

Saint-Pierre, quoique ayant la forme d'une croix latine, a conservé le nom de *basilique*, qui indique la forme de l'église bâtie par Constantin et démolie sous Jules II.

12 septembre. — Notre passion pour la campagne et la forêt de la Riccia continue. Cependant nous sommes allés à Rome ce matin, le hasard nous a conduits aux *stanze* du Vatican. Aujourd'hui on comprenait Raphaël, on regardait ses ouvrages avec le degré de passion qui fait découvrir et sentir les détails, quelque enfumée que soit la peinture.

On peut prendre mesure d'habit à un homme dédaigneux et froid, comme Childe-Harold, qui, du haut de son orgueil, juge ses sensations et même son esprit, dont il a beaucoup. Mais il n'est au pouvoir de personne de lui faire avoir du plaisir par les beaux-arts. Il faut que l'orgueil daigne se donner la peine d'être attentif : on ne peut pas faire avaler le plaisir comme une pilule ; voilà ce que je pensais en style bas, sans le dire à mes amis.

Comme vous le savez, à son arrivée de Florence à Rome, en 1508, Raphaël reçut de Jules II l'ordre de peindre une muraille dans une des *stanze* du Vatican. D'autres peintres en grande renommée y travaillaient alors : c'étaient Pietro della Francesca, Bramantino de Milan, Luca di Cortona, Pietro della Gatta et Pietro Perugino. Tous étaient plus âgés que Raphaël. On peut se figurer la haine et le mépris avec lesquels ils reçurent ce jeune homme si protégé.

Raphaël entreprit son tableau de la *Dispute du saint sacrement*. Il avait à représenter une multitude de grands personnages, héros du christianisme, occupés à méditer ou à disputer sur le mystère de la Trinité. On distingue aux coins d'un autel, sur lequel l'eucharistie est exposée, les quatre grands docteurs, Augustin, Grégoire, Jérôme et Ambroise. Viennent

ensuite les théologiens célèbres, saint Thomas, saint Bonaventure, Scot. Plus loin, une foule de jeunes gens semble apprendre d'eux ce qu'il faut croire de ces mystères, sur lesquels se tromper est si dangereux. Dans la partie supérieure on aperçoit Jésus entre la Madone et saint Jean, et à ses côtés saint Pierre, saint Paul, saint Étienne, qui le premier mourut pour lui. Le Saint-Esprit paraît sous la forme d'une colombe ; au plus haut du ciel on voit le Père Éternel entouré d'anges d'une beauté sublime <sup>1</sup>.

On trouve bien des traces du Pérugin dans ce premier grand ouvrage de son élève. Au lieu de représenter l'or avec des couleurs, Raphaël, égaré par les idées de richesse, qui dans l'esprit du vulgaire sont si voisines de celles de beauté, employa ici l'or lui-même pour les auréoles des saints et les rayons de la gloire de Dieu le Père. Cette gloire est dans le genre de celle de la fresque de Saint-Sévère. Dans quelques endroits le style est dur, mesquin, timide. Tout est traité avec ce soin extrême que les nigards appellent *sécheresse*, mais que beaucoup de personnes préfèrent aux *à peu près* rapides et vagues de la peinture moderne. Raphaël commença ce tableau par le côté droit ; arrivé à gauche, on voit qu'il a fait déjà des progrès.

On croit que cette fresque fut finie en 1508. Jules II en fut tellement frappé, qu'il ordonna sur-le-champ à des ouvriers maçons de détruire à coups de marteau les fresques exécutées dans cette chambre par les peintres que nous avons nommés. Jules II voulut que toutes les peintures de ces salles fussent de Raphaël. On ne conserva que quelques ornements du Sodome et une voûte du Pérugin.

<sup>1</sup> Vous aurez beaucoup plus vite du plaisir à Rome, si avant de quitter Paris vous avez lu les descriptions de ces fresques de Raphaël en présence des gravures que Volpato en a données. Elles sont partout, et, par exemple, à la bibliothèque du roi.



15 septembre. — L'aimable colonel Corner nous racontait ce soir, chez madame Lampugnani, qu'un jour, pendant que ses mules reposaient, il s'arrêta dans une auberge d'Espagne, et se mit à la fenêtre.

Un aveugle arriva, s'assit sur le banc devant l'auberge, accorda sa guitare, et puis se mit à jouer négligemment. Une servante venait de loin, portant un vase d'eau sur la tête. D'abord elle se mit à marcher en cadence, puis fit de petits sauts, et enfin, quand elle arriva près de l'aveugle, elle dansait tout à fait. Elle posa sa cruche, et se mit à danser de tout son cœur. Un garçon d'écurie, qui traversait la cour au loin, portant un bât de mule, laissa là son fardeau et se mit à danser. Enfin, en moins d'une demi-heure, treize Espagnols dansaient autour de l'aveugle. Ils s'occupaient fort peu les uns des autres. Il n'y avait pas vestige de galanterie, chacun avait l'air de danser pour son compte, et afin de se faire plaisir, comme on fume un cigare.

Les dames romaines se sont récréées sur la folie des Espagnols : se donner tant de peine pour rien ! « Il est certain, me disait M. Corner, qu'il y a dans notre caractère italien quelque chose de sombre et de tendre qui ne s'accommode point des mouvements précipités. Cette nuance de délicatesse et de volupté douce manque tout à fait en Espagne, aussi la beauté y est-elle rare. Les Espagnoles n'ont de fort bien que la jambe et les jolis pieds qui leur servent à danser. C'est aussi ce qu'on peut louer le plus rarement chez nos femmes d'Italie. Ici tout mouvement, quand l'âme est rêveuse, semble un effort pénible. Il y a de beaux yeux en Espagne ; mais ils sont durs, et montrent plutôt l'énergie qu'il faut pour les grandes actions que le feu sombre et voilé des passions tendres et profondes.

« L'Espagnol aime la musique qui fait danser ; l'Italien, la

musique qui, en peignant les passions, redouble le feu de celle qui le dévore.

« Une ressemblance des deux peuples, c'est qu'une Espagnole, comme une Romaine, désire la même chose *six mois de suite*, ou n'est agitée par aucun désir, et s'ennuie. Une Française jeune porte dans ses volontés un feu et une pétulance qui étonnent et fatiguent l'âme plus prudente d'une Romaine. Mais ce feu de paille dure deux jours. Le caractère du tigre peint assez bien la volupté romaine, si l'on veut y joindre des moments de folie absolue. » — En effet, ai-je répondu, nous venons de rencontrer deux jeunes Romains avec leurs maîtresses et leurs familles, qui, montés sur une charrette, revenaient d'une partie de plaisir au mont Testaccio. Ils chantaient, gesticulaient, et étaient absolument fous, hommes et femmes ; il n'y avait pas d'ivresse physique, mais jamais l'*ivresse morale* n'alla plus loin. Voir Casanova.

16 septembre. — Le matérialisme déplaît aux Italiens. L'*abstraction* est pénible pour leur esprit. Il leur faut une philosophie toute remplie de terreur et d'amour, c'est-à-dire un Dieu pour premier moteur. La religion s'est sottement faite *ultra* dans le Nord, elle marche au suicide. Qu'importe aux agents ? N'ont-ils pas de bons carrosses ? Tout cela n'est pas en Italie. Le promoteur le plus enthousiaste de la révolution de Naples était un prêtre. En ce pays, un pape habile peut ranimer le catholicisme pour plusieurs siècles.

L'Italien adore son Dieu par la même fibre qui lui fait idolâtrer sa maîtresse et aimer la musique. C'est que pour lui il entre beaucoup de crainte dans l'*amour*. L'essentiel pour faire la conquête d'une Italienne, c'est d'avoir l'âme *exaltée*. L'esprit français, qui prouve du *sang-froid*, est un obstacle. C'est ce que l'aimable Paul ne veut pas comprendre. Il amuse



beaucoup, mais ne séduit nullement; il est tout étonné de ne pas plaire à des femmes qu'il fait rire aux larmes.

18 septembre. — Après cinq ou six mois de séjour ici, nous entreprendrons de voir en détail chaque fresque des *Stanze* de Raphaël au Vatican.

Maintenant nous traversons souvent ce sanctuaire de la peinture sublime. Nous jetons, en passant, un coup d'œil sur le tableau, qui, *ce jour-là*, nous semble intéressant. Voici la liste des ouvrages faits par Raphaël dans ces salles obscures.

## I

Dans la salle de Constantin, les figures de la *Mansuétude* et de la *Justice*, peintes à l'huile sur le mur, et peut-être la tête de saint Urbain, pape. Après la mort de son maître, Jules Romain peignit à fresque la grande bataille de Constantin contre Maxence; le dessin seulement est de Raphaël. On attribue à ce grand homme le dessin des deux autres grandes fresques à droite et à gauche de la bataille. La figure de la *Mansuétude* a fait la conquête de nos compagnes de voyage dès le premier jour. Dans l'art de passionner une figure isolée, Raphaël ne connaît qu'un rival au monde, c'est le Corrège. Fra Bartolommeo sait donner le sentiment de la vraie piété à un prophète isolé dans sa niche.

## II

Les quatre grandes fresques de la seconde salle sont de Raphaël.

- 1° *Héliodore chassé du temple*;
- 2° *Le Miracle de Bolsena*, sur la fenêtre;
- 3° *Saint Léon arrête l'armée d'Attila*, composition fort in-

telligible, qui ressemble un peu à un bas-relief. Nos dames trouvent qu'Attila a trop de grâces;

4° *Un ange délivre saint Pierre, qui est en prison*. Ceci, en revanche, est un sujet que la seule peinture pouvait rendre.

## III

1° *La Dispute du saint sacrement*, premier ouvrage de Raphaël au Vatican, 1508. Ce grand homme sait donner de la grâce même à des théologiens qui disputent. Que de génie ne fallait-il pas pour inventer cette grâce! C'est de la persuasion, de l'onction, de la candeur. Plusieurs têtes de jeunes évêques nous plaisent beaucoup. Quel dommage que Raphaël n'ait pas peint les tragédies de Shakspeare! disait-on hier.

2° *L'École d'Athènes*, réunion idéale de tous les philosophes de l'antiquité. A droite, au coin, les portraits de Raphaël et du Pérugin, son maître. Il y a trois groupes principaux.

3° Au plafond, autour de la fenêtre et au-dessus, la *Prudence*, la *Force* et la *Tempérance*. La peinture n'a jamais rien exécuté de plus difficile. Il y a loin de là aux têtes de femmes du Titien et de Rubens; voir l'*Apothéose de Henri IV*.

4° Justinien et Grégoire IX, aux deux côtés de la fenêtre. Nous avons remarqué les portraits de Jules II, de Léon X et de Paul III.

5° *Le Mont Parnasse*. La tête d'Homère est inspirée. Celle de Sapho a choqué nos compagnes de voyage. Il y a trop de force et pas assez de finesse et de mélancolie. Un plafond de M. Ingres, au Louvre, rappelle un peu la manière de dessiner de Raphaël. C'est le contraire du genre *vaudeville*. Honneur à l'homme de courage qui ose lutter avec le genre français par excellence! Quand Raphaël ou Beethoven sont à la mode, le Parisien les adore mais il ne les sent pas.



## IV

Cette salle fut peinte en 1517.

1° *L'Incendie du Borgo*. Dans les pensions de jeunes demoiselles, à Paris, on fait dessiner la figure de femme qui est à droite. Elle porte un vase d'airain et appelle au secours. Nos compagnes de voyage l'ont reconnue avec le plus vif plaisir, et nous ne passons jamais ici sans nous arrêter devant cette fresque. Le musée de Paris a de fort bonnes copies à l'huile de sept ou huit fresques des *stanze*. Quand le public aura-t-il la permission de les voir ?

2° *La Bataille d'Ostie*, victoire de saint Léon IV sur les Sarrasins; tout n'est pas de la main de Raphaël; beaux soldats, bien militaires;

3° *Le Couronnement de Charlemagne*, par saint Léon III;

4° *La Justification de saint Léon III*. La voûte de cette salle est du Pérugin.

Les soubassements des *stanze* sont de Polydore de Caravage, qui eut le bon esprit d'imiter les bas-reliefs de la colonne Trajane. C'est ce qui reste de plus *ressemblant* sur les Romains.

20 septembre. — Il faut absolument se faire une idée du mot *style*, autrement nous tomberions dans des périphrases infinies.

Le quai Voltaire est peuplé d'estampes qui représentent la *Madonna alla Seggiola* (que Waterloo a rendue au palais Pitti). Les amateurs distinguent deux gravures de ce tableau célèbre : l'une de Morghen, l'autre de M. Desnoyers. Il y a une certaine dissemblance entre ces estampes, c'est ce qui fait la différence des *styles* de ces deux artistes. Chacun a cherché d'une manière particulière l'imitation du même original.

Supposons le même sujet traité par plusieurs peintres, l'*Adoration des rois*, par exemple.

La force et la terreur marqueront le tableau de Michel-Ange. Les rois seront des hommes dignes de leur rang, et paraîtront sentir devant qui ils se prosternent.

Chez Raphaël, on songera moins à la puissance des rois; ils présenteront des formes plus distinguées, leurs âmes auront plus de noblesse et de générosité. Mais ils seront tous éclipsés par la céleste pureté de Marie et les regards de son fils. Cette action aura perdu sa teinte de férocité hébraïque; le spectateur sentira confusément que Dieu est un tendre père.

Donnez le même sujet à Léonard de Vinci. La noblesse sera plus sensible que chez Raphaël lui-même; la force et la sensibilité brûlante ne viendront pas nous distraire; les petites âmes, qui ne peuvent pas s'élever jusqu'à la majesté naïve, seront charmées de l'*air noble* des rois. Le tableau, chargé de sombres demi-teintes, semblera respirer la mélancolie.

Il sera une fête pour l'œil charmé s'il est du Corrège. Mais aussi la divinité, la majesté, la noblesse ne saisiront pas le cœur dès le premier abord; les yeux ne pourront s'en détacher, l'âme sera heureuse, et c'est par ce chemin qu'elle arrivera à s'apercevoir de la présence du Sauveur des hommes.

Le *style* en peinture est la manière particulière à chacun de dire les mêmes choses. Chacun des grands peintres chercha les procédés qui pouvaient porter à l'âme cette *impression particulière* qui lui semblait le grand but de la peinture. Un choix de couleurs, une manière de les appliquer avec le pinceau, la distribution des ombres, certains accessoires, etc., *augmentent le style* d'un dessin. Tout le monde sent qu'une femme qui attend son amant ou son confesseur ne prend pas le même chapeau. Le vulgaire des artistes donne le nom de *style* par excellence au style qui est à la mode. En



1810, quand on disait à Paris : Cette figure a du *style*, on voulait dire : Cette figure ressemble à celles de David.

Chez le véritable artiste, un arbre sera d'un vert différent s'il ombrage le bain où Lédajoue avec le cygne (délicieux tableau du Corrège, gravé par Porporati), ou si des assassins profitent de l'obscurité de la forêt pour égorger le voyageur (*Martyre de saint Pierre l'inquisiteur*, par le Titien, maintenant à Venise, où le soleil le gêne).

Vous sentirez le *style* de Raphaël quand vous reconnaîtrez la teinte particulière de son âme dans sa manière de rendre le *clair-obscur*, le *dessin*, la *couleur* (ce sont les trois grandes parties de la peinture).

23 septembre. — Je vois avec une peine infinie que je rebuterais mes amis si je voulais par force leur faire admirer les *stanze*. Au fond, telle enluminure de M. Cammuccini leur plaît davantage, et le *Déluge* de Girodet leur semble supérieur à Michel-Ange. Je me réfugie dans les explications historiques.

Pour bien comprendre la plupart des tableaux des grands maîtres, il faut se figurer l'atmosphère moral au milieu duquel vivaient Raphaël, Michel-Ange, Léonard de Vinci, le Titien, le Corrège et tous les grands peintres qui ont paru avant l'école de Bologne<sup>1</sup>. Eux-mêmes étaient imbus d'une foule de

<sup>1</sup> Voici quelques dates :

Michel-Ange, né en 1474, mort en 1563;

Léonard de Vinci, né en 1452, mort en 1519;

Fra Bartolommeo della Porta, né en 1469, mort en 1517;

Raphaël Sanzio, né en 1483, mort en 1520;

Le Corrège, né en 1494, mort en 1534;

Le Titien, né en 1477, mort en 1576;

Paul Véronèse, mort en 1588, au moment où naissaient les Carraches, le Guide, le Guerchin, le Dominiquin, les grands peintres de l'école de Bologne.

préjugés oubliés aujourd'hui, et qui régnaient avec force surtout chez les vieillards riches et dévots qui leur commandaient des tableaux.

Un vieillard s'appelait Jean-François-Louis; il demandait au Corrège de lui faire un tableau représentant la Madone tenant le Sauveur dans ses bras, et il voulait voir autour du trône de Marie saint Jean-Baptiste, saint François, qui a vécu si longtemps après lui, et saint Louis, roi de France. Que peuvent se dire ces personnages, qui, dans la vie réelle, ont été séparés par tant de siècles? Le riche vieillard, qui portait leurs noms, voulaient qu'ils fussent revêtus de tous leurs attributs, afin qu'on pût les reconnaître facilement. Ainsi saint Laurent ne marche jamais sans avoir à ses côtés un petit gril qui rappelle celui sur lequel il souffrit le martyre; sainte Catherine a toujours une roue; saint Sébastien porte des flèches, etc. Souvent il faut supposer que les saints placés dans un tableau sont invisibles les uns pour les autres. Vous sentez pourquoi les plus grands peintres se sont si peu occupés de la *composition*; c'est l'art de faire que tous les personnages d'un tableau concourent à une même action, comme cela se voit dans un drame.

Le Bronzino et la plupart des peintres florentins, qui ont imité Michel-Ange à l'aveugle, comme nos sculpteurs imitent l'antique, ne songent qu'à faire de belles académies dans des positions fort singulières et à peine possibles. Ils ont été conduits à rechercher ce genre de mérite par les dévots qui leur demandaient un tableau représentant saint Pierre, saint Léon et saint François-Xavier. Quelle action commune peut lier ces personnages? Mais voici un grand avantage : le vieillard qui commandait le tableau, et probablement le peintre, croyaient fermement que, au moment du jugement terrible qui suit la mort, saint Pierre, saint Léon et saint François-Xavier seraient



les avocats du dévot auprès du Tout-Puissant, et plaideraient sa cause avec d'autant plus de zèle qu'il les aurait plus honorés pendant sa vie. Vous avez vu dans Saint-Pierre que les paysans d'aujourd'hui croient encore que le chef des apôtres est fort attentif, du haut du ciel, aux hommages que l'on rend à sa statue de bronze, qui est dans son église au Vatican.

En suivant dans tous leurs détails les mœurs et les croyances du treizième et du quatorzième siècle, on verrait le pourquoi de plusieurs choses ridicules que l'on remarque dans les tableaux des grands peintres <sup>1</sup>. La religion chrétienne permettait alors toutes les passions, toutes les vengeances, et n'exigeait qu'une chose : c'est qu'on crût en elle.

24 septembre. — Du temps de Raphaël et de Michel-Ange, le peuple était, comme toujours, en arrière d'un siècle; mais la haute société raffolait des écrits de l'Arétin et de Machiavel. L'Arioste donnait des conseils à Raphaël pour son tableau du *Parnasse* au Vatican, et les plaisanteries qu'il a placées dans son divin poème retentissaient dans les palais des nobles. La religion ne produisait guère alors d'autre effet sur la classe élevée que de donner une passion aux vieillards : elle les guérissait de l'ennui et du dégoût de toutes les choses par l'ur de l'enfer.

Cette peur extrême, se réunissant au souvenir de l'amour qui avait été la passion de leur jeunesse, a créé tous les chefs-d'œuvre des arts que nous voyons dans les églises. C'est de 1450 à 1530 qu'ont été faites les plus belles choses; soixante

<sup>1</sup> L'aurore des saints est peut-être l'imitation d'un effet électrique, que quelque jeune novice aura remarqué en allant éveiller avant le jour, pour *matines*, un vénérable vieillard qui couchait dans des draps de laine.

ans plus tard, le désir de la gloire produisit l'école de Bologne, qui a imité toutes les autres, mais qui eut à agir sur des passions moins vierges. Je doute que le Guide crût beaucoup aux saints qu'il peignait. La *bonne foi* nuit peut-être à l'esprit, mais je la crois indispensable pour exceller dans les arts. Le Guide est touchant par ses têtes de belles femmes regardant le ciel, que nous appelons des *Madeleines*. Il disait avec enthousiasme : « J'ai deux cents manières différentes de faire regarder le ciel par deux beaux yeux. »

Un poète qui voulait plaire à la haute société du siècle de Raphaël, s'écriait : « Vous me demandez ma croyance : je crois dans le bon vin et dans le chapon rôti; en y croyant, on est sauvé. »

Ripose allor Margutte : a dirtel tosto,  
Io non credo più al nero che all' azzurro,  
Ma nel cappone, o lesso, o vuoi arrosti;  
E credo alcuna volta anco nel burro.

.....  
Ma sopra tutto nel buon vino ho fede,  
E credo che sia salvo chi gli crede.

PULCI, *Morgante maggiore*, canto XVIII, stanza cii.

Mais, en 1515, la bourgeoisie et le bas peuple croyaient fermement aux miracles; chaque village avait les siens, et on avait soin de les renouveler tous les huit ou dix ans, car en Italie un miracle vieillit, et les dévots l'avouent sans peine. Ils croient avec tant de sincérité, qu'ils répéteraient, au besoin, le mot de saint Augustin : *Credo quia absurdum*. Je crois parce que c'est absurde.

25 septembre. — Les jésuites ont recréé de nos jours la religion telle qu'elle était avant Luther; ils disent à leurs



élèves du collège de Modène : *Faites ce qu'il vous plaira, et ensuite venez nous le raconter.*

Qu'il y a loin de cette religion commode, qui se contente de demander l'aveu des péchés, à la sombre croyance du bourgeois de Londres, qui, le dimanche, *ne va pas se promener*, de peur d'offenser Dieu ! Voir les sermons de M. Irwing, où la meilleure compagnie se presse tous les dimanches.

J'allais à l'église, un dimanche matin, à Glasgow, avec le banquier auquel j'étais recommandé ; il me dit : « Ne marchons pas si vite, nous aurions l'air de nous promener. Son crédit eût été diminué par ce péché. En Amérique, on fait souvent descendre, le dimanche, le voyageur qui court en malle-poste. On veut le sauver malgré lui ; voyager, c'est travailler. On permet ce péché au courrier, qui travaille pour l'intérêt d'argent de beaucoup de monde ; mais on arrête le voyageur qui se damne pour son intérêt particulier. On est plus immoral à Rome, mais pas si sot. Nous sommes ici en présence du point extrême des deux religions. Nous voyons un autre contraste, la liberté la plus pure et le despotisme le plus complet.

26 septembre. — Vers l'an 1515, quand François 1<sup>er</sup> et la noblesse française s'immortalisaient dans les plaines de Marignan, le bas peuple d'Italie croyait sur la religion des choses telles, qu'un jour il paraîtra impossible qu'il y ait eu des gens dans le monde capables de les imaginer et de les écrire.

À la vérité, les hommes supérieurs de cette époque avaient le malheur d'être athées, ou, du moins, ne voyaient dans Jésus-Christ qu'un philosophe aimable, dont la vie était exploitée par des gens adroits.

Après la barbarie complète du neuvième siècle, l'Italie

avait eu des républiques marchandes qui lui donnèrent ce fonds de bon sens que, dans tout ce qui ne regarde pas les miracles et les saints, l'on retrouve encore dans le caractère italien. Depuis 1530 et Charles-Quint, tout ce qui était possible a été tenté pour l'avilir<sup>1</sup>.

Mais, dans l'intervalle de trois siècles, de la chute des républiques à l'importation du despotisme espagnol (de 1250 à 1530), les princes, qui, dans chaque ville, avaient usurpé le pouvoir souverain, vivaient avec les gens d'esprit du pays. Chose incroyable, mais qui paraîtra moins surprenante si l'on considère que Laurent de Médicis, Alphonse d'Est, Léon X, Jules II, les Can della Scala, les Malatesta, les Sforza, et vingt autres, auraient été comptés parmi les premiers hommes de leur siècle, même quand une révolution les aurait privés du pouvoir.

La plupart des grands peintres ne survécurent pas de beaucoup à l'année 1520, marquée par la mort de Raphaël. Vers cette époque, l'incrédulité descendait rapidement dans les classes moyennes. « Allez dire à mon ami le cardinal, disait Rabelais mourant, que je vais chercher un grand peut-être. »

La liberté de penser dura en Italie jusqu'à Paul IV, qui avait été grand inquisiteur (1555). Ce pape vit le péril que Luther faisait courir au catholicisme. Lui et ses successeurs s'occupèrent sérieusement de l'éducation des enfants, et bientôt les croyances les plus plaisantes recommencèrent à Rome, à Naples et dans toute l'Italie située au delà de l'Apennin. Ce ne sont que crucifix qui parlent, que madones qui se fâchent,

<sup>1</sup> Étudier le *règne modèle* du grand duc Come 1<sup>er</sup>, à Florence. Non content d'exiler tous les Toscans qui montraient quelque générosité, il les faisait assassiner au loin. Les hommes vils avaient seuls des droits à sa protection.



qu'anges qui chantent les litanies à la procession : tout cela s'est renouvelé en 1814 et a duré jusqu'en 1820.

Vers 1750, les hautes classes de la société partageaient encore ces croyances. Et enfin, en 1828, j'ai vu à Naples des familles fort nobles et fort riches croire à la liquéfaction du sang de saint Janvier, qui s'opère à jours fixes, trois fois par an.

Les plus jolies femmes ôtent leur chapeau pour que le prêtre puisse appliquer sur leur front le reliquaire qui contient le vénérable sang.

Nous avons vu l'une des plus aimables répandre des larmes au moment où elle donnait un baiser à ce reliquaire, et, un mois auparavant, elle s'était donné mille peines pour faire venir de Marseille un exemplaire de Voltaire. L'introduire à Naples n'avait pas été une petite affaire. Les amis de cette dame recrutaient les leurs au café près de la poste, pour aller voir le vaisseau français, et, au retour, chacun prenait un volume de Voltaire dans chacune de ses poches.

Un soir, nous entendîmes, sous les fenêtres de cette dame, des pétards que des enfants tiraient dans la rue en l'honneur d'un saint dont c'était la fête; il y avait grande illumination et grand concours de peuple dans l'église voisine, qui portait le nom de ce saint : la dame en dit beaucoup de mal. Quelques Français qui avaient aidé à faire prendre terre à l'exemplaire de Voltaire virent dans ces plaisanteries l'effet des doctrines voltairiennes; ils commençaient à s'égayer sur les miracles, mais on les reçut fort mal. La belle Napolitaine ne se moquait du saint voisin que par *jalousie*. Elle s'appelait Saveria et adorait saint Xavier, son patron, dont la fête, qui avait eu lieu quelques jours auparavant, avait été célébrée d'une façon beaucoup moins brillante. — Il y avait un fonds d'*italianisme* dans le caractère de Napoléon : c'était l'amour des cordons de

toutes couleurs et la crainte du prêtre. La couleur éclatante des cordons entre pour beaucoup dans le plaisir que l'Italien sent à les regarder et à les porter.

A côté des croyances qui régnaient exclusivement en Italie vers 1769, époque de la naissance de Napoléon, l'amour entraînait aux démarches les plus étranges. Une bonne confession à Pâques effaçait tout; on avait bien peur pendant huit jours, et puis l'on recommençait. Il n'y avait nulle hypocrisie, on était de bonne foi dans la peur comme dans le plaisir.

28 septembre. — Rome a été république un instant en 1798. De 1800 à 1809 elle fut gouvernée par Pie VII, qui, étant cardinal et évêque de Césène, avait fait une proclamation fort libérale. En 1809, elle se vit réunie à l'Empire français, et le Code civil commença à la civiliser, en montrant à tous que la justice est le premier besoin. La conscription était vue avec horreur; mais les conscrits qui sont revenus civilisent leurs villages, comme le font en Russie les soldats qui ont vu la France. De 1814 à 1823, le cardinal Consalvi a résisté du mieux qu'il a pu à l'influence de M. de Metternich et des cardinaux payés par l'Autriche. Le cardinal Consalvi ne voulait pas croire aux carbonari, et avait la plus vive répugnance à ordonner des supplices. Cet homme supérieur avait une grande peur du diable.

Les choses ont bien changé sous Léon XII; la Romagne et Rome même ont vu des supplices atroces infligés à des innocents. Léon XII aussi avait une peur véritable du diable. La nuit, cette peur le réveillait en sursaut. — Anecdote de Munich.

En 1824, j'ai assisté à la canonisation de saint Julien. Le nouveau saint a été élevé à cette dignité, parce que, entrant un jour chez un gourmand, c'était un vendredi, il voit des