



**Raffaello Sanzio**, dit Raphaël (1483-1520), *La Scuola di Atene* (L'École d'Athènes), 1508-1512, Camera della Segnatura (Chambre de la Signature), Rome, musées du Vatican

« La beauté consiste dans une harmonie et dans un accord des parties avec le tout, conformément à des déterminations de nombre, de proportionnalité et d'ordre telles que l'exige l'harmonie, c'est à dire la loi absolue et souveraine de la nature »

**Leon-Battista Alberti** (1404-1472), in *De re Aedificatoria*, IX, 5, 1485

## **Ficin et les Careggi : le renouveau néo-platonicien**

1508 : le peintre Raphaël d'Urbino - **Raffaello Sanzio** (1483-1520) - à peine âgé de 25 ans vient d'entreprendre la décoration des quatre *stanze* (chambres) du Vatican, à la demande du nouveau pape Jules II, qui souhaite en faire sa résidence privée et surpasser en splendeur celle des appartements d'Alexandre Borgia, qu'il exécra, et qui se situent à l'étage inférieur. Juste à côté, Michelangelo le ténébreux travaille déjà à la Chapelle Sixtine.

La commande que reçoit Raphaël est très précise : l'artiste devra œuvrer selon un plan défini par le pape et ses conseillers (*ad praescriptum Iulii*), sur la base d'un programme inspiré par la vision néo-platonicienne que dispense depuis 1459 à Florence, au sein de son **Academia de Careggi**, le poète métaphysicien, nouveau traducteur de Platon, Marsile Ficin - **Marsilio Ficino** (1433-1499) - médecin et astrologue de **Cosimo de Medicis** (1389-1464).

Nous sommes à une époque où l'influence spirituelle en Europe des grandes abbayes connaît un déclin au profit de l'enseignement des universités, où le dogme chrétien, confronté aux nouvelles avancées de la science et à la remise en cause de certains principes cosmologiques, se cherche un nouveau souffle, où les terribles fléaux engendrés par les années de pestes et de famines ont semé le doute dans les esprits les plus dévots.

Dès lors l'attrait d'un discours philosophique basé sur une interprétation revivifiée des textes des anciens grecs trouve auprès des élites intellectuelles, déjà imprégnées des idées de l'humanisme de la Renaissance, un écho très passionnel.

Ainsi, dans la *villa des Careggi* ou **Cosimo de Medicis** vient d'installer **Marsile Ficin** et son cercle néo-platonicien de l'*Academia platonica rediviva*, voit-t-on rapidement affluer de partout des « disciples » heureux de rejoindre ces *banquets* de haute spiritualité, où le maître des lieux accompagné de sa lyre éblouit les convives par l'immensité de son savoir, où règne une nouvelle harmonie, dans la communion des connaissances et des Arts libéraux, avec l'appui et la participation de riches protecteurs.

On peut y croiser, outre le vieux **Cosimo de Medicis** puis Laurent le Magnifique - **Lorenzo de Medicis**, (1449-1492) -, des lettrés comme **Cristoforo Landino** (1425-1498) le traducteur de Pline, éditeur d'Horace, Virgile ou Dante, l'opulent diplomate **Francesco Bandini**, bientôt nommé régent de la Table des Banquets (*architriclinius*), l'évêque de Fiesole **Antonio Delli Agli** (1400-1477), le maître de l'éloquence **Bernardo Nuzzi**, prieur de la cité, **Carlo Marsuppini** (1398-1553) homme d'état aimé du Vatican et précieux rhétoricien, le poète ésotéricien **Giovanni Cavalcanti** (1444-1509), le socratique **Tomaso Benci** (1427-1470), ainsi que quelques membres des grandes familles florentines.

Plus tard le grand poète et philologue **Ange Politien** - **Angelo Ambrogini** (1454-1494) - et Jean Pic de la Mirandole - **Giovanni Pico della Mirandola** (1463-1493), humaniste syncrétique au génie universel, fondateur de la kabbale chrétienne, feront le voyage pour se joindre à l'aréopage...

Toute cette nouvelle dynamique de pensée trouve aussi sa source dans l'émulation qu'a suscité l'apparition, dès 1415, des premiers manuscrits platoniciens en Italie, transportés par les clercs et lettrés d'orient fuyant Constantinople et la menace turque toujours grandissante, et la venue en 1439 au *concile de Florence* d'érudits byzantins, pour débattre d'un rapprochement des églises chrétiennes d'orient et d'occident, après la crise du *Grand Schisme* résolue lors du concile de Constance (1414-1418).

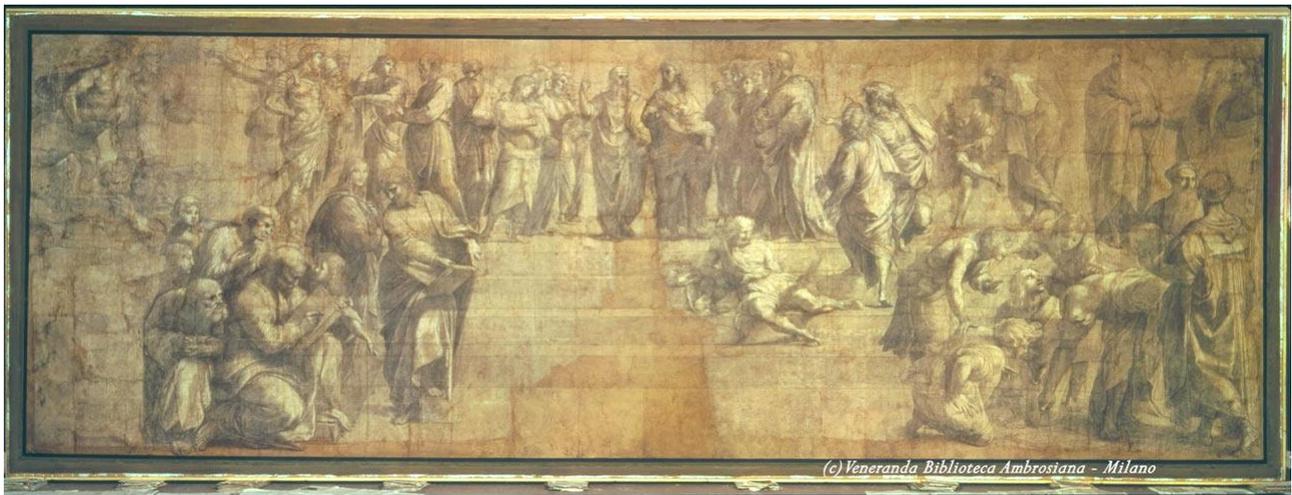
Le banquier **Cosimo de Medicis** est alors fasciné par le niveau des connaissances des orateurs d'Orient, particulièrement par Georges Gémiste, dit **Pléthon** (1355-1452), brillant penseur de l'école platonicienne de Constantinople et adepte de Zoroastre, qui va l'inciter à faire de Florence une nouvelle Athènes.

Cosimo, en encourageant notamment l'effervescence artistique florentine à s'inspirer des grands principes énoncés par les anciens grecs, impulse ainsi un souffle créatif sans égal jusqu'alors, dont son petit-fils Laurent le Magnifique sera le grand mécène et la figure la plus représentative.

En 1453, après la chute de Constantinople, Cosimo appelle auprès de lui le philosophe et humaniste **Jean Argyropoulos** (v. 1395-1487) qui a émigré en Italie, et va jouer un rôle essentiel dans le renouveau de cette transmission en enseignant la rhétorique, la théologie, la philosophie de Socrate, de Platon et d'Aristote au *Chorus Academiae Fiorentina*.

Cela précède de peu la naissance de l'*Académie de Careggi*, où se fondent les deux aspirations capitales qui vont mobiliser les foyers de la pensée au XVI<sup>e</sup> siècle : la *Restitutio antiquitatis* (régénérescence des antiques) et la *Renovatio* spirituelle et religieuse.

Dès lors, il n'est pas étonnant que ce mouvement de pensée gagne l'Europe entière et, au cœur de Rome, la cour du pape où des hommes d'influence (et d'argent !) jouent un rôle essentiel : tel le banquier des souverains pontifes, le siennois **Agostino Chigi** (1466-1520), grand mécène, à la tête d'un empire financier de plus de cents succursales en Europe et jusqu'en Turquie, qui ne manque pas de conseiller Jules II dans ses choix esthétiques, sachant aussi, quand il le faut, user de son pouvoir financier pour s'adjoindre les artistes dont il souhaite s'entourer...



**Raffaello Sanzio**, dit Raphaël (1483-1520), *La Scuola di Atene* (*L'École d'Athènes*), 1508, Esquisse préparatoire sur carton - Biblioteca Ambrosiana, Milano



3

**Raffaello Sanzio**, dit Raphaël (1483-1520), *La Scuola di Atene* (*L'École d'Athènes*), 1508-1512, Camera della Segnatura (Chambre de la Signature), Rome, musées du Vatican



## L'esprit par la grâce : Raphaël au Vatican

**Raphaël** est le nouvel élu. Il a fait ses premières armes auprès de son père **Giovanni Santi** (v. 1435-1494), petit négociant devenu peintre et poète qui, après avoir reçu les enseignements de **Piero della Francesca** (v. 1412-1492), a été introduit dans les cénacles d'Urbino, protégés par le duc **Guidobaldo da Montefeltro** (1472-1508). Celui-ci a reçu les rudiments d'Euclide et d'Aristote par le mathématicien **Luca Pacioli** (1445-1517), qui enseigne également l'art des mathématiques à Leonard de Vinci. Le génie précoce du jeune Raphaël, dans ce milieu d'érudits, est rapidement décelé.

En 1503, à la mort du pape Alexandre VI, Borgia aux mœurs dissolues, succède son ennemi juré **Jules II della Rovere**, dont les liens avec le duché d'Urbino sont patents : c'est lui qui a remis Guidobaldo sur le trône du duché, après une période de guerre où celui-ci avait dû prendre la fuite et, le sachant sans héritier, lui fait adopter son neveu **Francesco Maria della Rovere**, le duché passant ainsi entre les mains de sa propre famille.

Raphaël est devenu l'homme de la situation : la sœur du duc l'a introduit à Florence, il y a fréquenté les nouveaux cercles platoniciens et la métaphysique développée par Marsile Ficin, a rencontré **Michelangelo** qu'il va retrouver bientôt au Vatican ; **Francesco Maria della Rovere** vient de lui commander des portraits pour sa collection privée, le recommandant à son tour à **Agostino Chigi**, le banquier et éminence grise du nouveau pape. Enfin, c'est l'architecte **Angelo di Pascuccio**, dit **Bramante** (1444-1514), oncle du peintre, comme lui né à Urbino, chargé par le pape des plans de la basilique Saint-Pierre, qui accomplira l'entremise décisive.

Raphaël est donc appelé à reprendre le chantier des *stanze*, Jules II n'ayant pas hésité à faire disparaître des fresques préexistantes, de la main de **Piero Della Francesca** et de **Luca Signorelli**, ayant déjà congédié quatre peintres de renom, dont **Lorenzo Lotto** et le **Sodoma Giovanni Bazzi** (+1477-1549), ami de Raphaël qui vient d'accomplir une grande partie de la décoration des voûtes.

4

Le pape et Chigi s'empresent de confier au peintre le programme philosophique que les fresques doivent représenter : en particulier, pour la *camera della Segnatura*, d'une grandeur de huit mètres sur dix environ, le Vrai, le Beau et le Bien devront cohabiter, selon la doxia platonicienne : le **VRAI**, sous les deux formes de la **Théologie**, la vérité révélée, et la **Philosophie**, la vérité naturelle ; le **BEAU**, sous l'égide du Parnasse, par l'entremise de la poésie et de la musique ; le **BIEN**, sous les vertus du Droit et la Justice...

## Philosophie et théologie en miroitement

C'est ainsi que le *Vrai surnaturel* sera illustré par *la Dispute du Très Saint-Sacrement*, le *Vrai rationnel* par *l'École d'Athènes*, intitulée primitivement *La Vérité rationnelle ou naturelle*. Le *Bien* sera représenté par les *Vertus Cardinales et Théologiques* et par *la Loi*, le *Beau* par le *Parnasse* avec Apollon et les Muses. La justice de Dieu se doit d'être rendue dans un lieu géométrique où l'esprit et les sens concourent à une sorte de conciliation entre platonisme et christianisme, alors qu'à cette époque les thèses néo-pythagoriciennes, aristotéliennes, conciliées au dogme chrétien, sont âprement discutées, les controverses nombreuses et souvent schismatiques, face à l'évolution des nouvelles spéculations astronomiques et de la révolution copernicienne.

Un nouveau monde rationaliste, contestateur du dogme, porté par les progrès de la science, est en effet en train d'émerger, alors que prédomine l'ancienne conception géocentrique, avec comme corollaire la figure de Dieu, créateur et moteur de toute chose.

Il est piquant de constater que c'est ce pape aux goûts dispendieux, conquérant, belliqueux, mégalomane, fustigé par **Érasme** et **Martin Luther**, qui va faire entrer le corpus esthétique portant les nouvelles idées humanistes de la Renaissance dans le saint des saints de la tradition catholique.

Philosophie et théologie se retrouvent face à face, dans un miroitement subtil de l'une vers l'autre.

# PATRICK CRISPINI : RAPHAËL & LA SYNTHÈSE MÉTAPHYSIQUE

Raphaël va instiller dans son œuvre de nombreux doubles sens : double identité de certaines figures, double cheminement, de Pythagore à Platon, d'Euclide à Aristote, double appartenance sous les statues symboliques d'Apollon et de Minerve, double circulation horizontale et verticale, dualité du doute philosophique incarnée au centre de l'hémicycle des personnages par Héraclite/Michelangelo, le contemplatif pessimiste et Diogène, le cynique désillusionné. L'innovation du peintre, plus que dans l'admirable facture du dessin, réside dans ces multiples mouvements qui installent une architecture métaphysique laissant place à de nombreux niveaux de lecture et d'interprétation.

## GROUPE DES THEORICIENS

## GROUPE DES EMPIRISTES



- 1 - **Platon** (427-347) montre le ciel ou monde des idées. Il tient le *Timée* dans sa main gauche.
- 2 - **Aristote** (384-322) désigne le monde de l'expérience terrestre. Il tient l'*Éthique* dans sa main gauche.
- 3 - **Socrate** (470-399), fondateur de la tradition philosophique occidentale, n'a laissé aucun écrit.
- 4 - **Eschine** (389-314), orateur athénien, l'un des dix orateurs attiques - ou **Alcibiade**.
- 5 - **Xénophon** (426-355) - ou Antisthène (444-365), fondateur de l'école cynique.
- 6 - **Alcibiade** (460-404), stratège - ou **Alexandre le Grand** (356-323).
- 7 - Personnage saluant l'arrivée d'un ami [Gorgias de Léontine (483-375), maître de rhétorique, sophiste] dont seules la tête seule et une main levée apparaissent.
- 8 - Personnage (Eschine ?) semblant accueillir un nouvel arrivant ; ce serait Critias d'Athènes (460/450-403), homme politique et philosophe.
- 9 - Personnage porteur d'un livre et d'un manuscrit, semble arriver en courant : **Diagoras de Melos** (chassé d'Athènes en 415 - mort vers 400), disciple de Démocrite.
- 10 - **Zénon** d'Élée (490-?) - ou Zénon de Citium (335-262), fondateur de l'école des Stoïciens.
- 11 - **Epicure** (342-270), fondateur de l'épicurisme (vivre en accord avec la nature ; atomisme, sensualisme).
- 12 - **Averroès** (Ibn Ruchd) (1126-1198), philosophe musulman né à Cordoue, commentateur d'Aristote.
- 13 - **Pythagore** (570-480), philosophe présocratique, inventeur du mot philosophe.
- 14 - **Anaximandre** (610-545), présocratique, maître de l'école de Milet - ou **Empédocle** (490-435) - ou **Boèce** (480-525), philosophe latin né à Rome.
- 15 - **Télaugès** (Ve siècle av.), fils de Pythagore.
- 16 - **Hypatie** d'Alexandrie (370-415), mathématicienne et philosophe, dirigeait l'école néo-platonicienne d'Alexandrie - ou **Francesco Maria I<sup>er</sup> della Rovere** (1590-1538).
- 17 - **Parménide** (fin VIe-mi Ve s. av), philosophe présocratique.
- 18 - **Héraclite** (576-480), philosophe présocratique.
- 19 - **Diogène** le Cynique (404-323, ou 413-327).
- 20-23 Etudiants ou assistants d'Euclide ou d'Archimède.
- 24 - **Euclide** (325-265), mathématicien, auteur des *Éléments* - ou **Archimède** de Syracuse (287-212), physicien et mathématicien, entouré d'étudiants.
- 25 - **Ptolémée** (90-168), né en Haute-Egypte, astronome, géographe, tient une sphère terrestre dans sa main gauche.
- 26 - **Giovanni Antonio Bazzi**, dit **Sodoma** (1477-1549), peintre, ami de Raphaël.
- 27 - **Raphaël** (1483-1520), autoportrait.
- 28 - **Zoroastre** (vers 600 av.), fondateur de l'ancienne religion de la Perse, tient une sphère céleste dans la main droite - ou **Strabon** (57 av.-21/25 ap.), géographe grec.
- 29 - **Empédocle** (490-435), parmi un groupe de trois personnages, tient un bâton dans sa main droite, disciple de Pythagore et d'Héraclite.
- 30 - **Plotin** (205-270), fondateur du néoplatonisme, auteur des *Ennéades*.
- 31 - **Pyrrhon d'Elis** (365-275) (?), philosophe sceptique (on doit douter de tout), fondateur du pyrrhonisme.
- 32 - Jeune étudiant prenant des notes.
- 33 - **Aristippe de Cyrène** (380-300), philosophe hédoniste.
- 34 - Disciple d'Aristote.
- 35 - **Théophraste de Lesbos** (372-288), successeur d'Aristote à la tête du Lycée.
- 36 - Personnage non identifié.
- 37 - Groupe de 5 personnages ; le premier serait **Eudème de Rhodes** (370-300), disciple d'Aristote.
- 38 - Premier personnage : **Xénocrates de Chalcédoine** (396-314), disciple de Platon et troisième recteur de l'Académie après la mort de Platon.  
Deuxième personnage : **Menexène**, jeune homme interlocuteur de Socrate dans un dialogue de Platon.  
Troisième personnage : **Speusippe** (407-339), neveu de Platon et premier recteur de l'Académie après Platon.
- 39 - Personnage non identifié.

## La figure et son double ou la quête intemporelle

La fresque rassemble une soixantaine de personnages, dont une trentaine plus ou moins identifiés, penseurs et philosophes de la Grèce antique associés à des personnalités contemporaines, par lesquelles certaines sont les doubles probables des premiers.

Ainsi est-il sans doute possible de voir dans le **Platon** au doigt levé un portrait de **Leonardo da Vinci** (1452-1519), contemporain du peintre, que celui-ci a pu rencontrer à Florence et dont il connaît les travaux spiritualistes. De même la figure d'**Héraclite**, au premier plan, ajoutée une fois la fresque terminée, comme le montrent les raccords d'enduits et le carton préparatoire conservé à la bibliothèque Ambrosiana de Milan, rappelle les traits de **Michelangelo**, hommage possible au travail de celui-ci dans la Chapelle Sixtine, que Raphaël a pu découvrir au moment où il terminait son propre ouvrage. De même, **Euclide** ressemble à l'architecte **Bramante**, l'enfant derrière Épicure à **Federico Gonzaga**, le jeune homme vêtu de blanc est le mécène **Francesco della Rovere**, **Zoroastre** figure peut-être **Pietro Bombo** (1470-1547), le grand humaniste vénitien, devenu cardinal, rencontré lui aussi à Urbino...

La **renovatio** des valeurs immémoriales transmises par Pythagore, Aristote et Platon, est assuré par les acteurs du moment, mécènes, penseurs ou artistes, qui en deviennent les nouveaux dépositaires.

## L'artiste en alter ego et ordo ab chao



**Raffaello Sanzio**, dit Raphaël (1483-1520), *La Scuola di Atene (L'École d'Athènes)*, 1508-1512, Raphaël (à gauche), Le Sodoma (à droite), Zoroastre avec le globe céleste, Ptolémée avec le globe terrestre, détail, Camera della Segnatura (Chambre de la Signature), Rome, musées du Vatican

Selon l'ancienne tradition, Raphaël lui-même s'est représenté dans le jeune homme au béret noir à droite. On sait ainsi que ce visage, le seul de l'ensemble à fixer le spectateur, hors de la scénographie de la scène, est une manière de signature pour l'artiste.

Mais une autre signification doit ici être distinguée : pour l'une des première fois peut-être, l'artiste devient **l'alter ego** du personnage historique ou allégorique, il participe de plain-pied à l'objet représenté. Parmi le groupe des « empiristes », autour de **Zoroastre** et de **Ptolémée** qui discutent, globes en main, de leurs systèmes, Raphaël - et à côté de lui, son ami **le Sodoma** - sont partie prenante du débat.

De même, en figurant au premier plan sous les traits d'**Héraclite** (v. 544-v. 480 av. J.-C.) la personnalité ombrageuse de **Michelangelo**, volontairement rajoutée à la fresque (voir plus haut), Raphaël crée un contrepoids d'importance à la lumière dispensée par Platon qui, en l'occurrence, se trouve à la verticale du sculpteur.

## Du nombre à l'âme ou le message caché

Un autre niveau de lecteur s'impose alors : le spectateur, pour accéder à la compréhension platonicienne, devra passer d'abord par la remise en question qu'incarne la philosophie d'**Héraclite** : introspection par *la mélancolie* (penser à la célèbre gravure d'**Albrecht Dürer** [1471-1528], *Melencolia I*, datée de 1514 - selon le fameux carré magique du dessin où cette mention apparaît - qui impose un ange de *mélancolie* comme messenger d'un des moyens essentiels pour accéder à une nouvelle connaissance) et l'*acédie*, cette maladie de l'âme que réprouve la théologie, mais que pratique, depuis Pétrarque, la poésie et la méditation philosophique, reprise beaucoup plus tard par le *spleen* romantique que célèbrera Baudelaire. Le « flottant », l'« instable », avant la reconquête de l'équilibre : *ordo ab chao*, le désordre avant l'harmonie, pour retrouver l'harmonie !



**Albrecht Dürer** (1471-1528), *Melencolia I*, 1514, gravure sur cuivre, de la série des *Meisterstiche*



**Raffaello Sanzio**, dit Raphaël (1483-1520), *La Scuola di Atene (L'École d'Athènes)*, 1508-1512, Héraclite/Michelangelo, détail, Camera della Segnatura (Chambre de la Signature), Rome, musées du Vatican

De même, du côté des « empiristes », à la verticale d'Aristote, on trouve la figure de **Diogène** (v. 413-v. 327 av. J.-C.), elle aussi au premier plan : **Diogène de Sinope**, dit « le cynique », hédoniste, irréligieux, dont l'apparente immoralité, l'acceptation d'une sexualité libre, la recherche d'un « homme vrai » par rapport à la figure idéalisée par Platon, et l'abandon de toute posture et de tout vêtement illusoires, forment un contraste saisissant avec la doctrine aristotélicienne, pourtant voulue pragmatique, comme l'indique le geste d'Aristote tourné vers la réalité terrestre, en contrepoint avec le geste tourné vers le ciel de Platon. Là aussi, il est demandé au spectateur de franchir cette étape avant d'accéder aux vertus cardinales. 8

Pour les deux philosophes, **Héraclite/Michelangelo** et **Diogène**, Raphaël a encore densifié le code symbolique : au pied des marches, Héraclite médite appuyé sur un bloc de marbre, sorte de piédestal d'une statue encore à créer - préfiguration inconscience des combats de Michelangelo avec la matière, laissant inachevée une partie de son œuvre - pendant que Diogène, un peu surélevé par rapport à lui est vautré, assis sur les marches, sans pouvoir accéder au plateau supérieur où se trouvent Platon et Aristote.



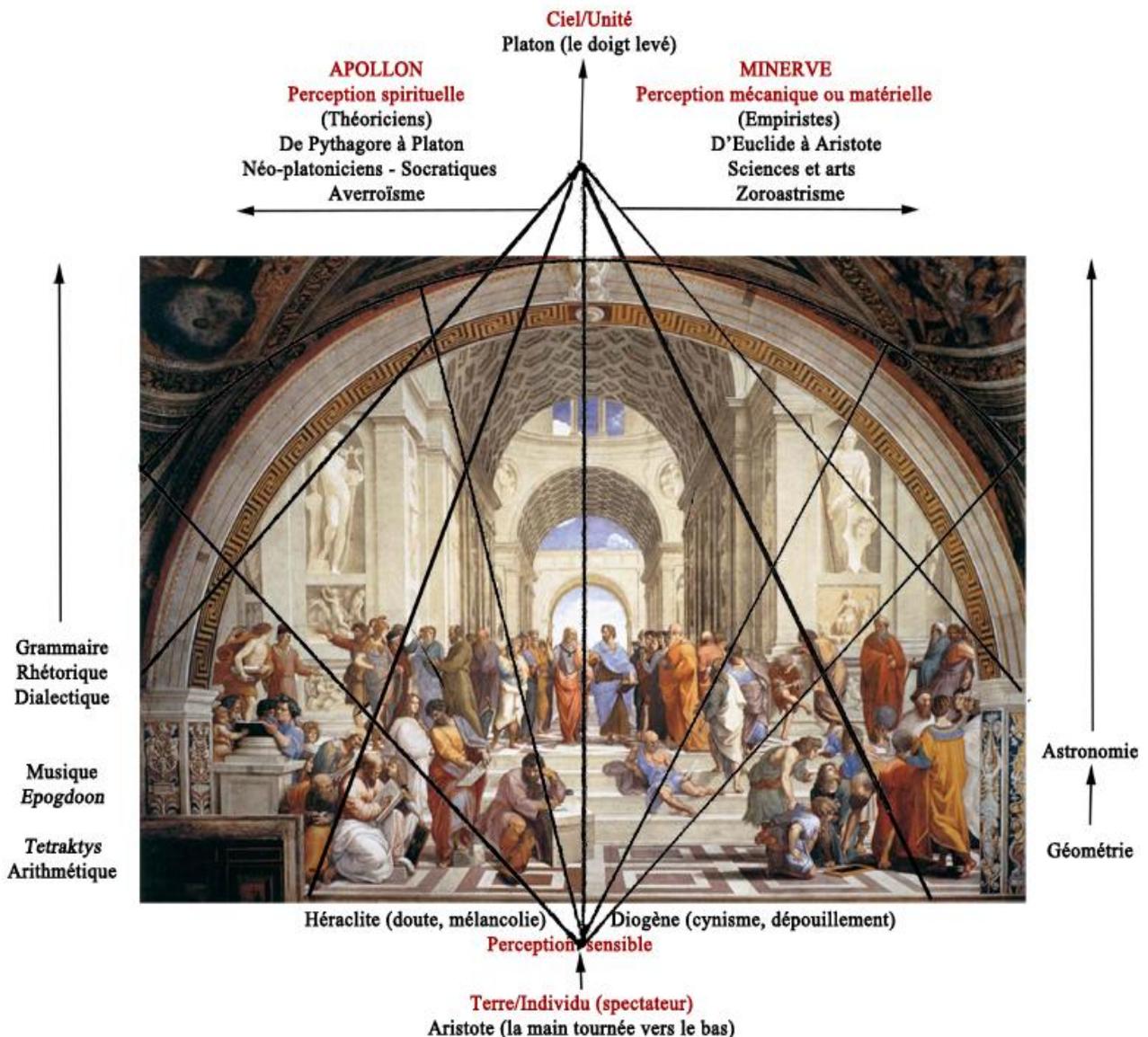
**Raffaello Sanzio**, dit Raphaël (1483-1520), *La Scuola di Atene (L'École d'Athènes)*, 1508-1512, Diogène, détail, Camera della Segnatura (Chambre de la Signature), Rome, musées du Vatican

## Une architecture spirituelle

En prenant du recul avec la représentation on s'aperçoit aisément qu'elle est traversée par des axes de compréhension qui laissent au spectateur (du moins, à celui qui voudra bien ne pas se contenter de la seule « belle facture ») le loisir d'y prendre un chemin vers la lumière.

Dans le cadre architectural, caractérisé par un dôme avec un plafond à caissons et des pilastres, motifs qui rappellent l'empire romain, synthèse de philosophies païennes et chrétiennes, mais qui s'inspirent aussi des élévations de **Bramante** pour la basilique Saint-Pierre, on distingue un partage de la scène entre un niveau inférieur (sublunaire, corruptible, instable = **discors**) et un niveau supérieur (solaire, incorruptible, inaltérable = **concors**), illustré par la séparation des bas-reliefs : ceux du bas consacrés à l'humanité, ceux du haut aux divinités (**Apollon** et **Minerve**).

L'architecture évoque les strates d'une cosmogonie où l'on voit l'ensemble des personnages se déployer comme un double éventail, à partir d'un axe central et vertical : de bas en haut, côté spectateur, et de haut en bas, côté philosophes (**Platon** et **Aristote** en forment la tête).



Un axe vertical sépare les deux groupes essentiels : à gauche, les **théoriciens**, véhicules de la *mathématique spéculative*, de Pythagore jusqu'à Platon (de gauche à droite), dominés au-dessus par la statue d'**Apollon** ; à droite, les **empiristes**, disciples de la *mathématique pratique*, d'**Euclide** jusqu'à **Aristote** (de droite à gauche), surplombés de la statue de **Minerve**.

**Apollon** : dieu grec du chant, de la musique et de la poésie, des purifications et des guérisons, des oracles et de la divination, par la connaissance delphique, possesseur de la lyre cosmique et porteur de la lumière.

**Minerve** : déesse romaine de la guerre, de la stratégie, de l'intelligence, de l'industrie et des artisans, protectrice de Rome, dont le symbole est la chouette. **La lyre** (l'Harmonie céleste, le Nombre, la vibration originelle) face à **la chouette** de la connaissance : voilà les deux pôles, les deux bannières, sous lesquels penseurs, chercheurs et artistes sont regroupés.

Selon l'iconographie médicéenne de la *Dame de Julien*, figure créée par Botticelli en 1475, **Minerve** est « celle qui tend la main à la faiblesse de notre esprit ».



À gauche, l'éventail pythagoricien, par les sons et les nombres, déployé vers le ciel.

À droite, l'éventail euclidien, ouvert sur l'apprentissage, l'artisanat du savoir, la maîtrise des proportions, la mesure des systèmes (les deux globes, céleste pour **Zoroastre**, terrestre pour **Ptolémée**), où se range Raphaël lui-même : n'a-t-il pas signé son œuvre des initiales RVSM (Raphael Urbinas Sua Manu) dans le cou d'**Euclide** ?





# PATRICK CRISPINI : RAPHAËL & LA SYNTHÈSE MÉTAPHYSIQUE

Après en avoir retiré un qui était dissonant, il pesa les autres, et, chose admirable, par la grâce de Dieu, le premier pesait douze, le second neuf, le troisième huit, le quatrième six de je ne sais quelle unité de poids. Il connut ainsi que la science [scientiam] de la musique résidait dans la proportion et le rapport des nombres [in numerorum proportione et collatione] [...] Que dire de plus ? En mettant en ordre les notes d'après les intervalles dont on a parlé, l'illustre Pythagore fut le premier à mettre au point le monocorde. Comme ce n'est pas lascivité qu'on y trouve, mais une révélation rapide de la connaissance de notre art, il a rencontré un assentiment général chez les savants. Et cet art s'est peu à peu affirmé en se développant jusqu'à ce jour, car le Maître lui-même illumine toujours les ténèbres humaines et sa suprême Sagesse dure dans tous les siècles. Amen »

Guido d'Arezzo, in *Micrologus*, chap.XX, vers 1026  
(trad. Marie-Noël Colette et Jean-Christophe Jolivet, éd. IPMC, 1993)



Franchinus Gaffurius/Franchino Gafurio  
(1451-1522),  
*Theorica musice*, Naples, 1480, détails



Franchinus Gaffurius/Franchino Gafurio (1451-1522), *Theorica musice*, Naples, 1480.  
Démonstration de la légende de la découverte des proportions musicales, de Tubal à Pythagore.

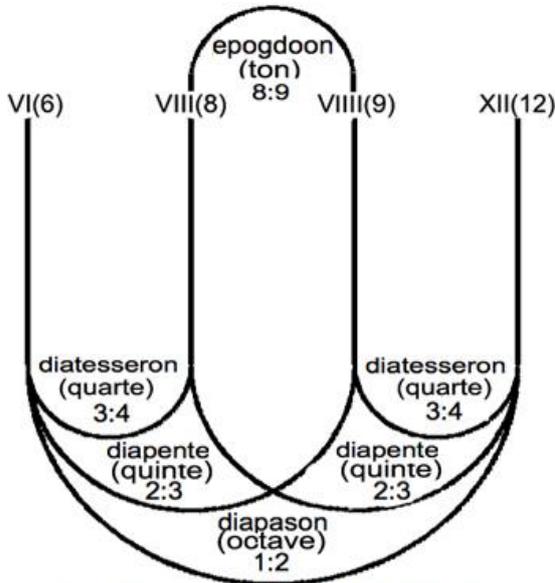
On y voit la division (diérèse) de l'octave (diapason) en deux quarts (diatessaron) séparées par un ton (épigdoon) et les intervalles entre les sons correspondent aux rapports suivants :

$12/6 = 2/1$	$= 1+1$	<b>Diapason</b> (Διαπασων)	= Octave
$12/8 = 9/6 = 3/2$	$= 1+1/2$	<b>Diapente</b> (Διαπεντε)	= Quinte
$2/9 = 8/6 = 4/3$	$= 1+1/3$	<b>Diatessaron</b> (Διατεσσαρων)	= Quarte
$9/8 = 9/8$	$= 1+1/8$	<b>Épigdoon</b> (Επογδων)	= Ton

Dans cette première théorie connue des proportions musicales, on obtient l'octave en doublant la grandeur, la quinte en ajoutant la moitié, la quarte en ajoutant un tiers, le ton en ajoutant un huitième. Pour les Pythagoriciens, ces rapports numériques harmonieux régissent aussi les corps célestes (harmonie des sphères = *harmonices mundi*).

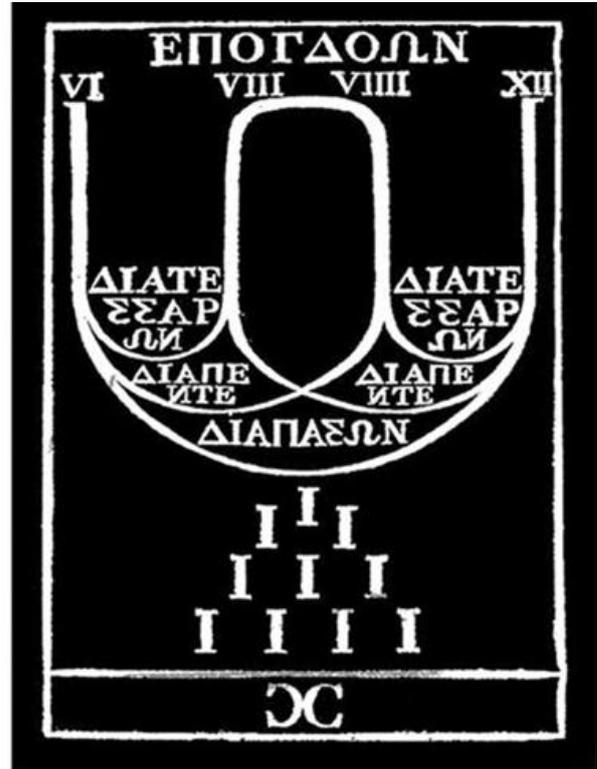
Dans le bas du tableau figure la pyramide de la **Décade divine** (4+3+2+1=10) :

« la **Tétraktys** en qui se trouve la source et la racine de l'éternelle nature.  
 Tout dérive de la Décade et tout y remonte.  
 Le 10 est l'image de la totalité en mouvement ».



La décade divine (tétraktys)

•	Un	1
• •	Deux	1+1=2
• • •	Trois	1+2=3
• • • •	Quatre	1+2+3=10



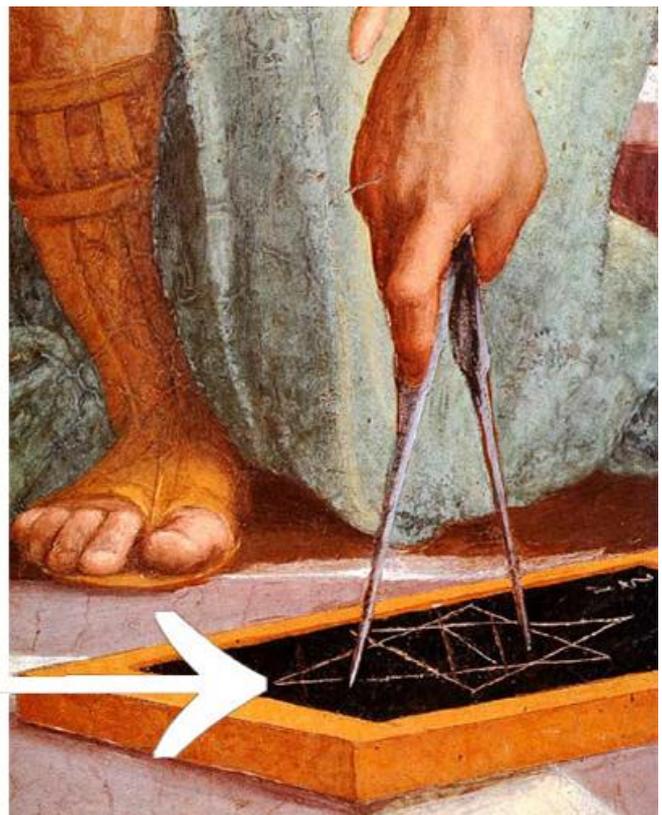
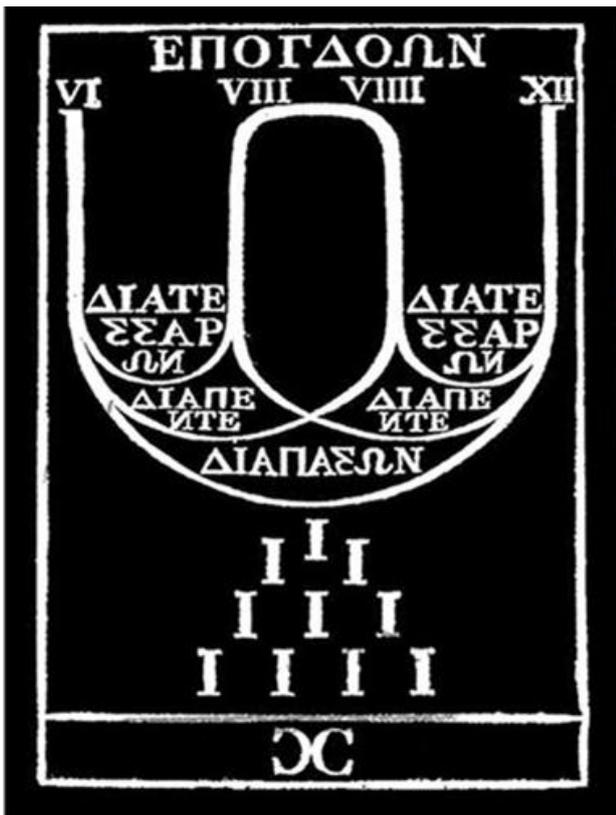
Ainsi le diagramme montre-t-il le lien qui unit nombres et vibrations harmoniques :  
 Tout est nombre, le nombre est proportion et les proportions forment les intervalles des sons.  
 L'univers est donc vibratoire, et la musique son expression dans l'espace !



Johannes Kepler, *Harmonices mundi*, 1610, détail. La mélodie des planètes...



Rafaello Sanzio, dit Raphaël (1483-1520), *La Scuola di Atene* (*L'École d'Athènes*), 1508-1512, détails  
De Pythagore (Épogdoon, le nombre/les proportions) à Euclide (hexagramme, la géométrie/l'espace)  
Camera della Segnatura (Chambre de la Signature), Rome, musées du Vatican



Rafaello Sanzio, dit Raphaël (1483-1520), *La Scuola di Atene* (*L'École d'Athènes*), 1508-1512, détails  
De l'Épogdoon de Pythagore à l'hexagramme d'Euclide (de la cosmologie nombres/proportions/  
harmoniques mundi, à la projection géométrique dans l'espace)  
Camera della Segnatura (Chambre de la Signature), Rome, musées du Vatican

## Les deux voies de la connaissance

Quatre pôles d'attractions mobilisent l'attention du spectateur :

- le **groupe de Pythagore**, au premier plan à gauche, où l'on reconnaît Boèce, Parménide ou Averroès, concentré sur l'enseignement pythagoricien, symbolisé par la « main innocente » de Télaugès, le fils de Pythagore, qui présente l'*Épogdoon* dessiné sur un tableau noir, au pied du philosophe ;
- le **groupe d'Euclide**, au premier plan à droite, au milieu duquel le mathématicien trace au compas sur un autre tableau noir presque symétrique la figure géométrique d'une étoile à six branches (hexagramme) incluant le *nombre d'or* ;
- le **groupe de Platon**, au centre, en haut à gauche, que surplombe le droit dressé vers le ciel du philosophe, l'autre bras supportant le *Timée* ;
- le **groupe d'Aristote**, au centre, en haut à droite, nourrissant la dialectique avec les platoniciens, dont la main dirigée vers la terre fait contrepoids avec le geste de Platon, qui porte l'*Éthique* sous son bras.



Rafaello Sanzio, dit Raphaël (1483-1520), *La Scuola di Atene (L'École d'Athènes)*, 1508-1512, Pythagore détail, Camera della Segnatura (Chambre de la Signature), Rome, musées du Vatican

15

**Éthique** contre **Timée** : la main d'Aristote clairement orientée vers la terre indique un cheminement qui ponctue, tout en le complétant, le geste de Platon montrant le ciel.

De gauche à droite (mais les choses peuvent se lire aussi dans l'autre sens...), de Pythagore le *théoricien* à Euclide l'*empiriste*, c'est donc à un double parcours philosophique que nous convie la mise-en scène imaginée par Raphaël.

Et, pour que le message soit plus clair encore, les figures philosophiques qui jalonnent le cheminement sont adroitement disposées pour incarner les vertus du savoir scholastique classique transmises par le **Trivium** (grammaire/rhétorique/dialectique) et le **Quadrivium** (arithmétique/musique/géométrie/astronomie), ce qu'on nomme plus généralement les **sept arts libéraux**.

Des générations d'étudiants - et Raphaël, en particulier, à Urbino - les apprenaient par cœur par le moyen mnémotechnique de la récitation des vers suivants :

«**Gram** loquitur,  
**Dia** vera docet,  
**Rhe** verba colorat,  
**Mus** canit, **Ar** numerat,  
**Geo** ponderat,  
**Ast** colit astra »,

ce qui signifie, la Gram(maire) parle, la Dia(lectique) enseigne, la Rhé(torique) colore les mots, la Mus(ique)chante, l'Ar(ithmétique) compte, la Géo(métrie) pèse, l'Ast(ronomie) s'occupe des astres.

Tout cela était synthétisé par cet autre vers composé des sept substantifs :

**Lingua, tropus, ratio, numerus, tonus, angulus, astra.**

Si l'on veut bien, maintenant, considérer l'avant-scène de la fresque dans une lecture oblique de gauche à droite, on voit se succéder : le tableau noir ou figure l'**Épogdoon** avec la **Tétraktys**, chers aux pythagoriciens, puis une pierre épannelée sur laquelle repose le pied de **Parménide**, le penseur de l'**Être par excellence**, mais aussi celui de la sphéricité terrestre et du géocentrisme, puis le socle de marbre, sur lequel est accoudé **Héraclite**, enfin l'escalier où **Diogène** est vautre à moitié dénudé.

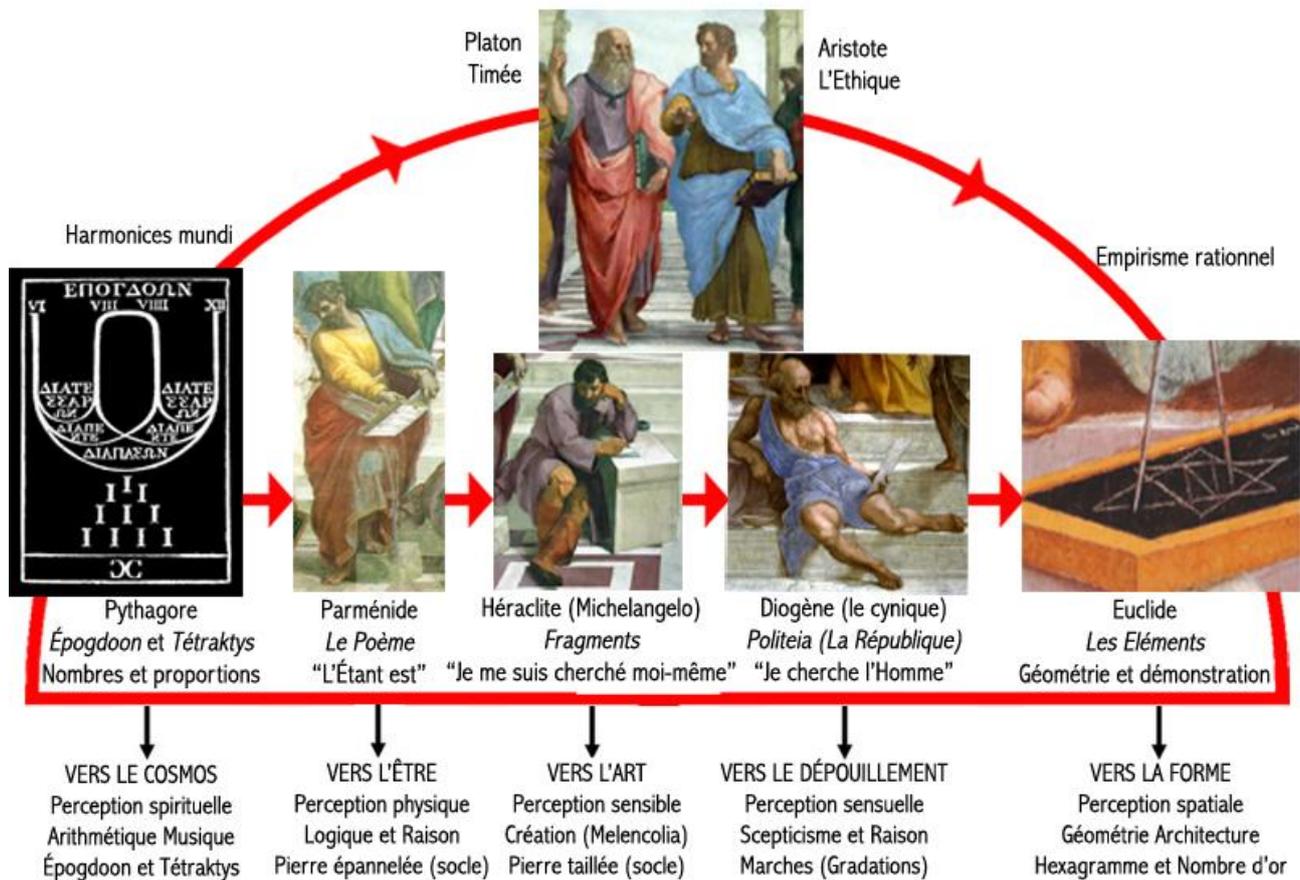
Le symbolisme qui en découle se lit à plusieurs niveaux : il conduit, de la cosmologie du nombre (matière de l'enseignement de **Pythagore**), par la pierre épannelée (perception physique/**Parménide**), vers la matière restructurée par l'artiste dans l'espace (perception sensible/pierre angulaire), puis vers le scepticisme cynique incarné par **Diogène** qui, sur les marches de la connaissance, s'est arrêté en pleine élévation.

De même, du livre/somme où **Pythagore** reproduit l'**Épogdoon** (sous le regard de **Boèce**), au carnet de Parménide puis, du mince fascicule qui recueille les pensées d'**Héraclite** au feuillet que lit **Diogène**, et de la toge doctorale de **Pythagore** à l'habit de l'artisan porté par **Michelangelo/Héraclite**, puis au drapé dépouillé de **Diogène**, on peut suivre des étapes d'un parcours initiatique fréquemment repris et pratiqué dans les cénacles ésotériques (franc-maçonnerie notamment).

Dès lors on peut distinguer **deux voies de la connaissance** qui s'organisent sur la fresque et cette double circulation est illustrée par les figures ambivalentes des philosophes :

- **la voie métaphysique**, ascensionnelle (on monte les marches !), se déploie à partir du groupe de Pythagore, à gauche, jusqu'à Platon, en passant, entre autres, par Boèce, Parménide, Hypatie, Averroès, Epicure, Alcibiade, Socrate...). Puis, allant d'Aristote vers Euclide, la voie redescend progressivement en passant par Plotin, Empédocle, Zoroastre, Ptolémée...), formant un demi-cercle dont le centre est le spectateur, l'individu.
- **la voie empirique**, horizontale, qui conduit de Pythagore à Euclide, de la représentation de l'**Épogdoon** et de la **Tétraktys**, des **Harmonices mundi**, à la projection dans l'espace des principes proportionnels et numériques, à travers le dessin au compas d'Euclide. Ce parcours passe, lui, par **Héraclite**, le philosophe pessimiste - incarné par la figure de Michel-Ange, dont on sait les doutes perpétuels dans sa propre création et le nombre important d'œuvres inachevées ou détruites -, puis par **Diogène** « le cynique », du « Je me suis cherché moi-même » d'Héraclite au « Je cherche l'homme » de Diogène de Sinope. Tout cela est soutenu par une gradation initiatique suggérée par le passage de la pierre brute à peine épannelée, sur laquelle s'appuie le pied de Parménide, le philosophe de l'Être, vers le socle de la pierre taillée, sur lequel est accoudé Michel-Ange/Héraclite, puis vers l'élévation progressive évoquée par les marches sur lesquelles s'est arrêté Diogène...

Parcours initiatique, graduel : difficile de ne pas voir, dans cette symétrie du nombre vers la forme, de l'abstraction numérique vers la concrétisation formelle, une sorte d'*alpha et oméga* du savoir, induisant une progressive transformation de l'Être, passant du nombre idéalisé (Spiritualité/Épogdoon/Tétraktys) à sa transposition dans l'espace (Matérialité/Géométrie).



Les deux voies de la connaissance de Pythagore (épogdoon) à Euclide (hexagramme) :  
**la voie métaphysique** par les synthèses de Platon (avec le Timée) et Aristote (avec l'Éthique);  
**la voie empirique** par Héraclite (le doute philosophique) et Diogène (la réfutation sceptique).

À ces liens sémantiques s'ajoute un arrière-plan particulièrement important : l'intégration du monde sonore vibratoire et celui des couleurs et de la lumière.

Rappelons-nous la leçon de Platon et de Marsile Ficin : pour atteindre le **Souverain bien**, l'homme doit intégrer dans sa quête *le Vrai* et *le Beau* en proportion simultanée et équivalente. Les sens y participent donc pleinement (Ficin n'accompagne-t-il pas ses oraisons philosophiques avec une lyre ? **Orphée**, par la musique de **Claudio Monteverdi** (1567-1643) et le livret d'Alessandro Striggio (v. 1573-1630), n'incarnera-t-il pas, à la naissance de l'Opéra, les premiers pas d'un art apte à rassembler toutes les disciplines artistiques, vers la *Gesamtkunstwerk* (*œuvre d'art total*) accomplie par Richard Wagner ?

Si l'on se place maintenant sur un plan plus global, on peut s'apercevoir qu'une dialectique est installée entre **spiritualité** et **matérialité** (le doigt de Platon tourné vers le haut, la main d'Aristote orientée vers le bas).

Platon tient **le Timée** dans sa main gauche, l'un de ses derniers *Dialogues* et la première cosmologie qui nous soit parvenue dans son intégralité, où le philosophe pythagoricien **Timée de Locres** expose sa conception sur l'origine du monde physique et de l'âme humaine, alors qu'Aristote porte son **Éthique** (à Nicomaque), une quête du *Souverain bien* par la maîtrise de la félicité individuelle.

Il s'agit donc de concilier le **vir activus** (l'homme matériel) avec le **vir contemplativus** (l'homme spirituel). Ces deux ouvrages, parfaitement complémentaires, et sans doute « interchangeables » dans la perspective de cette dichotomie spirituelle/matérielle déployée en deux « camps » symétriques (théoriciens/empiriques), viennent compléter *sémantiquement* le parcours philosophique représenté *esthétiquement*.

Comme l'observe le critique d'art **Eugenio Battisti** (1924-1989) : « *Si l'on regarde enfin la célèbre fresque de l'École d'Athènes de Raphaël et que l'on examine le titre des ouvrages respectivement tenus par Platon et Aristote, on y voit le philosophe de l'Académie tenir le **Timée**, c'est-à-dire le plus aristotélicien et le plus systématique de ses ouvrages et le stagirite, l'**Éthique à Nicomaque**, c'est-à-dire la plus platonicienne de ses œuvres* ».

De même, un travail subtil est conduit pour « rendre » le concept de la lumière et des couleurs en accord avec la quête philosophique : progressive, la lumière blanche de la partie supérieure de la scène rejoint la représentation des dieux (Apollon et Minerve) puis se diffuse dans tout l'espace ; le travail sur les ombres est maintenu à l'économie, les personnages n'étant là que pour figurer une pensée abstraite et non pas pour imposer une réalité charnelle.

Les couleurs du spectre, habilement réparties sur les vêtements, reprennent les petits cartouches de la voûte, comme une irisation de la lumière venue d'en haut, et concentrent celles des **quatre éléments (terre, air, feu, eau)** sur les toges recouvrant les deux figures centrales de Platon et d'Aristote [...]



Sur le même sujet voir aussi :

- Patrick Crispini : [De l'Harmonie](#) (in Blog-notePa)
- Patrick Crispini : [La quête d'Harmonie, vers La vibration originelle](#) ou la Lyre cosmique.