

dans lequel son nom est écrit; elle est tournée vers un groupe de quatre figures. Là se trouvent Pétrarque et madona Laura, qui représente Corinne. Les deux autres figures sont inconnues. De l'autre côté du tableau, Pindare chante; Horace, debout, l'écoute attentivement. Plus loin, on aperçoit Sannazar, figure sans barbe. L'une des têtes couronnées de lauriers représente Boccace; il est sans barbe, et ses mains sont cachées par les draperies. Raphaël exécuta cette fresque en 1511, d'après les avis de l'Arétin. On peut comparer ce *Parnasse* avec celui que Mengs a peint à la villa Albani, près de Rome, et avec le *Parnasse* d'Appiani, à la villa Bonaparte, à Milan.

Les ornements de la voûte de cette salle sont, dit-on, de Balthazar Peruzzi; mais les quatre tableaux ronds et les quatre petits sujets qui simulent la mosaïque sont de Raphaël. Là se trouvent ces figures célèbres dont le burin de Raphaël Morghen a placé des copies dans toutes les collections de l'Europe. Qui ne connaît la *Théologie*, la *Philosophie*, la *Jurisprudence* et la *Poésie*?

Le Titien, Paul Véronèse et tous les peintres de l'école de Venise, Fra Bartholommeo, André del Sarto, et tous les peintres de l'école de Florence, n'avaient pas assez d'âme pour n'être pas *insignifiants* en peignant de tels sujets. La *Jurisprudence*, la *Théologie*, etc., n'eussent été tout au plus sous leurs pinceaux que de belles filles plus ou moins fières et bien portantes. Raphaël et le Corrège étaient seuls capables de s'élever à ce degré de sublimité. Mais j'avouerai que ces figures sévères n'ont rien du mérite qui distingue un vaudeville. Si on ne les comprend pas, il faut baisser les yeux et repasser deux ans plus tard.

Avant Raphaël, les plus grands maîtres, et même le Mantegna, homme supérieur, quand ils voulaient représenter une

Vertu, écrivaient son nom dans une sorte de ruban qui semblait agité par l'air au-dessus de sa tête.

De petits anges remplis d'une grâce modeste, placés auprès des figures allégoriques de Raphaël, présentent des tablettes sur lesquelles sont tracés, non pas des noms, mais deux ou trois mots qui font reconnaître la figure allégorique.

Le petit tableau dans l'angle du plafond, près de la *Théologie*, représente *Adam et Ève trompés par le serpent*. Près de la *Philosophie*, on aperçoit la *Réflexion* et un globe étoilé. Le *Jugement de Salomon* est placé auprès de la *Jurisprudence*, et du côté de la *Poésie* on voit Marsyas écorché vif pour avoir osé le disputer à Apollon, image énergique des jalousies de métier.

Une autre fois, car aujourd'hui nous sommes horriblement fatigués, nous verrons la dernière salle. Raphaël la peignit tout entière sous le règne de Léon X, vers l'an 1517.

2 juin. — Il fait une chaleur étouffante. Le besoin de trouver quelque fraîcheur nous ramène au Vatican, où nous ne pensions pas revenir sitôt.

Le soubassement de la quatrième chambre de Raphaël est composé de quatorze figures nues, peintes en *chiaroscuro* (d'une seule couleur) et qui se terminent en gaines. Ces figures supportent la corniche. On remarque de distance en distance des figures supposées de métal doré; elles représentent les souverains qui ont bien mérité de l'Église : Charlemagne; Astolphe, roi de Lombardie, si connu par le conte de l'Arioste et par son aversion pour Joconde; Godefroi de Bouillon, le héros du Tasse; l'empereur Lothaire, et Ferdinand II, *roi catholique*. Sur la cheminée, on voit le nom seulement de Pépin, roi de France.

Au-dessus de chacune de ces figures, en *chiaroscuro*, se

trouve une inscription historique; quelques antiquaires prétendent que, ces figures ayant beaucoup souffert dans le sac de 1527, elles furent refaites par Charles Maratte, qui, par ordre de Clément XI, *restaura* toutes les peintures des *stanze*.

J'ai oublié de dire que les petits tableaux exécutés en *chiaroscuro* dans les premières salles sont toujours en rapport avec les grands, ce qui, en 1509, passait pour fort spirituel; par exemple, au-dessous du tableau de la *Théologie*, on voit *Saint Augustin au bord de la mer*; là un ange lui apprend ce qu'il doit penser du mystère de la Trinité; sous le tableau de la *Philosophie*, *Archimède est tué par un soldat*.

Rien de plus grandiose que ces petits ouvrages; je suis enchanté qu'ils existent; mais, pour la place qu'ils occupent autour des grandes fresques, une simple couleur grise valait mieux. Mais, en 1509, on était amoureux de la peinture, et l'amour ne connaît pas d'excès.

Vous avez peut-être remarqué à Paris, dans une grande salle du Louvre, une belle copie de l'*Incendie du Borgo*; c'est la fresque la plus estimée de la chambre où nous sommes. M. le président Dupaty en a donné une description animée. Vers le milieu du neuvième siècle, un incendie éclata dans les maisons du Borgo Vaticano et menaçait la basilique de Saint-Pierre. Saint Léon IV s'approche d'un balcon consacré (la *loggia della benedizione*), fait le signe de la croix, et l'incendie s'éteint. On aperçoit dans le fond, à gauche, la façade de l'antique basilique de Saint-Pierre. Ce qui nous a choqués dans ce tableau, c'est qu'il représente un incendie et non pas un miracle. Rien ne montre que le feu s'éteint au moment du signe de croix du pape.

Le trouble et la terreur sont à la gauche du spectateur; à droite, on songe déjà à apporter de l'eau. Les détails sont magnifiques; c'est à la droite du spectateur que l'on aperçoit

cette célèbre figure de jeune fille portant sur la tête un vase plein d'eau et appelant au secours. La sculpture antique n'a rien fait de mieux. Que d'affectation ne mettrait-on pas de nos jours dans une telle figure placée sur le premier plan! Les trois colonnes isolées sont une copie des restes de la *Græcostasis*, dans le Forum.

À gauche, le spectateur voit un jeune homme qui porte sur ses épaules un vieillard, apparemment son père. Ce jeune homme est suivi de son fils et de sa femme; c'est Énée sauvant le vieil Anchise durant l'incendie de Troie (livre II de l'*Énéide*). Du haut d'un mur, un homme, qui se retient à peine par l'extrémité des mains, va se laisser tomber à terre; une femme nue donne son fils à son père, qui étend les bras pour le recevoir.

Le milieu du premier plan du tableau est occupé par une troupe de femmes et d'enfants, images vivantes du trouble, de la crainte, de la consternation. L'une de ces femmes, à genoux, les cheveux épars, les mains élevées vers le ciel, implore son secours: une autre serre son jeune fils contre son sein, et regarde l'incendie; une troisième exhorte sa petite fille, qui est à genoux et les mains jointes, à implorer le secours du pape. La dernière presse la marche de ses deux enfants qui, égarés par la peur, ne savent ce qu'ils font.

On voit dans ces figures combien Raphaël était éloigné du goût actuel, qui exige avant tout des tailles sveltes; il pensait apparemment que ce n'est que dans des corps robustes que peuvent se rencontrer les passions fortes et toutes leurs nuances, domaine des beaux-arts. Sans doute un corps faible et décrépité, tel que ce Voltaire, si laid, que l'on voit à la bibliothèque de l'Institut, peut être lié à l'âme la plus ardente. On peut même dire que l'effet le plus assuré des passions vives est d'imprimer au corps des signes de décadence. Mais c'est une des imperfections des arts de ne pouvoir exprimer cette

triste vérité. Pour la peinture, une femme passionnée doit d'abord être belle, ou du moins ne pas frapper le spectateur par son manque de beauté.

Pour rendre les âmes, la sculpture n'a que la forme des muscles, et il lui faut le nu. La peinture a de plus la couleur et le *clair-obscur*; mais ceci nous entraînerait à nommer le Corrège, duquel mes amis s'accusent de parler sans cesse. Le *clair-obscur* est une des parties faibles de Raphaël. Ce grand homme n'a été affecté en rien; il n'a manqué de raison en rien; mais pour le clair-obscur, non-seulement il est fort au-dessous du Corrège, mais il n'a pas atteint au degré de mérite de son ami Fra Bartolommeo della Porta. Si vous vous souvenez de la *Sainte Pétronille* et de l'*Aurore* du Guerchin, vous verrez qu'en ce genre Raphaël est fort inférieur au Guerchin, qui, comparé à ce grand homme, ne fut qu'un simple ouvrier.

A droite de l'*Incendie de Borgo* est la *Victoire de saint Léon IV sur les Sarrasins*; ces barbares, partis de l'île de Sardaigne, voulaient débarquer à Ostie et piller Rome. On présente des prisonniers au pape, qui est sur son trône, près du rivage. Raphaël triomphe dans les figures de soldats romains; il exprime admirablement le vrai courage *qui n'est pas de l'exaltation*. La douleur et le désespoir morne des prisonniers forment un beau contraste avec la victoire. On voit d'un côté la ville d'Ostie, et de l'autre la mer, des vaisseaux désemparés. et toutes les suites d'un combat naval. Raphaël eut peu de part à ce tableau, sans doute exécuté sur ses dessins. Peut-être était-il las de ce genre de travail; souvent la fin d'un livre est fort inférieure au reste.

L'autre fresque représente saint Léon III, qui couronne Charlemagne dans la basilique du Vatican. Le pape, assis sur son trône, va poser la couronne sur la tête de Charles, qui est placé plus bas. Singulier épisode d'un enfant et d'un chien;

qui oserait le placer dans un couronnement moderne? de là l'ennui. Ce tableau ne vaut pas les autres; les connaisseurs prétendent que les figures qui portent les vases d'argent destinés à être offerts à l'église sont de Vanni.

On voit sur la fenêtre la *Justification de saint Léon III*. Placé près d'un autel, les yeux levés au ciel, les mains posées sur le livre des Évangiles, ce pape proteste de son innocence et de la fausseté des accusations qui lui sont imputées. Raphaël n'a pas dédaigné le lieu commun qui fait la ressource de tous les peintres lorsqu'ils sont obligés de représenter une *cérémonie*, c'est-à-dire une action dont tous les mouvements sont convenus d'avance. On voit près de l'autel des cavaliers, des gardes et autres personnages vulgaires, qui peuvent avoir de l'expression, parce que tous leurs mouvements n'ont pas été prévus par M. le grand maître des cérémonies. Cette fresque a souffert plus que toutes les autres, et probablement elle n'était pas tout entière de la main de Raphaël.

La voûte de cette salle est du Pérugin; par respect pour son maître, Raphaël ne voulut pas y toucher. Les ennemis de ce grand homme et de tout ce qui est généreux n'ont pas manqué de prétendre qu'en laissant ce plafond il avait voulu se ménager un triomphe. La jalousie entre artistes est la règle générale, qu'il ne faut pas beaucoup d'esprit pour savoir par cœur; mais j'oserai contredire ces profonds philosophes, et croire que Raphaël fait exception. Les yeux de ses saints me disent qu'il n'avait pas une âme commune, et l'histoire de sa vie le prouve.

On dit que chacune de ces grandes fresques lui fut payée douze cents écus d'or.

On remarque beaucoup de portraits dans les fresques de Raphaël. De son temps on n'imitait pas l'antique pour la forme des têtes; c'est le Guide, soixante-dix ans plus tard, qui a eu cette idée.

Les six fresques où l'on trouve des allusions à Léon X, élu en 1513, furent terminées en 1517, trois ans avant la mort de Raphaël. Il était alors l'un des plus grands seigneurs de Rome. Ses journées se passaient à travailler, ou seul avec la Fornarina, et il était fort difficile de l'approcher. Il envoya des dessinateurs en Grèce, et se procura ainsi des dessins corrects de beaucoup de restes de l'antiquité.

Certaines religieuses de Foligno lui firent un procès, elles demandaient un tableau qu'autrefois elles lui avaient payé; il renvoya longtemps, et enfin s'en occupa. Ce tableau est au musée pontifical (au troisième étage du Vatican). Une tradition fort ancienne prétend que Léon X, qui devait beaucoup d'argent à Raphaël, était sur le point de le faire cardinal lorsque la mort enleva ce grand peintre. Une fois élevé à cette haute dignité, Léon X eût pu accumuler sur sa tête une immense quantité de bénéfices ecclésiastiques, et le payer ainsi, sans qu'il en coûtât rien au trésor.

Paul, qui s'est constitué l'ennemi de Rome, peut-être parce que son aimable et continu enjouement a manqué le cœur des belles Romaines, nous disait ce soir :

« Mais considérez, je vous prie, que Rome n'a produit aucun grand artiste. Jules Romain ne jouit de quelque renom que parce qu'il fut l'aide de camp de Raphaël; c'est tout au plus le Berthier de ce Napoléon. Rome n'a rien en sculpture, en architecture, personne en musique. Depuis huit siècles elle n'a donné qu'un nom au dictionnaire des beaux-arts, Metastase, qui, encore, pour vivre, fut obligé d'aller écrire à Vienne et d'y passer les quarante dernières années de sa vie; à peu près comme le Piémontais Lagrange est venu vivre et écrire à Paris. Je cherche en vain dans la liste des papes et des cardinaux fondateurs de la puissance du saint-siège le nom d'un Romain. C'est que la *logique* est foncièrement pervertie dans

la capitale du monde chrétien, et sans cette base de *granit*, une saine logique, l'édifice d'aucune réputation ne peut durer. Qu'est-ce que c'est que MM. Olivieri, Rainaldi, Soria, de Rossi, Teoduli, Salvi, Vanvitelli, architectes célèbres de Rome? Qui les connaît? Et cependant, à suivre les courtes théories des hommes vulgaires, quel pays est plus fait, semble plus prédestiné à produire des architectes? Les premiers regards de l'enfant sont frappés par le Panthéon, le Colysée, Saint-Pierre, etc., etc. Mais, avant tout, pour les beaux-arts, il faut une âme, et le froid Jules Romain n'a point d'âme.

« Qu'est-ce que c'est que le peintre Sacchi de Nettuno, près de Rome? Qu'est-ce que c'est que Michel-Ange Cerquozzi¹, Ciro Ferri, Trevisani, Marc Benefuile? Je ne vois d'un peu passable que le paysagiste Duguet, beau-frère du Poussin. La Normandie, qui a produit Poussin, a donc plus fait pour la peinture que la superbe Rome! »

29 mai 1828. — Voici une suite d'intrigues assez peu intéressantes, il est vrai, que les hasards d'une procédure secrète viennent de faire découvrir à M. le cardinal N^{***}, légat à ***.

Flavia Orsini gouvernait avec prudence et fermeté le couvent noble de Catanzara, situé dans la Marche. Elle s'aperçut qu'une de ses religieuses, l'altière Lucrece Frangimani, avait une intrigue avec un jeune homme de Forli qu'elle introduisait la nuit dans le couvent.

Lucrece Frangimani appartenait à l'une des premières famille des États de l'Église, et l'abbesse se vit obligée à beaucoup de ménagements.

Clara Visconti, nièce de l'abbesse et religieuse depuis peu de mois, était l'amie intime de Lucrece. On regardait Clara comme la plus belle personne du couvent. C'était un modèle

¹ Surnommé Michel-Ange des batailles et des bombardes

presque parfait de cette beauté lombarde que Léonard de Vinci a immortalisée dans ses têtes d'Hériodade.

Sa tante l'engagea à représenter à son amie que l'intrigue qu'elle entretenait était connue et que son honneur l'obligeait à y mettre un terme. « Vous n'êtes encore qu'une enfant timide, lui répondit Lucrece; vous n'avez jamais aimé; si votre heure arrive une fois, vous sentirez qu'un seul regard de mon amant est fait pour avoir plus d'empire sur moi que les ordres de madame l'abbesse et les châtimens les plus terribles qu'elle peut m'infliger; et ces châtimens, je les redoute peu: je suis une Frangimani! »

L'abbesse, voyant que tous les moyens de douceur échouaient, en vint aux réprimandes sévères. Lucrece y répondit en avouant sa faute, mais avec hauteur. Son illustre naissance devait, suivant elle, la placer bien au-dessus des règles communes. « Mes excellents parents, ajouta-t-elle avec un sourire amer, m'ont fait faire des vœux terribles dans un âge où je ne pouvais comprendre ce à quoi je m'engageais; ils jouissent de mon bien; il me semble que leur tendresse doit aller jusqu'à ne pas laisser opprimer une fille de leur nom; ceci ne leur coûtera pas d'argent. »

Peu de temps après cette scène assez violente, l'abbesse eut la certitude que le jeune homme de Forli avait passé trente-six heures caché dans le jardin du couvent. Elle menaça Lucrece de la dénoncer à l'évêque et au légat, ce qui eût amené une procédure et un déshonneur public. Lucrece répondit fièrement que ce n'était pas ainsi qu'on agissait avec une fille de sa naissance, et que, dans tous les cas, si l'affaire devait être portée à Rome, l'abbesse eût à se souvenir que la famille Frangimani y avait un protecteur naturel dans la personne de monseigneur *** (c'est l'un des grands personnages de la cour du pape). L'abbesse, indignée de tant d'assurance,

comprit cependant toute la valeur de ce dernier mot; elle renonça à supprimer par les voies de droit l'intrigue qui déshonorait son couvent.

Flavia Orsini, d'une fort grande naissance elle-même, avait beaucoup d'influence dans le pays; elle sut que l'amant de Lucrece, jeune homme fort imprudent, était vivement soupçonné de carbonarisme. Nourri de la lecture du sombre Alfieri, indigné de la servitude où languissait l'Italie, ce jeune homme désirait passionnément faire un voyage en Amérique, afin de voir, disait-il, la seule république qui marche bien. Le manque d'argent était l'unique obstacle à son voyage; il dépendait d'un oncle avare. Bientôt cet oncle, obéissant à la voix de son confesseur, engage son neveu à quitter le pays et lui donne les moyens de voyager. L'amant de Lucrece n'osa la revoir; il traversa la montagne qui sépare Forli de la Toscane, et l'on sut qu'il avait pris passage à Livourne sur un vaisseau américain.

Ce départ fut un coup mortel pour Lucrece Frangimani. C'était alors une fille de vingt-sept à vingt-huit ans, d'une rare beauté, mais d'une physionomie fort changeante. Dans ses moments sérieux, ses traits imposants et ses grands yeux noirs et perçants annonçaient peut-être un peu l'empire qu'elle était accoutumée à exercer sur tout ce qui l'environnait; dans d'autres instants, pétillante d'esprit et de vivacité, elle devançait toujours la pensée de qui lui parlait. Du jour qu'elle eut perdu son amant, elle devint pâle et taciturne. Quelque temps après, elle se lia avec plusieurs religieuses qui faisaient profession de haïr l'abbesse. Celle-ci s'en aperçut, mais n'y fit aucune attention. Bientôt Lucrece prêta son génie à la haine jusque-là inactive et impuissante de ses nouvelles amies.

L'abbesse avait toute confiance dans la sœur converse Ma-

chée à son service ; Martina était une fille simple, habituellement triste. Sous prétexte de santé, mais dans le fait par des motifs plus sérieux, la sœur Martina préparait seule les mets fort simples qui formaient la nourriture de l'abbesse. Lucrèce dit à ses nouvelles amies : « Il faut à tout prix nous lier avec Martina, et d'abord découvrir si elle n'a aucune intrigue au dehors. » Après plusieurs mois de patiente observation, on sut que Martina aimait un vetturino du bourg voisin de Catanzara et mourait de peur d'être dénoncée à la vertueuse abbesse. Le vetturino Silva était toujours par voies et par chemins ; mais, à chaque voyage qu'il faisait à Catanzara, il ne manquait pas de trouver un prétexte pour venir voir Martina. Lucrèce et plusieurs de ses nouvelles amies avaient hérité de quelques parures en diamants ; elles les firent vendre à Florence. Ensuite le frère de la femme de chambre de l'une de ces dames feignit d'avoir des affaires hors du pays, voyagea dans la voiture de l'amant de Martina, devint son ami, et un jour lui dit négligemment qu'une sœur converse du couvent, nommée Martina, venait d'hériter en secret du trésor d'une religieuse morte depuis peu et qu'elle avait soignée avec beaucoup de zèle.

Le vetturino venait justement d'être presque ruiné par une confiscation et une prison de trois mois qu'il avait subie à Vérone. Un de ses voyageurs, après avoir rempli sa voiture de contrebande, s'était évadé au moment où les douaniers autrichiens de la ligne du Pô saisissaient les marchandises prohibées. Après ce malheur, Silva revenait à Catanzara avec des chevaux de louage, les siens avaient été vendus ; il ne manqua pas de demander de l'argent à Martina, qui, dans le fait, était pauvre, et fut réduite au désespoir par les reproches de son amant et ses menaces de l'abandonner. Cette fille tomba malade ; Lucrèce Frangimani eut la bonté d'aller la voir souvent.

Un soir elle lui dit : « Notre abbesse a un caractère trop irascible ; elle devrait prendre de l'opium pour se calmer, elle nous tourmenterait moins par ses réprimandes journalières. » Quelque temps après, Lucrèce revint sur cette idée : « Moi-même, dit-elle, quand je me sens disposée à tant d'impatience, j'ai recours à l'opium. Depuis mon malheur, j'en prends souvent. » Enhardie par cette allusion à un événement bien connu dans le couvent, Martina confia en pleurant à la puissante sœur Frangimani qu'elle avait le malheur d'aimer un homme du bourg voisin, et que cet amant était sur le point de la quitter parce qu'il la croyait riche, et lui demandait des secours qu'elle ne pouvait lui offrir.

Lucrèce portait ce jour-là, sous sa guimpe, une petite croix ornée de diamants ; elle la détacha et força Martina à l'accepter. Peu de temps après, elle revint avec adresse sur l'idée de donner de l'opium à l'abbesse pour calmer ses emportements journaliers. Quelque prudence que Lucrèce mit dans cette proposition, la fatale idée de poison s'offrit à Martina dans toute son horreur. « Qu'appelez-vous poison ? dit Lucrèce indignée. Tous les trois ou quatre jours vous mettez quelques gouttes d'opium dans ses aliments, et je prendrai moi-même devant vous, dans mon café, la même quantité de gouttes d'opium sortant de la même fiole. » Martina était simple et confiante ; elle adorait son amant ; elle avait affaire à une personne passionnée, d'une adresse et d'un esprit infinis. Son amant avait reçu avec reconnaissance la petite croix de diamants et l'aimait plus que jamais. Elle donna à l'abbesse ce qu'on appelait de l'opium, et fut presque tout à fait rassurée en voyant Lucrèce laisser tomber dans son café quelques gouttes de la même liqueur.

Une autre séduction contribua surtout à décider Martina. Les religieuses du chapitre noble de Catanzara ont le privilège,

au bout de cinq ans de religion, d'exercer tour à tour et pendant vingt-quatre heures chacune les fonctions de portière du couvent. Lucrece dit à Martina que, la première fois qu'elle ou une de ses amies aurait la garde de la clôture, on oublierait de mettre la barre derrière la petite porte près de la cuisine, par laquelle les hommes de peine apportaient les provisions au couvent. Martina comprit qu'elle pourrait cette nuit-là recevoir son amant.

Près d'une année s'était écoulée depuis que l'abbesse avait eu la fatale idée de gêner les amours de Lucrece Frangimani. Pendant cet intervalle, un jeune Sicilien accusé de carbonarisme dans son pays était venu se réfugier en quelque sorte sous la protection du confesseur du couvent, qui était son oncle. Rodéric Landriani vivait fort retiré dans une petite maison du bourg de Catanzara; son oncle lui avait recommandé de ne pas faire parler de lui. Rodéric n'avait pour cela aucune violence à se faire. D'un caractère généreux et romanesque, mais fort pieux, les persécutions qu'il souffrait depuis la révolution de 1821 avaient redoublé la mélancolie qui lui était naturelle. Son oncle lui avait conseillé de passer chaque jour plusieurs heures dans l'église du couvent : « Vous pourrez y porter, lui dit-il, des livres d'histoire que je vous prêterai. » Aux yeux de Rodéric, une lecture mondaine en un tel lieu eût été une profanation; il y lisait des livres de piété. Les sœurs converses qui avaient le soin de l'église remarquèrent ce beau jeune homme auquel rien ne pouvait donner de distraction; sa beauté mâle et son air militaire faisaient un étrange contraste, aux yeux des bonnes sœurs, avec la réserve extrême de ses manières.

L'abbesse apprit cette conduite exemplaire; elle invita à dîner à son parloir particulier le neveu d'un personnage aussi important que le confesseur du couvent. Landriani eut ainsi

quelques rares occasions de parler à Clara Visconti. Par ordre du directeur de sa conscience, Clara passait des heures entières en contemplation derrière le grand rideau qui sépare du reste de l'église la grille du chœur des religieuses. Une fois que Rodéric lui fut connu, elle remarqua qu'il fréquentait assidûment l'église; il lisait avec attention, et, quand l'*Angelus* sonnait, il quittait son livre pour se mettre à genoux et faire la prière.

Landriani, qui, en Sicile, avait vécu dans le monde, se trouvant à Catanzara sans autre société que celle d'un oncle d'un caractère sombre et despotique, prit peu à peu l'habitude de venir voir l'abbesse tous les deux jours. Il trouvait Clara auprès de sa tante; elle répondait en peu de mots à ce qu'il disait, et d'un air fort triste et presque sauvage. Rodéric, qui n'avait aucun projet, se sentit moins malheureux; mais bientôt le jour qu'il passait sans voir Clara lui sembla d'une longueur insupportable. Comme il en disait quelque chose à la jeune religieuse sans dessein et presque sans s'en apercevoir, elle lui répondit que son devoir l'appelait presque tous les jours au chœur des religieuses, d'où elle le voyait fort bien lisant dans la nef. A la suite de cette confidence, il arrivait que quelquefois Clara appuyait sa tête contre le rideau et la grille de façon à marquer l'endroit où elle était.

Un jour que Rodéric regardait attentivement la grille qui le séparait de Clara; elle eut la faiblesse d'écarter un peu le rideau. Ils étaient assez près pour se parler facilement; mais il a été prouvé, dans la procédure, que jamais à cette époque ils ne s'étaient adressé la parole dans l'église. Après quelques semaines de bonheur et d'illusions, Rodéric devint fort malheureux: il ne put se dissimuler qu'il aimait; mais Clara était religieuse, elle avait fait des vœux au ciel; à quel crime ne le conduisait pas cet amour!

Rodéric, qui disait tout à Clara, lui fit part de ses remords et de son malheur; ce fut la première fois qu'il lui parla d'amour. Elle le reçut fort mal; mais cette étrange manière de déclarer sa passion ne le rendit que plus intéressant aux yeux de la jeune Romaine. Tel est l'amour dans ces âmes passionnées; les plus grands défauts, les crimes, les désavantages les plus extrêmes, loin d'éteindre l'amour, ne font que l'augmenter. « J'aimerais mon amant quand il serait voleur! » me disait madame L^{***}, par qui j'ai su l'histoire que je raconte.

Tout ceci se passait pendant l'année que Lucrèce employa à nouer sa noire intrigue avec Martina. On était dans les grandes chaleurs de la fin d'août; il y avait déjà plusieurs mois qu'il n'existait plus d'autre bonheur pour Clara que celui de voir Rodéric de deux jours l'un au parloir, et l'autre jour dans l'église. Religieuse exemplaire et nièce favorite de l'abbesse, elle jouissait d'une grande liberté; souvent, ne pouvant dormir la nuit, elle descendait au jardin.

Le 29 août, vers les deux heures du matin, ainsi qu'il a été prouvé dans le procès, elle quittait le jardin à pas lents et rentrait dans sa cellule. Comme elle passait devant la petite porte destinée aux gens de service, elle s'aperçut que la barre transversale, qui ordinairement passait dans des anneaux de fer scellés dans le mur et dans un autre anneau fixé dans la porte et fermait celle-ci, n'avait pas été placée; elle continuait son chemin sans songer à rien, lorsqu'une petite clarté sombre qui passait entre les deux battants lui montra que la porte n'était pas même fermée à la clef. Elle la poussa un peu, et vit le pavé de la rue.

Cette vue jeta le trouble dans son âme. L'idée la plus extravagante s'empara d'elle; tout à coup elle détache son voile, dont elle se fait une sorte de turban; elle arrange sa guimpe comme une cravate, la grande robe flottante de soie noire de

son ordre devient une sorte de manteau d'homme. Ainsi vêtue, elle ouvre la porte, la repousse, et la voilà dans les rues de Catanzara, allant faire une visite à Rodéric Landriani.

Elle connaissait sa maison, qu'elle regardait souvent du haut de la terrasse qui forme le comble du couvent. Elle frappe en tremblant, elle entend la voix de Rodéric qui réveille son domestique. Celui-ci monte au premier étage pour voir qui frappe, il redescend, ouvre; le vent de la porte éteint la lampe qu'il venait d'allumer, il bat le briquet; pendant ce temps, Rodéric s'écrie de la chambre voisine: « Qui est-ce? que me veut-on? — C'est un avertissement qui intéresse votre sûreté, » répond Clara en grossissant sa voix.

Enfin la lampe est rallumée, et le domestique conduit à son maître le jeune homme qui lui apportait cet avis. Clara trouva Rodéric habillé et armé; mais, voyant un très-jeune homme tout tremblant et qui avait l'air d'un séminariste, Rodéric déposa le tromblon qu'il avait à la main. La lampe éclairait mal, et le jeune homme était si ému, qu'il ne pouvait parler. Rodéric prit la lampe, l'approcha de la figure de Clara, et tout à coup la reconnaissant, il poussa son domestique dans l'autre pièce, et dit à Clara: « Grand Dieu! que venez-vous faire ici? Le feu a-t-il pris au couvent? »

Ce mot ôta tout son courage à la pauvre religieuse, elle commença à voir toute l'étendue de sa folie. Le froid accueil de l'homme qu'elle adorait sans le lui avoir jamais dit la fait tomber presque évanouie sur une chaise; Rodéric répète sa question, elle porte la main sur son cœur, se lève comme pour sortir, et les forces lui manquant de nouveau, elle tombe tout à fait sans connaissance.

Peu à peu elle revient à elle, Rodéric lui parle, et enfin, par le silence prolongé de Clara, il comprend l'étrange démarche de son amie. « Clara, qu'as-tu fait? » lui dit-il. Il la serrait