

Prudence, Force et Tempérance dans le décor de la
Chambre de la Signature

En 1507, le Pape Jules II, poursuivi par le souvenir odieux de son prédécesseur, quitte définitivement les Appartements Borgia et se transfère dans les "chambres" aménagées par Bramante sur une des ailes de la cour du Belvédère. Une équipe d'artistes, venus des meilleurs centres d'Italie en avait commencé la décoration; mais le Pontife fait arrêter, ou même effacer leurs travaux, pour confier exclusivement le programme au jeune Raphaël d'Urbin, alors à peine âgé de vingt-cinq ans, qui entreprend ainsi le cycle pictural le plus étonnant de la Haute-Renaissance.¹

La représentation des Arts, des Sciences et des Vertus dans la chambre de la *Signature* relèverait d'une complexe étude iconologique, au sens panofskien, que nous n'avons ni le but ni le temps d'entreprendre ici. Dans la mesure où la Prudence, associée à la Force et à la Tempérance, constitue un

1. VASARI, *Vite*, ed. le Monnier, Firenze 1852, pp. 18-20. Raphaël et Michel-Ange étaient arrivés à Rome en 1505, date de l'élection de Jules II. Le Pérugin, Sodoma, Signorelli, Bramantino et Lotto travaillèrent dans les Stanze jusqu'en 1509. Les Appartements Borgia furent terminés en 1504. Selon le témoignage de Paride de Grassis (*Vita Raffaëlis*) Jules II s'installa dans les "Chambres Supérieures" vers le milieu de l'année 1507. Michel-Ange travailla à la Sixtine à partir de 1508.

des thèmes majeurs de cette salle, nous nous limiterons à analyser la forme, la nature et les rapports mutuels de ces allégories. (Fig. II)

Depuis plus d'un siècle, la *Signature* a soulevé bien des questions en partie résolues de nos jours - à commencer par le problème de la destination de la chambre. Les travaux, déjà anciens, de Redig de Campos semblent avoir établi que cette pièce servit au Pape de bibliothèque privée: les fresques, dans lesquelles les livres sont d'ailleurs récurrents, évoquent les disciplines des quatre facultés médiévales, thème fréquent de ce genre d'édifice. Pastor fait état d'une lettre du Cardinal Bembo y signalant "une bibliothèque à usage privé"², qui pouvait également convenir aux réunions d'un tribunal restreint comme celui de la "Signature", des condamnations ou des grâces³.

La définition des sources du programme pose de plus sérieuses interrogations. En dépit d'une certaine culture "auriculaire" puisée dans la fréquentation des humanistes de la Cour d'Urbin, dont il était, tout jeune, le "familier", Raphaël n'eut aucune part dans l'élaboration de l'iconographie de la chambre. Sans aller jusqu'à déranger Gilles De Viterbe, *maximus platoniorum* de Rome, il faut s'en tenir à une intervention collective des "savants" gravitant autour de Sigismondo de' Conti et du Bibliothécaire Inghirani dont Raphaël nous a laissé un très beau portrait⁴. N'excluons pas tout à fait la participation du Pape lui-même, beaucoup moins ignorant qu'il ne l'affectait dans sa manie batailleuse: nous le verrons à propos de la fresque de la Prudence. Paul Giove nous parle - assez vaguement il est vrai - d'un décor réalisé *ad praeceptum Julii Pontificis*⁵. On peut admettre, avec Golzio, que le jeune peintre fut entraîné par le dynamisme formidable de Jules II qui "le conquit à son œuvre, l'inspira, on peut même dire le transforma, l'échauffant à la flamme de son propre génie"⁶.

2. REDIG DE CAMPOS, *Le Stanze di Raffaello*, Roma 1950, *Raffaello nelle Stanze Roma*, 1965, 1ère partie et *Il concetto platonico della stanza della Signature*, *Illustrazione vaticana*, Roma, 1936

3. L. PASTOR, *Histoire des Papes depuis la fin du Moyen-Âge*, ed. française, Plon, 1898, p.545. Chastel penserait plutôt à un vaste studiolo(?) à la manière de ceux d'Urbino ou de Ferrare

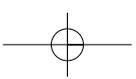
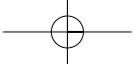
4. Raphaël était compatriote de Lorenzo Dovizi - il Bibiena - et de Castiglione. Il correspondait avec le Tasse et admirait Pétrarque dont *les Trionfi* inspirèrent le Parnasse (l'Amour) et l'École d'Athènes (La Renommée). Le néo-Platonisme lui fut probablement enseigné à domicile par le Philosophe Fabius Calvo de RAVENNE qu'il hébergea généreusement jusqu'à sa mort.

5. Cette indication est donnée par Chastel, qui cite Golzio, in *Raffaello nei documenti*, Roma, 1925, p.191. En dépit d'une culture humaniste assez restreinte, Jules II avait certainement la passion de l'Antiquité. Il voulut interdire l'accès du Belvédère aux "profani" qui n'auraient point le sens de l'Art antique...

6. J.KLACSKO, *Jules II*, Plon, 1902, p.226

Figure II : La *Chambre de la Signature* : Thématique de la voûte
(d'après A. Chastel)





Prudence, Force et Tempérance dans le décor de la *Chambre de la Signature* 103

La qualification du programme ne soulève plus les polémiques du début de notre siècle. Les spécialistes d'aujourd'hui ne suivent guère les idées de Klacsko qui, reprenant la thèse de Wickoff, y voit "une grande pensée du XIV^e siècle, réalisée avec la largeur d'esprit et les ressources de la Haute Renaissance"⁷. Sur les traces de Chastel, la critique actuelle - tout en relevant la permanence de *logia* scolastiques - y note le reflet d'un certain "ficinisme" à la mode (d'ailleurs fortement tempéré d'éclectisme) plutôt qu'une dernière résurgence de conceptions médiévales. Le syncrétisme de ce programme saute aux yeux, tout autant que sa modernité: - "Espace symbolique d'un univers spatial... perspective symbolique d'une hiérarchie des Savoirs", écrit Chastel⁸ - "Univers centré et coordonné, dont l'Harmonie devient la Loi suprême", selon Huygue⁹ - tandis que Konrad Oberhausen parle d'un "petit système planétaire"¹⁰.

Quand il reçoit la charge du décor de la Signature, Raphaël, désormais pourvu du titre de *Scriptor braevium*, qui le met à l'aise, a déjà participé aux travaux du *Cambio* de Pérouse, sous la direction de son premier maître le Pérugin. On renonce aujourd'hui à le créditer généreusement des figures les plus réussies du cycle: vers 1500, le Pérugin passait encore, aux yeux d'Agostino Chigi, pour le meilleur peintre d'Italie, même si son style - *ridotto a maniera*, écrit Vasari, commençait déjà à dater et à se répéter¹¹. Dans les fresques de Pérouse, le maître avait repris la thématique des Vertus. A la demande des changeurs de la ville, Prudence, Force et tempérance y paraissent, associées à des *Uomini illustri*, hélas dépourvus de la vigueur des modèles proposés par Andra Del Castagno aux premières générations d'humanistes florentins. Dans cette brillante, mais assez ennuyeuse galerie de portraits, la Prudence est flanquée de quatre miroirs. Mieux conseillé sans doute, mais aussi plus inspiré, l'élève allait renouveler génialement la thématique du Maître...

7. L. PASTOR, citant Schmarsow, *ibid*, p.509

8. A. CHASTEL, *Art et Humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique*, P.U.1061, p.474

9. R. HUYGUE, *Sens et Destin de l'Art*, Flammarion, p.106.

10. KONRAD OBERHAUSEN, *Raffaello*, Mondadori, 1984, p.63.

11. Le jugement sur le Pérugin est attribué à Agostino Chigi, banquier du St-Siège et commanditaire de la Farnesine. Tout en critiquant le cabotinage du peintre, Vasari loue dans ses grandes oeuvres la monumentalité de Piero et le "naturalisme" de Verocchio.

DES IDÉES AUX IMAGES...

Le programme de la Signature s'appuie sur une conception assez traditionnelle des espaces leur attribuant une signification spirituelle. Ce cycle apparaît sous un double aspect, chrétien et platonicien, qui prolonge d'ailleurs le vieux concept "analogique" du "Mariage du Ciel et de la Terre". Symbole très élaboré de deux cultures, la voûte de la Signature abrite des réalités éternelles, en dehors du Temps et de l'Espace ; les murs, au contraire, représentent, en quelque sorte, l'espace "sub-lunaire", le temps et l'espace des hommes où se construit la Cité idéale, gage de bonheur en ce monde et de salut éternel dans l'autre. Dans ces deux zones - celles-là mêmes que Michel-Ange entendra réaliser dans le programme de la nouvelle Sacristie de San Lorenzo - les Idées se matérialisent et circulent; elles quittent l'immobilité transcendente de la voûte pour s'incarner magnifiquement dans les *imagines agentes* des quatre fresques murales. Rencontre de l'éternel et de l'immanent, cette cité s'incarne dans la fresque de l'Ecole d'Athènes dont les habitants érudits semblent totalement affranchis des angoisses de l'augustinisme, solidement ancrés dans le bonheur de la Science et de la Vertu, peut-être même en attente d'une certaine Rédemption. A cette "cité des Sciences" répond celle des âmes apolliniennes représentées dans la Parnasse, séjour d'harmonie platonicienne où mortels et Muses s'unissent dans le *concertus* de la Poésie et de la Musique. Mais remontons un instant dans la voûte.

Raphaël y a conservé le cadre architectural tracé par le Sodoma, et sans doute quelques unes de ses "grisailles" ¹². Sur un fond de *cassettoni* et de *riquadri* inspirés du décor de la *Domus aurea* de Néron, nous y voyons les thèmes de la Création et de la Chute originelle entourés par des allégories, dominées par la puissante figure de la JUSTICE: "Elle règne seule dans le ciel", nous dit St-Augustin (Epistola, CL, XVII-5). Laissant notre monde sous la tutelle des Vertus cardinales, et spécialement de la Prudence, la Justice devient ainsi quasi théologique en intégrant cette sorte d'Empyrée. A ses côtés, Raphaël a figuré la Théologie tenant en main les deux ouvrages majeurs d'Aristote. Deux génies évoquent la *Causarum cognitio*, pour nous rappeler que la Philosophie - *ancilla Theologiae* nous dit St-Thomas, concourt à la connaissance du *Primo movens* (figure au centre de la voûte) dans lequel Aristote voyait une des preuves de Dieu. La Théologie voisine, moins inspirée, agite ses voiles aux souffles du ciel. La Poésie enfin, figure assez léonardesque, annonce les Muses gracieuses du Parnasse; les anges (?) qui l'entourent portent une citation de l'Énéide - *Divino afflante Numine* ¹³ pour célébrer

12. VASARI, *Vite, cit.*, p.10, "Volle nondimeno servirsi del partimento di quelle grottesche, e dove erano alcuni tondi ...fece per ciascuno una figura."

Prudence, Force et Tempérance dans le décor de la *Chambre de la Signature* 105

l'inspiration divine de l'artiste, qui vient du ciel et doit également y conduire par son génie. L'Action, succédant à la Pensée connaissante, est représentée par une Justice dont l'épée évoque la *retributio* des criminels et des pécheurs: nous voici renvoyés à la Justice immanente du *Primo movens*; *Giustizia mosse il mio alto Fattore*, écrit Dante¹⁴.

Un simple coup d'oeil sur les allégories de la voûte nous montre à quel point les procédés du "Cambio" sont dépassés. Sans doute, Raphaël nous propose encore ses allégories dans l'espace conventionnel de grands médaillons - d'ailleurs assez voisins des *clipei* de la peinture gréco-romaine. Mais ces figures apparaissent pleines de vie et de conviction; elles semblent se mouvoir, maintenant au centre de vastes tourbillons, comme ceux des planètes où les "démons" néo-platoniciens surveillent éternellement la rotation des sphères. D'emblée, le peintre s'est libéré des conventions médiévales. Il expérimente les idées et les formules qui vont animer bientôt les personnages de la fresque des trois Vertus.

On ne saurait aborder cette oeuvre sans caractériser les structures morales qui sous-tendent les trois premières fresques de la *Signature*. La thématique évoque subtilement les trois niveaux de l'âme selon Platon, qui entrent dans les composantes de la cité idéale: l'âme "appétitive", domptée par la Tempérance, s'élève vers l'Harmonie des esprits apolliniens du Parnasse; l'âme "irascible", guidée par la Prudence, dompte ses passions primaires en obéissant à une juste et vertueuse Autorité; mais elle a vocation à s'ouvrir ensuite à la Science et à la Sagesse qui la guideront, avec les âmes d'élite, vers le Souverain Bien, grâce aux transcendants du Bon, du Vrai et du Juste. La plus haute leçon du cycle rayonne enfin dans la fresque consacrée au Triomphe du Saint-Sacrement, cette *Dispute* si mal nommée par Vasari, où l'on voit les deux Églises chanter l'Eucharistie, "pain des anges dont on vit ici-bas sans s'en rassasier", écrit Dante dans son Paradis¹⁵. Ainsi, la thématique des *specula* médiévaux s'est-elle maintenant élargie dans le cadre immense des deux cultures de l'Humanisme. Malgré les contraintes d'un cadre préfabriqué, les allégories de Raphaël trouvent immédiatement la perfection de certaines figures antiques. Bien au-delà d'une heureuse application des principes albertiens du Décorum de la Convenance et de l'Harmonie, ces formes nouvelles préludent aux Vertus cardinales que nous allons retrouver maintenant dans leur "lunette".

13. Virgile, *Enéide*, VI, 50

14. Dante, *Inferno*, III, 4

15. Dante, *Paradiso*, II, 10-15

LA LUNETTE DES TROIS VERTUS

En 1511, Raphaël a vingt-huit ans, l'âge de la "connaissance rationnelle" selon les néo-platoniciens. Après une fulgurante série de chefs-d'œuvre, notamment son intervention dans les travaux de la Farnesine (*la Galatée*), le Maître entreprend la dernière fresque de la Signature. Il le fait sur l'ordre et sur les conseils de Jules II, de retour de campagne, fatigué par ses échecs - ce *Papa cum la barba, che pareva un orso*, comme l'écrivait l'Ambassadeur de Mantoue. Le Pontife dicta certainement le programme des trois Vertus, au souvenir de sa lointaine visite au *Cambio* de Pérouse où il avait admiré les peintures du Pérugin. Raphaël se hâta d'obéir, tout en affirmant une maturité totale et une nouvelle manière.

Pour présenter cette fresque, dominée par la figure majestueuse de la Prudence, nous ne pourrions avoir de meilleurs guides que Platon et Aristote. - "Si la cité a été bien fondée, écrit Platon dans la *République*, il est évident qu'elle est sage, courageuse et juste"¹⁶. Et Aristote, dans les *Politiques* : - "Nul ne saurait être dit bienheureux s'il n'a aucune part de courage, de Tempérance, de Justice et de PRUDENCE..."¹⁷.

La Justice régnant, comme on l'a vu, dans le Ciel, voici donc la Force, la Tempérance réunies autour de la Prudence dans un même panneau. (Fig. III)

Sur un fond de paysage idyllique, la composition pourrait sembler simple, s'il ne fallait se méfier de la simplicité, chez Raphaël comme chez Racine! La scène est placée dans un espace en demi-cercle qui répond à celui du Parnasse. Les trois Vertus s'inscrivent aussi dans le triangle idéal d'un fronton dont la Prudence occupe le sommet, les deux génies aux extrémités se situant dans les rampants, à la manière du Jour et de la Nuit dans le couronnement du Parthénon. La Force et la tempérance sont assises sur une sorte de "bahut", ou de plinthe rappelant la base de certains temples, dits "initiatiques", figurés sur des sarcophages gréco-romains. Je pense à celui "des Pleureuses" du musée d'Istanbul, si savamment analysé par Picard¹⁸. Les trois figures sont en position biaisée comme les "pleureuses"; cependant, la Prudence, placée au centre de la fresque, sans doute pour la montrer, selon l'expression d'Aristote, *in mediocritate statuens*, repose sur un haut piédestal orné de nombreuses modénatures, ce qui lui confère une position triomphale. Décrivons maintenant la composition des Vertus.

La Force, à droite, est comme lovée sur elle-même, inscrite dans un triangle qui culmine avec le faite du chêne symbolique dont la base est consti-

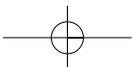
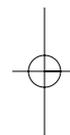
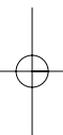
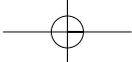
16. Platon, *République*, Flammarion, Paris, 1966, IV, 427-c

17. Aristote, *Les Politiques*, Flammarion, Paris, 1966 VII, 1-4

18. Picard, *Manuel d'archéologie grecque, Sculpture*, ed. Picard, 1954, T. IV, p. 208-212

Figure III : Les trois vertus de la lunette de la Prudence





Prudence, Force et Tempérance dans le décor de la *Chambre de la Signature* 109

tuée par le formidable drapé de la robe ; ce bouillonnement statuaire se retrouverait - *mutatis mutandis* - dans le Moïse de Michel-Ange. D'un mouvement pivotant, assez proche de celui des Sybilles de la Sixtine, la Force se tourne vers son *genietto*. Entre la Force et la Tempérance, la Prudence est, au contraire, fortement statique; elle s'inscrit elle aussi dans un triangle qui "double", en mineur, celui du fronton. Entre les césures, verticales mais sinueuses, des génies qui introduisent un élément d'apaisement dans une composition très tendue et solennelle, la Prudence revêt ainsi une sorte d'immobilité archétypique tenant certainement à sa nature. Un des bras s'appuie pesamment au sol, comme pour entrer en contact avec la réalité quotidienne. En opposition totale, la Tempérance est une forme en expansion maximum: tournée vers son génie, elle se déploie et s'étire le long d'une vaste diagonale allant de la main jusqu'au siège et brandit, comme un lasso, la bride d'un frein aux ondulations souples de liane.

On ne pourrait aller plus avant sans dire un mot des enfants ailés ; *putti vivaci*, écrit fort légèrement Vasari¹⁹ : leur rôle dépasse de beaucoup leur fonction formelle, le répit qu'ils introduisent visiblement dans la scénographie, ou même leur *grazia*, point si nouvelle depuis les peintres du *Quattrocento*. Il s'agit certainement de créatures supérieures. Ce sont bien des Génies, apparentés à ceux de la Sixtine dont Raphaël eut une "vision" pendant une absence de Michel-Ange. C. De Tolnay y voit, comme dans les grands *Ignudi* mystérieux de la voûte, des "démons" platoniciens chargés de guider les "hommes spirituels". Ils pourraient tout aussi bien représenter des êtres *ante Gratiam*, comme dans la Sainte Famille Doni. Ces *genietti* sont fort loin, en tout cas, des *putti* énergiques et mal élevés de Donatello, encore plus des grâces alanguies des futurs *putti* du Baroque. Ils sont les conseillers, naturels et surnaturels des Vertus. La Symbolique des trois figures apparaît donc assez clairement.

La Prudence, d'abord, pourrait bien résumer de nombreux aspects développés au cours de ce colloque: Aristote la définit "un habitus actif, fondé sur une vraie raison et permettant de faire le Bien et d'éviter le mal..." - "Afin de rendre la vie heureuse", ajoute le Philosophe dans son *Éthique à Nicomaque*²⁰. La Prudence, assimilée à la Sagesse ("Sophrosuné") est donc indispensable au Citoyen comme à l'Homme d'État; elle porte aussi l'âme irascible vers la Sagesse et la Raison, et demeure indispensable à la Justice. Comment maintenant le peintre a-t-il rendu certains de ces caractères, et montré les rapports serrés entre les trois Vertus?

19. Vasari, *Vite*, op. cit., p. 10

20. Aristote, *Éthique à Nicomaque*, VI, 5-11

Tout d'abord, pour la clarté et la cohésion du discours, Raphaël a conservé quelques éléments de la symbolique traditionnelle, abandonnant les multiples miroirs du *Cambio*, la Prudence se mire dans une sorte de psychée, tendue par un génie qui rappelle les *amorini* des décors pompéiens, attentifs à la toilette des matrones. Un autre *genietto*, détaché de la Tempérance, présente un flambeau : il veut nous enseigner ainsi que les lumières du Ciel sont nécessaires à la pratique de la Vertu, que la Tempérance elle-même ne saurait s'en passer. En se mirant, cette dernière n'obéit à aucune coquetterie : son geste symbolise la nécessité de bien se connaître, de connaître ses propres limites en se gardant par dessus tout de l'Hybris par une introspection vigilante ; maxime delphique, et même socratique: le Philosophe recommandait, paraît-il, à ses disciples de se regarder au miroir chaque matin...

La Prudence n'est pas armée. Elle sait, peut-être, que celui qui se sert de l'épée périra par l'épée ; elle semble se cantonner dans une défensive *sui-generis* mais porte une sorte de plastron élégant dont la figure centrale fait problème. Chastel me semble l'analyser bien rapidement quand il parle d'une "tête d'ange". Il s'agit plutôt d'une tête de Gorgone avec ses cheveux anguiformes et ses ailettes, ornement souvent représenté sur "les cuirasses esthétiques" d'époque impériale pour symboliser la souveraine Puissance militaire. M. Luigi De Poli a fait très justement remarquer le rapport qui unit fréquemment la Prudence à Minerve-Athéna. Il s'agit, au premier regard, de deux figures de femmes armées; mais la correspondance va plus loin, dans la mesure où la Prudence apparaît chez Platon comme une *énergeia* de la Sagesse. Elle intervient, nous l'avons dit, dans le processus de la Pensée rationnelle; comme Minerve, "Pensée armée" des Grecs, elle s'intéresse aux Sciences et aux "Arts" au sens ancien : *Apollo flores Camoenis, Minerva palmas Artibus...* Raphaël, fin connaisseur d'antiquité, aurait-il à dessein "gommé" les serpents traditionnels de la chevelure ? La Prudence, en fait, ne méduse "personne" ! - pour rapprocher cette tête de celle d'un Vent, volontiers associé aux griffons de Némésis sur les sarcophages ? Il nous signifierait ainsi que la Prudence reçoit son *pneuma* d'un esprit supérieur, comme la Poésie le reçoit de la Divinité démiurgique dans la voûte - *Divino afflante Numine.....*

On le voit donc, au delà d'une banale allégorie de la Prudence, cette figure s'éclaire pleinement si on la replace dans le caractère polysémique du programme. Raphaël paraît nous inviter à contempler une nouvelle "Minerve chrétienne", celle qui, selon l'expression d'Alcuin à l'intention de Charlemagne, "venait de se lever sur le pays des Francs" ²¹.

21. J. PEREZ GALAN, *Guia historico artistica de Hénares*, 1997, à propos de la thématique de la façade sculptée qui reprend en partie l'iconographie de la Signature.

L'ART DES VERTUS

L'année 1511 marque un tournant capital dans l'œuvre de Raphaël. Son évolution se précipite, accélérée par des médiations rapides, comme si le jeune homme avait conscience que ses jours étaient comptés. La fresque des Vertus est très riche d'influences. Raphaël, d'instinct mais aussi grâce à un dessin incessant, possédait un sens très sûr de l'Antique; au-delà de tout pastiche, fresques et statues passaient naturellement dans ses œuvres; il les faisait siennes sans effort apparent. Les trois Vertus nous semblent assez étrangères à un hypothétique courant "hellénistique", plutôt rare chez ce peintre. En revanche, elles subissent indéniablement l'influence du *genius loci*, cette puissante *romanitas* dans laquelle Aeneas Syvius Piccolomini voyait une des supériorités des Romains sur les Grecs. Leur expression de haute spiritualité les apparente aux Illuminés - à découvrir - de la *Villa dei Misteri*. La Tempérance semble plus terrestre; peut-être inspirée par une des modèles-maîtresses de Raphaël, elle est pleine d'une suavité proche de Vinci.

D'autre part au cours des travaux de la Farnésine, Raphaël a très certainement assimilé la leçon de chaude sensualité du Sodoma, si proche du paganisme à bien des égards. Pourtant, confronté à tant de pieuses allégories, il n'a guère l'occasion de renouveler ici la beauté charnelle de sa *Galatée*. Plus probable est l'influence de Sebastiano del Piombo: ce Vénitien, compagnon de Raphaël à la Farnésine, devait entrer dans son "cercle" avant de passer définitivement à Michel-Ange dont la robuste santé lui garantissait plus d'avenir. A son contact, Raphaël devait s'ouvrir rapidement aux valeurs chromatiques de Giorgione dont Fra' Sebastiano avait été un des élèves les plus doués. La Prudence est caractérisée par des harmonies de valeurs plus vibrantes que celles de l'École d'Athènes ou du Parnasse, avant tout fondées sur des graphismes statuaires. Sur un léger fond d'azur traversé de nuages (?) se déploient des tons de rouge nuancés de subtils *cangiantismi*. La Prudence porte un plastron ivoire à manches de pourpre, une robe d'un vert sonore, proche de celui du chêne allégorique de la Force. Ainsi la lunette des Vertus prépare-t-elle le tonalisme chatoyant de la *Chambre d'Héliodore*. Ajoutons que ces couleurs, les plus belles que le Maître ait réalisées jusque là, ne vont point au-delà du plaisir chromatique. Si, dans la voûte, les éléments sont à l'évidence associés à quatre tons, rien ne nous permet de parler ici de symbolique, du moins dans l'état présent de cette recherche...

Relever l'influence de Michel-Ange est presque devenu un lieu commun. La fresque des Vertus, spécialement la figure de la Prudence, en constituent pourtant le premier exemple visible. Bien plus que les lignes "serpentes", les tons acides d'un pré-Maniérisme plutôt visible chez Jules Romain, le Florentin marque ici Raphaël par sa grande manière sculpturale, qualité qui

se retrouve au plus haut point dans les Vertus, ce qui prouverait la révélation de la Sixtine, particulièrement celle des Ancêtres du Christ et des Sybilles : Raphaël avouera sa reconnaissance en peignant celles de Santa Maria della Pace ; mais il rendit d'abord hommage à son rival - si mal léché - en donnant son visage tourmenté à l'Héraclite de l'École d'Athènes.

Venons-en maintenant à l'analyse des deux autres Vertus, bien qu'il soit assez difficile de les isoler étant donné l'unité de composition de la fresque.

- "La Force, nous dit Platon dans *la République*, contient chaque citoyen dans les liens de sa tâche"²². Cette Vertu cardinale, modérée en premier lieu par la Tempérance, a surtout le plus grand besoin de la Prudence vers laquelle elle se tourne effectivement. Elle porte un casque, mais - sûre de sa *Virtus* - elle n'a point d'arme ; elle s'appuie sur un lion emblématique, d'une remarquable bénignité. Elle est également adossée à un chêne, yeuse symbolique de la force, mais également arbre héraldique des della Rovere, qui le surmontèrent de la Tiare sous Sixte IV et sous Jules II. Utilisant lui-même cet arbre encomiastique, Michel-Ange multiplie les glands dans la Chapelle Sixtine. A cette métaphore classique on serait tenté d'ajouter une antiphrase, d'y voir une invitation au *Papa terribile* dont la volonté de puissance était rarement freinée par la Prudence et la Tempérance. Mais Raphaël, parfait courtisan, se serait-il permis cette admonestation, même à l'abri de la scolastique? Notons aussi que le *genietto* de la Force cueille dans l'arbre les fruits de la Charité, Vertu théologique absente dans la voûte et réintroduite, pour ainsi dire, "dans le silence"....

- "Pourrions-nous, dit Socrate, trouver la Justice sans nous occuper de la Tempérance"? il définit cette Vertu comme "une maîtrise qui s'exerce sur certains plaisirs et sur certaines passions"²³. Et de conclure que la Tempérance "procure harmonie naturelle et concorde entre le supérieur et l'inférieur". Dans *l'Iconologia* de Ripa, la Tempérance est symbolisée par un éléphant, animal jadis célèbre par sa sobriété et par une chasteté proverbiale qui lui permettait, semble-t-il, de réduire ses accouplements au strict nécessaire. Raphaël s'éloigne fort heureusement de cette imagerie ; sa Tempérance tient la bride sinieuse d'un mors - à rapprocher des "noeuds" de Vinci sur la voûte du Castel Sforzesco de Milan - pour nous montrer le frein nécessaire aux passions de l'âme, "apollinienne" selon Fred Berence, qui nous invite à garder un juste équilibre pour ne faire "ni l'ange, ni la bête" - Pascal -

En résumé, guidée par la Prudence, la Force évitera la brutalité, sous peine de n'être que prépotence et rage inutile; conduite par cette même

22. Platon, *République*, op. cit., IV, 432 e et d

23. Platon, *République*, op. cit., IV, 430 a et 430 e

Prudence, Force et Tempérance dans le décor de la *Chambre de la Signature* 113

Prudence, la Tempérance harmonisera les passions, au lieu de chercher à les brider par une ascèse mortifiante et stérile ; elle les rendra utiles à la cité – Fourier s'en souviendra...

Soulignons aussi que le *genietto* de la Tempérance nous montre le ciel, ce qui signifie, selon Chastel, la Vertu de Foi. La Tempérance rejoint donc à son tour les Vertus théologiques en nous conduisant vers la Foi qui est, selon la célèbre formule de St-Thomas d'Aquin, “la Substance des choses à espérer”. Rappelons enfin que Force, Tempérance, et surtout Prudence, sont indispensables à la Justice : sans leur secours, cette dernière manque à la Loi d'Amour du Christ des néo-platoniciens, éternel Démiurge de la Création.

Ces quelques considérations peuvent nous aider à amorcer un début de conclusion: on ne reviendra pas sur tout ce que Raphaël a écarté de la vieille symbolique médiévale: l'appareil didactique pesant et convenu, le stéréotype des correspondances entre allégories et personnages exemplaires, sans parler d'un certain bric-à-brac d'objets mnémoniques signifiants. Il serait intéressant de se demander maintenant, en dépassant le niveau formel de l'oeuvre, de quel “genre” relève la lunette des Vertus et quel est le but de sa splendide mise-en-scène.

LE TRIOMPHE DE LA PRUDENCE

On le voit, désormais, préparées par les Vertus isolées de la voûte, la Prudence et ses vertueuses compagnes se situent dans un ensemble cohérent et harmonieux de figures indissociables dont le concert a l'unité d'un *cantus firmus*. Raphaël est merveilleusement parvenu à fondre l'individuel et le collectif. Il est clair que son but était de magnifier les figures proposées, spécialement la Prudence “centrale”. Cette dernière, plus encore que les Vertus de la voûte, s'impose à notre attention comme une apparition étonnante: je pense à ces “épiphanies païennes” au cours desquelles les divinités apparaissaient parfois aux mortels, à la manière d'Iris dans l'*Âne d'or* d'Apulée. Plus encore pourtant, ces Vertus font songer à des hautes IDÉES platoniciennes, hypostases siégeant dans la lumière d'un monde conceptuel, et qui s'entretiendraient calmement, au-delà des mots, par la communication de pensées à peine ponctuées de quelques gestes...

En dernier lieu, l'idée d'un Triomphe finit par s'imposer: en composant sa fresque, Raphaël avait certainement à l'esprit ceux de Pétrarque, n'était-il pas son lecteur assidu ? Il a simplement abandonné l'attirail symbolique du cortège médiéval, le char dans lequel Piero della Francesca promène encore le duc et la duchesse d'Urbino dans le double tableau des Offices. Il n'a même pas cherché l'alibi d'une “pompe” à l'antique, à la manière des *Trionfi* de Mantegna. L'apothéose de la Prudence, Vertu des Vertus, base et garant de la

cité idéale, s'impose donc par la seule force plastique des expressions et des gestes, la puissance des attitudes et la séduction nouvelle des couleurs.

Ce Triomphe nous invite maintenant à dépasser la thématique isolée de l'oeuvre pour l'intégrer définitivement dans celle de la *Signature*. Nous voici reconduits par la Prudence à l'iconographie de la salle tout entière.

En 1511, Rome a définitivement éclipsé Florence après avoir assimilé son enseignement et attiré ses meilleurs artistes. Elle peut désormais conférer aux leçons de la première Renaissance une plus grande universalité qui tient à sa double mission. Elle va devenir véritablement la cité idéale, incarnée jadis dans l'École d'Athènes, édifiée sous la tutelle de la Prudence. On pourrait penser que, d'une certaine manière, cette cité idéale peut s'identifier dans la "nouvelle Rome" projetée par Jules II avec la collaboration de Bramante, "Ville éternelle" promise à une sorte de nouvel Âge d'or "julien" et retrouvant la monumentalité de l'Empire. Dans ce décor idéal, sans doute en grande partie resté sur le papier, les Humanistes seront appelés à collaborer à la réalisation d'une "nouvelle Athènes". Ce sera le rêve de Léon X, plus que celui de son turbulent prédécesseur, dont Pasquin disait qu'il avait "jeté les clés de St-Pierre dans le Tibre pour ne conserver que l'épée de St-Paul"²⁴. Jules II, qui devina le génie de Raphaël et de Michel-Ange, méritait pourtant, à sa manière, d'entrer dans cette Rome idéale comme un fondateur "vertueux"...

On ne peut séparer l'Art de Raphaël du programme qu'il illustre, programme foisonnant dans lequel se superposent, sur un fond de platonisme un peu fabriqué, Aristote, St-Augustin et St-Thomas; programme à l'évidence éclectique, fruit d'une équipe intellectuelle, conduit dans une époque terminale²⁵. Manque d'unité? Peut-être. Le bel enthousiasme du Quattrocento s'est un peu refroidi. Le temps n'est plus où Pic de la Mirandole travaillait à sa *Concordia* des deux grands philosophes. La Signature apparaît donc comme un dernier reflet des grands "miroirs doctrinaux"; miroir brisé, si j'ose dire, dans lequel la rigueur de la vieille axiomatique fait place à une sélection souple et moderne d'Images signifiantes, où la Prudence joue un rôle privilégié. Mais comme le style également a changé! Fuyant toute pesanteur didac-

24. L'intervention personnelle de Jules II dans le programme de la fresque des Vertus semble attestée par une lettre du 16 août 1511 dans laquelle il est fait mention d'un "changement du projet initial de la lunette à la demande du Pape." cité par Oberhausen, cit., p. 169. Sebastiano del Piombo (1485-1547) avait été l'élève de Giorgione. Vasari définit parfaitement la nouveauté de cet artiste en louant ses *modi più uniti, con un certo fiammeggiare di colori*. (p. 121). Il crédite également Raphaël d'une plus grande sensibilité à la couleur et parlant d'œuvres *vaghe di colorito*, sans préciser toutefois la date d'un changement...

25. P. MONNIER, *Le Quattrocento*, Perrin, Paris, 1931, T. II, p. 139, note un net déclin de la ferveur helléniste dans les milieux romains du début du XVI^e siècle, en dépit de certaines réalisations spectaculaires comme la fondation de l'École grecque du Quirinal, ou de l'imprimerie grecque de la Farnesine.

Prudence, Force et Tempérance dans le décor de la *Chambre de la Signature* 115

tique, Raphaël a le don de changer l'érudition en images et en poésie. Il ne décrit pas plus qu'il ne démontre; ses allégories, qui le sont si peu, enseignent par allusion, suggestion et non-dit, tout comme les grands musiciens savent parler par leur silence. Grâce à la correspondance entre les idées, les expressions, la gestuelle et les concepts circulent et s'expriment. En un discours serré, ils se répercutent et se répondent dans tout l'espace de la Signature. Comment ne pas songer au *Circuitus spiritualis* de Marsile Ficin, à cette "énergie spirituelle" qui, selon le philosophe, "s'écoule de haut en bas et reflue de bas en haut" ²⁶ ? . Sous la voûte consacrée aux origines de l'homme, avant la Salle d'Héliodore qui évoquera son Histoire sainte, la fresque de la Prudence nous invite à réfléchir à la fois sur notre éthique et sur notre Destin.

Raphaël n'est plus guère à la mode. Trop "intellectuel", sans doute, trop clair, trop parfait pour notre temps ? Les modes vont et viennent. Son Art nous donnera toujours une leçon de bonheur, une grande leçon de Peinture : bonheur de sentir et de comprendre, par la pratique prudente d'une Vertu modérée, qui prend ses distances avec le désir sans y renoncer complètement, au terme d'une difficile quête d'Harmonie. Leçon de Peinture: ces considérations sur la Prudence ne devraient pas nous éloigner du plaisir esthétique, mais en faciliter l'approche. Celui du visiteur érudit sera plus vif s'il a la chance d'être aussi un spectateur sensible.

Jean-Christian TAUTIL

26. E. PANOFSKY, *Essai d'iconologie*, op. cit., Gallimard, Paris, 1981, p. 205.