

## **Le voyage des artistes en Italie XVIIème-XIXème siècle**

---

### **Introduction : La question du voyage, l'ouverture à l'autre, les échanges**

- **Le contexte historique et culturel du XVIIème siècle**

L'avènement d'un humanisme moderne est marqué par des découvertes révolutionnaires dans le domaine des connaissances, en particulier de la physique et de l'astronomie.

Depuis 1492 les limites du monde se sont agrandies. L'homme a un désir de franchir les frontières, de partir à l'aventure du voyage pour découvrir des contrées inconnues. Le besoin de se dépayser va conduire de nombreux jeunes hommes du XVIIème siècle à accomplir leur « Grand tour », à travers les pays d'Europe, pour découvrir d'autres manières de vivre occidentales, mais surtout pour se familiariser avec les grandes œuvres du patrimoine culturel. L'humanisme a ouvert la voie à une formation littéraire et artistique de l'homme accompli, le XVIIème siècle va poursuivre cette œuvre.

#### **En science**

A la même époque [Galilée](#) est missionné par le Vatican pour démontrer scientifiquement les récits bibliques et ses travaux, s'appuyant sur une méthode expérimentale et inductive, va observer attentivement le ciel et anticiper les mouvements des planètes. La science moderne était née, suscitant la fureur du Vatican, pris à son propre piège et sommant le savant de renier ses découvertes si majeures pour la représentation de l'homme dans l'univers.

#### **En philosophie**

Le progrès des connaissances n'empêche pas cependant la diffusion d'un sentiment d'angoisse. C'est l'effroi de [Pascal](#) dans les *Pensées*, et son texte les 2 infinis, où il confronte sa réflexion au double infini de la grandeur de l'univers et du néant, mis en évidence par les découvertes essentielles de la science moderne : la lunette astronomique et le microscope. De fait, l'homme est « *infiniment éloigné des deux extrêmes* » ; il ne peut se situer ni déterminer sa propre mesure. Pour Pascal la prise de conscience de la « disproportion de l'homme » et la révélation de sa situation tragique est une invitation à rejeter toute présomption, pour s'ouvrir à Dieu. Le paradoxe tragique qui est au cœur de l'existence lui donne un sens à rechercher au-delà du monde sensible.

#### **En littérature**

Les tragédies de [Racine](#) mettent en scène de manière théâtrale la violence des sacrifices exigés par les Dieux ou par les hommes et portent à leur paroxysme les tensions internes qui peuvent agiter l'âme. Racine, un auteur d'inspiration classique

Pièces en alexandrins et en cinq actes, les tragédies de [Racine](#) empruntent leurs sujets à l'histoire ou à la mythologie. Ainsi, *Mithridate*, *Britannicus*, *Bérénice*, proviennent de l'histoire romaine ; *Andromaque*, *Iphigénie*, *Phèdre*, de la mythologie. Et si *Bajazet*, pièce « turque », se réfère à l'histoire contemporaine, le manque de distance est compensé par l'exotisme géographique et culturel. Dans ses préfaces, Racine revendique l'héritage des Anciens, des Grecs Euripide, Eschyle, Sophocle ou d'auteurs latins comme Virgile, Sénèque, Tacite. *Esther* et *Athalie*, tragédies religieuses, sont, quant à elles, issues de la Bible.

#### **En peinture**

Les œuvres du [Caravage](#) et de [Carrache](#) sont emblématiques de cette ambivalence entre l'élévation spirituelle et l'effroi, si typiques des premières années du XVIIème siècle. Le Caravage ignore la division des genres et s'exprime avec une force égale dans les peintures religieuses, les peintures mythologiques, la nature morte ou le portrait, cherchant à percer au plus près les vérités du réel. Carrache est plus fidèle aux codes du classicisme (voir les fresques de la galerie Farnèse).

## • La question du voyage

Dès le XVIème siècle les voyages deviennent courants entre les différents pays du continent européen. A Rome, au sein des grands ateliers, beaucoup de novices étrangers viennent se former, mais des peintres confirmés viennent aussi apporter leur savoir-faire. Français, espagnols et flamands contribuent à la réalisation de maintes grandes maisons et églises. Vasari raconte d'ailleurs que Taddeo, pour peindre ses décors, employait « *de jeunes étrangers qui se trouvent toujours à Rome et travaillent à la journée pour apprendre et pour gagner leur pain* ».

### **Le voyage comme expérience transformatrice d'ouverture à l'autre**

Le voyage est inhérent à la nature humaine. Même sans aller loin, l'homme ne peut rester immobile et tout change sans cesse. Le sophiste [Protagoras](#) fait de l'homme la mesure de toute chose au nom d'une relativité aperçue au cours de ses voyages. D'une cité à l'autre, ni les mœurs, ni les valeurs, ni les lois, ne sont les mêmes. Voyager apporte la comparaison, parfois l'incompréhension, mais aussi la tolérance. Il peut y avoir plusieurs conceptions du monde possibles. Même Parménide qui cherche l'invariant et l'immuable ne le découvre qu'au travers de ses variations. Pour saisir l'universel, il faut d'abord faire des détours pour apercevoir les cas particuliers.

Voyager est l'occasion unique de se décentrer, de sortir de ses repères pour partir à l'inconnu. Le dépaysement amène à des remises en questions sur soi, son mode de vie, ses valeurs et ses normes. C'est une démarche qui peut à bien des égards se rapprocher de la philosophie, comme le souligne Michel Eltchaninoff (in *Les usages du monde*, Philosophie Magazine n°3, juillet 2006) : « *Puisque philosopher, c'est s'étonner, porter un regard neuf sur le monde, le voyage en représente la condition, la conséquence naturelle ou encore la métaphore* ».

Le voyage est avant tout une expérience physique qui possède des contraintes, des aléas liés à la notion même de l'aventure. Celui qui part ne sait jamais à l'avance ce qu'il va rencontrer ni ce qu'il va vivre. Le voyage est signifiant aussi parce qu'il est temporaire : celui qui part sait qu'il va revenir un jour, transformé par l'itinéraire parcouru, qu'il ne peut jamais préfigurer à l'avance. La notion de dépaysement est importante pour le voyageur qui part chercher de nouveaux horizons, de nouveaux paysages pour nourrir son imaginaire. Les plaines vallonnées de Toscane, la grandeur de la cité romaine, le faste de Venise, sont autant de découvertes qui font l'admiration et la joie des voyageurs.

### **L'Italie, un voyage dans l'espace mais aussi dans le temps**

Tristes Tropiques de [Claude Lévi-Strauss](#) nous montre que tout déplacement dans l'espace est aussi, simultanément, un voyage dans le temps. L'espace n'est en effet jamais neutre. Il est au contraire façonné par l'histoire, la culture, et tout un passé signifiant qui lui donne forme. Les artistes européens qui partent en Italie découvrir ce riche foyer culturel font en même temps un voyage dans le temps en appréhendant les vestiges des civilisations antiques et les œuvres des grands artistes qui les ont précédés. Si le voyage en Italie a longtemps été considéré comme un passage incontournable d'une carrière artistique c'est précisément en ce que l'Italie est un foyer de la culture chrétienne et une source de la culture classique héritée de l'humanisme. Les élites européennes ont vite perçu qu'il y avait en ces terres un gigantesque musée à ciel ouvert, avant même que la notion de musée n'émerge dans les consciences.

**Voir Texte de Chateaubriand, Promenade dans Rome au clair de lune**

### **Le voyage immobile permis par l'art**

Mais le voyage peut aussi être voyage immobile, à l'instar de la peinture, de la littérature, du théâtre ou du cinéma. Le voyage est déjà là avant de partir comme un horizon rêvé et il se poursuit encore au retour dans la réminiscence des souvenirs. De retour de voyage, les artistes prolongent l'aventure en poursuivant le travail esquissé dans leurs carnets de croquis et notes diverses. En peignant ils font surgir à nouveau un espace lointain, et surtout ils le donnent à voir à d'autres.

Par des images ou des descriptions d'autres mondes s'offrent à notre imaginaire, ouvrant des portes sur de nouveaux espaces. Par ces détours artistiques l'imagination s'enrichit et permet à la raison de renouveler ses questionnements. Les artistes qui donnent à voir des représentations de leurs voyages permettent ainsi à ceux restés en France, en Allemagne ou en Angleterre de découvrir Rome, Florence, Venise. Les *Veduta* connaissent à ce propos un engouement immense justement par ce qu'elles permettent de voyager tout en restant chez soi.

Le voyage du prisonnier dans sa cellule qui s'envole en esprit vers des horizons ouverts est pour lui synonyme de liberté. Ce voyage intérieur qui est le propre de la liberté de pensée est d'une certaine manière lié à la philosophie : quête d'autre chose que ce qui est simplement donné ici et maintenant, recherche permanente, déplacement des frontières.

De même que le voyageur rentrant de son périple n'est plus tout à fait le même (Ulysse rentrant à Ithaque après des années d'aventures), celui qui clôt la dernière page d'un livre est aussi un peu changé. Ce bouleversement imperceptible de son être pourra être éphémère et superficiel (tel certains de nos voyages touristiques qui n'ont d'autre but que le divertissement et la consommation), soit plus durable et profond (lorsqu'on rencontre l'autre en son pays, lorsqu'on se rencontre soi dans une mise à l'épreuve du changement). Pour voyager il n'est pas besoin que la distance à parcourir soit longue et on peut aussi faire de grands voyages avec quelques pas (jusqu'à une bibliothèque ou à un cinéma). C'est un détour qui permet parfois de se retrouver autrement et mieux.

Il y a aussi plusieurs manières d'aborder le voyage. Christophe Colomb qui découvrit l'Amérique latine en conquérant et Claude Levi-Strauss qui l'arpentât en ethnologue ont eu deux perceptions du voyage différentes, de même qu'aujourd'hui des touristes se promenant de sur les sentiers secs de Sicile n'ont pas la même approche que celle des migrants cherchant à gagner l'Europe.

Pour les artistes du XVIIème au XIXème siècle, voyager était avant tout une manière d'aller se confronter à la découverte de l'autre et de chercher dans cette altérité de quoi nourrir leurs propres pratiques artistiques. C'était aussi une manière de découvrir une autre culture en partant à la rencontre des habitants, en étant au contact de l'altérité, riche d'échanges. C'est pourquoi il n'y avait pas que les artistes qui entreprenaient ce voyage.

**L'histoire du grand tour : un voyage pour les élites européennes, pas seulement pour les artistes**  
**Voir texte de Jean Boutier**



Carl Spitzweg, *Le grand tour*, aquarelle, 1845, Alte National Galerie

Le grand tour a été initié par les anglais au XVIème siècle, dès les prémices de la Renaissance, puis s'est étendu à toutes les élites européennes les siècles suivants, en Italie d'abord mais aussi sur tout le continent européen. Il s'agissait avant tout de s'ouvrir au monde pour parfaire une éducation mondaine et cultivée, d'apprendre un futur métier de responsable politique ou de personne ayant à tenir un rôle en société, et aussi, de se créer un réseau de relations.

- **Rome, une destination privilégiée pour les artistes de l'époque**



William Turner, Vue de St Pierre au sud, 1819



Jean-Baptiste Corot, vue du couvent San Onofrio, 1826

De manière parallèle on a pu observer à la même époque de nombreux déplacements d'artistes européens vers l'Italie. Même s'il n'est pas évident d'associer leurs voyages au grand tour (pas les mêmes finalités ni les mêmes enjeux), on peut néanmoins souligner l'aspect formateur de ces voyages. Rome est alors la destination privilégiée, et l'Italie en général est assez plébiscitée. D'après les registres paroissiaux des « états des âmes » nous savons aujourd'hui que nombreux de ces artistes étaient hébergés au Vatican. La fréquentation des œuvres des grands artistes italiens de la Renaissance leur permettait de forger leur goût, d'exercer leur pratique, d'améliorer leur technique en imitant les chefs d'œuvres si nombreux à Rome. Ils apprennent là-bas leur métier de peintre, de dessinateur ou d'architecte en passant de longues heures à copier les œuvres de leurs prédécesseurs. A Rome ils découvrent aussi les vestiges de l'antiquité romaine et apprennent à voir la beauté de l'antique.

Ce n'est qu'autour de 1776 que les Français venus séjourner au palais Mancini obtiennent l'autorisation de se rendre ailleurs qu'à Rome et à Naples, en même temps que les études archéologiques acquièrent droit de cité à l'Académie de France créée en 1666. Il faut attendre la contrainte des événements de la Révolution pour qu'à partir de 1793 des artistes, français ou non, quittent durablement Rome puis Naples pour Florence ou Venise.

Les artistes européens se destinent principalement à séjourner dans des villes qui abritent des acteurs (mécènes, acheteurs, clients), des ressources symboliques (galeries, musées, patrimoines, ruines ...) et des réseaux (de vente, d'entraide, des associations ou institutions). Rome est bien sûr le centre mais une variété de lieux s'ajoute au périple, du nord au sud de l'Italie.

**Voir texte de Stendhal**

- **L'art italien : un modèle européen**

Les artistes européens ont été plus souvent protagonistes d'un voyage vers quelques foyers artistiques que d'un tour proprement dit. Ils ont cependant joué un rôle essentiel dans le Grand Tour des élites. Beaucoup d'entre eux accompagnèrent de riches voyageurs. Les voyageurs croisaient aussi en Italie des artistes qui leur fournissaient des images à rapporter chez eux, accessoires inévitables de tout Grand Tour réussi : vues de la ville et de la lagune de Venise par Canaletto puis par les Guardi, scènes d'éruption du Vésuve par Pierre-Jacques Volaire, portraits peints par Rosalba Carriera à Venise et Pompeo Batoni à Rome.



Canaletto, *vue du Palazzo Ducale vers la Riva degli Schiavoni*, vers 1740, Huile sur toile, Milan, Pinacoteca del Castello Sforzesco



Canaletto, *vue du grand canal*, 1730

L'atelier de Batoni était très fréquenté par les élites britanniques qui ont participé à la notoriété du peintre en Angleterre. L'abbé de Saint-Non visite Rome et Naples avec Hubert Robert et Fragonard en 1760. En 1776, le marquis de Sade fait la rencontre de Jean-Baptiste Tierce, peintre paysagiste qui devient son complice dans la visite de Naples et de ses environs. À Naples, à partir de 1786, Goethe se lie d'amitié avec Jakob Philipp Hackert, un peintre paysagiste allemand.

Dès le XVIIe siècle, la fréquentation d'artistes, français ou étrangers, est intimement liée au voyage en Italie, quelle que soit la nationalité des voyageurs. Ces derniers ont souvent été initiés à l'art italien par la circulation des œuvres et le déplacement d'artistes italiens dans toute l'Europe.

On peut illustrer cela avec les acquisitions de peintures par les Anglais à la cour des premiers Stuarts (1603-1649), celles réalisées par les *lords* et *gentlemen* tout au long du XVIIIe siècle pour leurs châteaux. Les longs séjours des artistes italiens en Pologne (Bernardo Bellotto), en Espagne (Giambattista Tiepolo) ou en Allemagne (Michele Marieschi) expliquent qu'en peinture, comme en architecture, toute l'Europe ait été familiarisée avec l'art italien.

Le Grand Tour des artistes ne fut donc ni vraiment un Grand Tour, ni un tour réservé aux seuls artistes. Doublant le voyage à travers l'Europe d'élites qui ne pouvaient se passer des artistes, le tropisme italien des artistes européens a marqué au XVIIIe siècle un moment de l'histoire du goût et des plaisirs que l'on ne peut dissocier du public cultivé des amateurs en voyage.

#### • Des nouveaux codes esthétiques

Le grand tour a largement contribué à l'évolution des normes esthétiques et a influé sur l'évolution du goût en Europe. Au cours du XVIIème et du XVIIIème siècle les pratiques artistiques des amateurs d'art comme des artistes confirmés se sont frottés au modèle italien, tant dans ses représentations de la renaissance que dans son retour à l'antiquité. Ce fut une période riche d'échanges, d'interactions mutuels et d'apports réciproques de la part des artistes voyageant à travers toute l'Europe.

Par exemple l'invention de la peinture à l'huile attribuée à Jan Van Eyck s'est d'abord répandue dans le monde flamand, puis gagna l'Italie, et de là, se propagea dans toute l'Europe, détrônant la technique de la tempera.

Ces réflexions et dialogues entre écoles différentes ont permis des évolutions majeures dans l'art de la peinture et du dessin et ont aussi contribué à l'essor d'une théorie de l'art qui va se poursuivre jusqu'au XIXème siècle.

Le Grand Tour a ainsi été inséparable de l'évolution du goût, de choix esthétiques et de pratiques qui ont été autant celles des amateurs d'art que des artistes italiens ou européens au fil du XVIIème siècle. L'Italie a été le lieu assurément d'une codification qui annonce les clichés de l'ère du tourisme, et le XVIIIème siècle a mis du temps à s'émanciper du primat de l'art de la Renaissance et de la période baroque. C'est néanmoins à la faveur du voyage d'Italie et au contact d'artistes ou de théoriciens parfois étrangers que les évolutions les plus décisives de l'art de peindre, de dessiner et de construire se sont manifestées en Europe.

Poussin revient à Raphaël et au Titien, Bernin ne pense qu'aux leçons de Michel-Ange. Le XVIIe met de l'ordre

dans l'immense héritage du XVIe siècle et les artistes du XVIIe qui maîtrisent parfaitement tous ces héritages, deviennent eux mêmes classiques.

En France, au début du XVIIème siècle, domine le grand atelier de Simon Vouet (1590-1649), mais aussi Nicolas Poussin (1594-1665), des flamands travaillent aussi en France en particulier Philippe de Champaigne (1602-1674) portraitiste attiré de Richelieu. La deuxième partie du siècle est dominée par Charles le Brun.

Le séjour à Rome est un passage obligé pour tous les maîtres français.

C'est l'essor de la peinture « héroïque », des scènes mythologiques, avec une vision « pathétique » des scènes religieuses, avec un goût des drapés luxueux et des décors somptueux.

Le débat est vif sur l'héritage classique. On a traditionnellement opposé deux courants, deux filiations dans l'histoire de la peinture française depuis la Renaissance:

- une tendance à l'observation et au rendu du modèle d'après nature : **Nicolas Fouquet, Clouet, La Tour, Le Nain, Chardin, les portraitistes du XVIIIe, David, Corot, Géricault, Courbet.**

– une tendance à privilégier l'héritage antique gréco-romain considéré comme modèle d'expression : **École de Fontainebleau, Poussin, Le Sueur, La Hyre, Le Brun, Vien, David (qui apparaît de nouveau) et les néo-classiques, Ingres.**

Cette opposition devient violente au XIXe avec la querelle des réalistes et des académiques, puis entre impressionnistes et « pompiers » (en référence au casque antique qui rappelait celui des pompiers). A ce schéma se greffe un jugement de valeur : d'un côté les novateurs, les Modernes, de l'autre les sclérosés, les Anciens, d'un côté les sincères et de l'autre les imitateurs, même si cette opposition a ses exceptions, des artistes qui ont à la fois pris comme modèle la nature et l'antique (David, Géricault).

Cependant, au-delà de ces oppositions caricaturales on peut noter que l'étude de l'antiquité et en particulier des ruines romaines a été étroitement liée à la peinture française pour des générations d'artistes qui ont aussi su s'en affranchir pour inventer un nouveau style.

## Annexes littéraires

### Philippe Berthier, *Espaces stendhaliens*, PUF

« Et in Arcadia ego » : moi aussi je verrai, je vois, j'ai vu la terre heureuse, après tous les autres, avant tous les autres ; moi aussi j'inscris mon nom au grand livre des voyageurs, en un paraphe qui voudrait conclure et couronner toute la lignée qui l'a précédé, pourtant bientôt englobé lui aussi, emporté, enfoui dans le déferlement de toutes les signatures postérieures qui viennent le recouvrir. En plaçant le soupir latin en épigraphe à son *Voyage en Italie*, Goethe fait plus que s'abandonner aux nostalgies du retour : il énonce une loi du voyage. Pour quiconque n'a pas vocation d'explorer les chemins non frayés et d'ouvrir à la connaissance les « *terrae incognitae* » de la carte, le voyage ne constitue jamais une expérience originelle. Où que j'aille, je ne suis jamais le premier ; je marche sur une piste déjà tracée dans laquelle autrui s'engagera après moi. Bref, je découvre beaucoup moins que je ne vérifie : je vais à la rencontre non pas de l'inédit, mais du conforme, et les écarts que mon voyage pourra éventuellement révéler par rapport au modèle préexistant auquel il se mesure, seront vite intégrés à la glose alluviale qui les absorbera en les dépassant. Dire que le pays où je voyage est différent de ce que ceux qui m'y avaient précédé m'en avaient fait attendre, c'est préparer ceux qui m'y suivront à ne pas être surpris par la surprise même que j'ai cru y trouver. Le moi aussi qui inaugure, ou parachève, tout voyage, affirme donc une fondamentale tautologie : l'Italie est l'Italie, c'était bien cela, ce sera bien cela ; façon de dire que voyager, c'est seulement s'apprêter à voir, ou à avoir vu, ce que la sédimentation des livres de voyages nous annonçait que nous verrions.

A fortiori s'agissant d'un voyage en Italie, qui est essentiellement plongé au cœur de la culture classique, donc traversée de la mémoire collective et cheminement dans toute l'épaisseur de l'écriture occidentale, séculairement accumulée en et par ces lieux accablés de références historiques, littéraires, esthétiques, jusqu'à devenir le symbole même, spatialisé, du Sens européen. La géographie n'est jamais innocente mais le tropisme romain de la Renaissance, puis le rite initiatique du « Grand Tour » chez les jeunes gens convenables du XVIIIème siècle, fixent sur le continent la patrie que chaque être conscient de l'héritage à maintenir et à transmettre doit aller sur place revendiquer et reconnaître pour sienne. »

### Jean Boutier, *Le grand tour : une pratique d'éducation des noblesses européennes (XVIe-XVIIIe siècles)*

« Le Grand Tour constitue la mise à l'épreuve d'une éducation nobiliaire dont l'économie, commune aux principales nations européennes, s'est constituée à la Renaissance : elle articule les disciplines militaires (équitation, maniement des armes, mathématiques) et les arts mondains (danse, musique), l'apprentissage politique (histoire, géographie, droit) et la connaissance des moyens de communication (langues étrangères). Le voyage prolonge cette éducation : le jeune noble se déplace sous la conduite d'un précepteur, le tuteur ou *bearleader* anglais, le gouverneur français ou le *hofmeister* allemand ; il séjourne par moments, sur son passage, dans les académies pour nobles qui se sont créées à partir de la seconde moitié du XVIe siècle, pour y « faire ses exercices » là où les arts nobiliaires ont atteint leur perfection, d'abord en Italie, puis à Paris à partir de la création en 1594 de l'académie de Pluvinel, enfin dans ces académies princières qui apparaissent au cœur de petits états à l'abri des grandes bourrasques guerrières de la fin du XVIIe siècle, à Turin (1678), Florence (1689) ou Lunéville (1699). Il est aussi une ouverture sur le monde européen contemporain, sur sa diversité physique et humaine, sur son histoire, sur ses foyers culturels : le jeune noble va ainsi de cour en cour, où il découvre aussi bien les formes du pouvoir politique, les institutions qui le supportent et les hommes qui l'exercent, que les diverses façons de se comporter en courtisan accompli.

Un tel voyage ne saurait rester identique tout au long des quelque deux siècles et demi examinés ici. L'apparition de tensions ou de conflits peut modifier, pour un temps, les itinéraires, y compris les destinations majeures. Le cas le plus spectaculaire est sans aucun

doute celui de Paris : les Anglais s'en éloignent en 1666, avec l'alliance anglo-hollandaise, pour n'y revenir qu'au lendemain de Nimègue. Les années 1679-1688 connaissent alors une fréquentation particulièrement intense, que brise la reprise des conflits, de novembre 1688 à mai 1689. Il faut attendre à nouveau une dizaine d'années pour que, au lendemain de Ryswick, les Anglais reprennent le chemin de Paris<sup>38</sup>. Les itinéraires se modifient aussi au gré des transformations politiques. L'Espagne tend à devenir marginale, chez les voyageurs anglais du Grand Tour au cours du XVIIe siècle, mais aussi chez les Allemands ou les Italiens à la fin du siècle<sup>39</sup>, alors que les expériences politiques de la Prusse commencent à attirer certains voyageurs à partir des premières décennies du XVIIIe siècle. »

**François-René de Chateaubriand, *Voyage en Italie*, J. Rey, 1921 (p. 94-96).**

Promenade dans Rome au clair de lune

Du haut de la Trinité du Mont, les clochers et les édifices lointains paraissent comme les ébauches effacées d'un peintre, ou comme des côtes inégales vues de la mer, du bord d'un vaisseau à l'ancre.

Ombre de l'obélisque : combien d'hommes ont regardé cette ombre en Égypte et à Rome ?

Trinité du Mont déserte : un chien aboyant dans cette retraite des Français. Une petite lumière dans la chambre élevée de la villa Médicis.

Le Cours : calme et blancheur des bâtiments, profondeur des ombres transversales. Place Colonne : Colonne Antonine à moitié éclairée.

Panthéon : sa beauté au clair de la lune.

Colisée : sa grandeur et son silence à cette même clarté.

Saint-Pierre : effet de la lune sur son dôme, sur le Vatican, sur l'obélisque, sur les deux fontaines, sur la colonnade circulaire.

Une jeune femme me demande l'aumône : sa tête est enveloppée dans son jupon relevé ; la poverina ressemble à une madone : elle a bien choisi le temps et le lieu. Si j'étais Raphael, je ferais un tableau. Le Romain demande parce qu'il meurt de faim ; il n'importune pas si on le refuse ; comme ses ancêtres, il ne fait rien pour vivre : il faut que son sénat ou son prince le nourrisse.

Rome sommeille au milieu de ces ruines. Cet astre de la nuit, ce globe que l'on suppose un monde fini et dépeuplé, promène ses pâles solitudes au-dessus des solitudes de Rome ; il éclaire des rues sans habitants, des enclos, des places, des jardins où il ne passe personne, des monastères où l'on n'entend plus la voix des cénobites, des cloîtres qui sont aussi déserts que les portiques du Colisée.

Que se passait-il il y a dix-huit siècles à pareille heure et aux mêmes lieux ? Non seulement l'ancienne Italie n'est plus, mais l'Italie du moyen âge a disparu. Toutefois la trace de ces deux Italies est encore bien marquée à Rome : si la Rome moderne montre son Saint-Pierre et tous ses chefs-d'œuvre, la Rome ancienne lui oppose son Panthéon et tous ses débris ; si l'une fait descendre du Capitole ses consuls et ses empereurs, l'autre amène du Vatican la longue suite de ses pontifes. Le Tibre sépare les deux gloires : assises dans la même poussière, Rome païenne s'enfoncé de plus en plus dans ses tombeaux, et Rome chrétienne redescend peu à peu dans les catacombes d'où elle est sortie.

J'ai dans la tête le sujet d'une vingtaine de lettres sur l'Italie, qui peut-être se feraient lire, si je parvenais à rendre mes idées telles que je les conçois : mais les jours s'en vont, et le repos me manque. Je me sens comme un voyageur qui forcé de partir demain a envoyé devant lui ses bagages. Les bagages de l'homme sont ses illusions et ses années ; il en remet à chaque minute une partie à celui que l'Écriture appelle un courrier rapide : le Temps<sup>41</sup>.

1. ↑ de cette vingtaine de lettres que j'avais dans la tête, je n'en ai écrit qu'une seule, la Lettre sur Rome à M. de Fontanes. Les divers fragments qu'on vient de lire et qu'on va lire devaient former le texte des autres lettres ; mais j'ai achevé de décrire Rome et Naples dans le quatrième et dans



le cinquième livre des Martyrs. Il ne manque donc à tout ce que je voulais dire sur l'Italie que la partie historique et politique.