, de l'œuvre du peintre, ces divines images, sous ce titre charmant: *Les Vierges de Raphaël*.

Nous lisons dans Joubert cette pensée: « L'esprit humain doit à la religion ce qu'il y a de plus élémentaire et de plus pur dans les expressions de la nature morale, je veux dire le sentiment de la maternité uni à la virginité, idée inconnue à l'art ancien, qui n'en a point traité où fussent exigées tant de délicatesse et de retenue; idée où l'art moderne, épuisant toutes les beautés, sous les pinceaux de Raphaël, a peut-être surpassé toutes les merveilles précédentes. »

En effet, le peintre d'Urbain a réalisé cet idéal impossible. Sans doute, avant lui, les gothiques avaient peint des Vierges d'une naïveté charmante; des enfants Jésus d'une adorable pucierité. Une foi vive rayonnait avec les fils d'or de l'auréole de ces têtes timides inclinées sur de longues mains jointes, mais la beauté suprême n'y était point: à Raphaël fut donné de fondre toutes les perfections humaines dans un type céleste. La Vénus grecque, si fière de ses charmes, dut s'avouer vaincue devant la Madone.

La collection de MM. Furne et Perrotin a pour frontispice un beau portrait de Raphaël, d'après lui-même, et gravé très-finement par MM. Metzmaecher et Pannier.

C'est ce portrait qui avait inspiré sans doute à Auguste Barbier, dans son *Pianto*, le sonnet où se trouve ce vers:

Ovale aux longs cheveux sur un long cou monté.

supprimé plus tard par une correction que le poète nous permettra de ne pas trouver heureuse.

Raphaël, qui se plut à reproduire son image, soit dans ses tableaux, soit dans ses fresques, était d'une beauté angélique comme son nom; il avait les cheveux bruns, les yeux noirs, le teint un peu olivâtre, la tête petite, le col mince et élancé, la taille fine et plutôt grêle. Chose rare, il ressemblait à son œuvre, et sa présence ne détruisait pas l'idée qu'on s'était formée de lui. Aussi ne peut-on mieux commencer son œuvre que par son portrait.

Ce n'est déjà plus l'enfant qui rêve si gracieusement accoudé, ni l'homme fait appuyé sur son maître d'armes; c'est le suave jeune homme aussi beau qu'une femme, aux traits d'une délicatesse virginale, au regard plein de pensée, à la bouche à demi épanouie par un sourire languissant, aux cheveux descendant en ondes le long des joues, à la barette noire négligemment posée, au pourpoint de velours qu'ourle d'une ligne blanche le linge de la chemisette; le Raphaël de la seconde manière!

Le mariage de la Vierge, ou le *Sposalizio*, comme on l'appelle en Italie, est le premier tableau que Raphaël ait signé de son nom. On lit sur la frise du petit temple: « RAPHAEL VRBINUS M D IIII; » il avait donc vingt et un ans lorsqu'il le peignit;

Se de tai pregi adorno
Fù Sanzio imberbe ancora,
Mai non precorse il giorno
Più luminosa aurora!



La composition est imitée, pour ne pas dire copiée, sauf la transposition de gauche à droite des groupes d'hommes et de femmes, et quelques différences d'ajustements dans les costumes, d'un tableau célèbre du Pérugin, peint pour le rétable de la chapelle de Saint-François dans la cathédrale de Pérouse. Est-ce une espèce d'hommage du disciple au maître, ou bien le jeune artiste céda-t-il au désir des prêtres de Città di Castello de posséder pour leur église une répétition de cette peinture célèbre?

Le mariage de la vierge fut un sujet favori des artistes du 15^e et du 14^e siècle, qui suivaient en le traitant une légende tirée des Évangiles apocryphes. Voici cette légende, toute gracieuse et empreinte de la poésie naïve du moyen âge: « Marie venait d'atteindre sa quatorzième année, époque à laquelle les jeunes filles élevées dans le temple devaient être rendues à leurs parents pour être mariées; mais elle s'excusa de le faire, en disant qu'elle avait consacré à Dieu sa virginité. Aucune de ses compagnes n'avait encore manifesté une pareille résolution. Le grand prêtre consulta le Seigneur, qui commanda à tous les hommes non mariés de la famille de David d'apporter chacun une baguette d'amandier qui devait être placée dans le sanctuaire. Le lendemain, la baguette du vieux Joseph, fils de Jacob, se trouva fleurie et verdoyante comme celle qui avait jadis assuré le sacerdoce à la descendance d'Aaron. Ce miracle désignait clairement l'époux choisi du ciel pour Marie, qui don-

na alors son consentement; ce qu'ayant appris, les autres prétendants, parmi lesquels on cite un riche et beau jeune homme nommé Agabus, brisèrent leurs baguettes de dépit, ou en signe qu'ils renonçaient à leurs prétentions. »

Raphaël s'est conformé de tout point à la tradition; mais déjà dans la tête de la Vierge et des jeunes filles qui l'accompagnent brillent cette grâce pure, cette beauté idéale dont le modèle était en lui, car il n'aurait pu l'emprunter à aucun de ses prédécesseurs. Nous avons vu l'original du *Sposalizio* au musée de Milan: quelle fleur de jeunesse! quel timide et virginal épanouissement! On dirait que les figures ont passé de l'âme de l'artiste sur la toile sans l'intermédiaire de la main. Le jeune homme qui rompt une baguette sur son genou dans le groupe à droite du spectateur, est d'une élégance exquise, et le naïf anachronisme de son costume lui donne encore plus de charme. On dit que l'autre jeune homme, placé un peu plus en arrière et qui rompt sa baguette d'amandier avec un air de résignation nonchalante, est le portrait de Raphaël. Les traits de son visage rappellent en effet, par leur régularité douce et leur expression mélancolique, la physionomie présente à toutes les mémoires du gracieux peintre d'Urbain.

L'estampe, terminée avec le soin précieux que demande le fini encore un peu gothique du tableau, fait honneur à M. Pannier.

La *Belle Jardinière* nous semble une des plus adorables Vierges de Raphaël; l'art le plus parfait, le plus exquis où la main humaine ait pu atteindre s'y joint à cette simplicité charmante, à cette naïveté attendrie, à cette candeur de foi immaculée qu'on admire chez les gothiques et qu'on regrette parfois chez les peintres plus savants. — Nous n'avons pas besoin de décrire ce tableau, connu de tout le monde. — Tout nous en plaît, jusqu'aux fleurettes de l'herbe, minutieusement traitées, jusqu'aux petits arbres fluets dont on peut compter les feuilles bleuâtres du fond avec les aiguilles de ses clochers. M. Gustave Lévy a rendu très heureusement cette délicieuse composition, une des premières de l'admirable galerie de Madones continuée par l'artiste à travers ses grands travaux de peinture murale.

Il y a une légende sur la *Vierge au voile*, appelée aussi la *Vierge au linge*. Ce tableau, perdu pendant un temps, fut retrouvé par un pauvre artiste dans un cabaret de Pescia, où, divisé en trois morceaux, il servait d'étagère. — L'artiste re-