

trelenant avec le Raphaël ombrien dont il fut le continuateur gracieux et un peu affaibli, lui, le Raphaël toscan ; on l'entendrait se féliciter de n'avoir pas assez vécu pour voir les Espagnolel, les Zurbaran, les Herrera, ces furieux, ces possédés, ces peintres du sac et de la corde à qui André del Sarte devait paraître fade et trop vertueux. Né dans les plus humbles classes de cette société florentine, où, il est vrai, le populaire est lettré aussi bien que les barons, jamais caractère ne participe moins des passions et des goûts plébéiens, n'eut à un degré plus fin le sentiment de la distinction élégante. Il a en moins que Raphaël la grande et belle tournure, la composition ample et magistralement ordonnée, la fougue divine, contenue parla sévérité de la ligne, mais ses vierges ont le sourire aussi doux, ses *bambini* sont aussi célestes. Les draperies ont moins de réminiscences antiques, elles tombent moins en plis cadencés et c'est même une des choses auxquelles se reconnaissent le mieux les œuvres d'André del Sarte : la draperie est toujours un peu chiffonnée ; il se plaît à la froisser, à briser la lumière dans ses plis cassés. Sous ce rapport, et malgré son génie (le mot n'est pas de trop) André del Sarte a un avant-goût de la décadence. On voit venir le moment où la grâce fera place à la *manière*.

Mais si ces qualités, d'ordre abstrait, pour ainsi dire, rendent André del Sarte si reconnaissable, le cachet particulier de l'exécution matérielle est encore bien plus frappant ; qu'on nous pardonne ce jargon d'atelier, il est par excellence le peintre du *fou*. Raphaël lui-même pousse le *faire* bien moins loin sous ce rapport. Celle grâce que le maître florentin a dans le sentiment, il l'apporte aussi dans l'exécution, qui est d'un moelleux incomparable. Nulle part la figure n'est cernée ; nulle part un Irait n'est apparent. Il peint en suite de ce principe que, dans la nature, il n'y a pas de Irait, que les plans se détachent et se limitent exclusivement par des tons