

de femmes sauvages et de serpents boas montrait le misérable en proie aux convulsions de l'agonie, et faisant, comme moyen d'attraction, des grimaces effroyables. Nous ne pouvions manquer un pareil spectacle, d'autant que la Scala était fermée, et que les théâtres secondaires ne jouaient pas ce jour-là.

VI

LA CÈNE, BRESIA, VÉRONE

Le théâtre diurne, qui doit aussi servir de cirque, car les chevaux et les attributs hippiques entrent pour beaucoup dans son ornementation, n'a pas de plafond : la voûte du ciel en tient lieu. Il se compose d'un parterre, qui mérite son nom littéralement, et de galeries coupées en forme de loges, mais sans cloison et libres par derrière.

Il était cinq heures et demie à peu près et la pièce commença *sub jove, crudo* ; mais bientôt le crépuscule vint, puis la nuit. Une chandelle s'alluma d'abord discrètement pour éclairer l'acteur en scène, tandis que le reste était plongé dans l'obscurité, à peu près comme ces danseuses d'Alger qui, comptant peu sur l'éclairage de la salle où elles déploient leurs grâces, ont près d'elles un nègre tenant une bougie qu'il hausse ou baisse à propos, illuminant les yeux, la taille et les pieds, suivant les progrès du pas. Ensuite une timide lueur vint se joindre à la première ; enfin, un bout de rampe se leva, quelques quinquets s'accrochèrent, et le théâtre diurne se transforma en un théâtre nocturne mal éclairé. Il est bien entendu que la salle n'avait que les étoiles pour becs de gaz.

Les acteurs ne nous ont pas paru trop mauvais. Malheureusement mademoiselle de Cardoville était sèche, maigre

et noire, et faisait regretter la blonde et vivace Alphonsine des Délassements-Comiques. Les deux jeunes filles, quoique plus agréables, ne justifiaient pas assez la surveillance de Dagobert ; mais le prince Djalma était accompli de tout point ; nous ne croyons pas qu'il soit possible de réaliser plus exactement un type ; jamais tête d'un caractère plus indien ne roula sous un sourcil bleu et sous un turban blanc un œil si plein de flammes et d'éclairs ; le nez arqué et mince, les joues unies, la bouche rouge, le teint couleur d'or : on eût dit Rama partant à la conquête de l'île de Ceylan. Il arpentait la scène dans son vêtement blanc relevé d'agrèments rouges qui semblaient des filets de sang, avec des mouvements de jeune tigre à la fois languissants et brusques. Le Rodin, qui est le bouc émissaire de la pièce, et que la haine publique appelle peut-être d'un autre nom, a, sauf le chapeau à bords immenses, toute la physionomie du Basile de Beaumarchais, avec une nuance de Tartufe en plus : l'habit est noir, la culotte courte, les bas et les souliers indiquent le prêtre autant que possible ; l'acteur, pour complaire au public, s'était donné toute la laideur qu'on peut obtenir avec du charbon, de l'ocre et du bistre ; il était vraiment hideux, avec son front bas, ses yeux pochés, ses joues livides et sa barbe bleuâtre montant jusqu'aux pommettes ; le choléra bleu, à son sortir de la presqu'île empestée du Gange, ne devait pas avoir la mine plus cadavérique et plus effroyable. A chaque contorsion que la souffrance lui arrache, lorsque la terrible maladie le tenaille, c'étaient des applaudissements et des trépignements frénétiques.

Le foyer, où l'on peut fumer, est en plein air ; les acteurs, qui n'ont pas de loge, s'habillent pêle-mêle derrière la scène, dans une espèce de baraque en planches, à peu près comme à l'Hippodrome de Paris.

Le même soir, nous nous arrêtâmes près de la cathédrale, devant les Burattini, qui se distribuaient des coups de bâton et tombaient sur le rebord de leur cadre, comme

les acteurs de bois du Guignol des Champs-Élysées. Le dialogue en patois milanais était inintelligible pour nous, et la comédie se réduisait en pantomime ; le personnage qui nous a paru remplir le rôle du Polichinelle de France et du Punch d'Angleterre est une espèce d'Arlequin qui s'affaisse souvent sur lui-même et trompe ainsi les raclées de ses adversaires.

Rentré à l'hôtel, comme nous regardions une gravure de la *Cène*, de Léonard de Vinci, que nous pensions tout à fait effacée, d'après les doléances des voyageurs, on nous dit qu'elle existait encore assez visible dans un couvent transformé en caserne autrichienne, près de Sainte-Marie des Grâces.

Le lendemain, notre première visite fut pour Sainte-Marie des Grâces, charmante église du Bramante, toute en briques que le crépi, tombé en beaucoup d'endroits, laisse voir comme une chair vermeille ; ce qui donne à l'édifice, quoique délabré, un aspect rose et blanc ; un air vivace et jeune ; les chapelles latérales sont ornées de fresques représentant des supplices ; sur la porte d'une de ces chapelles sont encadrés deux médaillons de bronze de la Vierge et du Christ, d'une expression onctueuse et d'un travail très délicat ; les voûtes basses, les incrustations de marbre, les miroirs et les cristaux à facettes qui les décorent sont tout à fait dans le goût espagnol, et nous en avons vu une toute semblable dans le couvent de San-Domingo, à Grenade.

En sortant de l'Église par la sacristie, dont le plafond bleu est semé d'étoiles d'or, on débouche dans le cloître de l'ancien couvent. La guerre habite l'antique asile de la paix ; les soldats, ces moines violents, ont remplacé les moines, ces soldats paisibles ; la caserne s'emboîte toujours aisément dans le monastère ; les régiments et les communautés, ces multitudes solitaires, se ressemblent par un point : l'absence de famille. Le pavé des longues arcades, troublé autrefois par le bruit monotone des sandales, résonne au-

jourd'hui sous les crosses de fusils ; le tambour bat où tintait la cloche ; le jurement éclate où murmurait la prière ; la vie militaire , avec sa brutalité , s'étale à travers les cours : ici c'est une chemise qui sèche ; là un pantalon écartelé qui gambade au vent ; partout des caissons ouverts, des râteliers d'armes, des gamelles et des victuailles, le désordre discipliné du camp. Le long des murailles rayées par le temps, l'incurie ou la grossièreté impie de la soldatesque, on discerne encore des peintures représentant les miracles du fondateur de l'ordre, toujours occupé à déjouer les tentations du diable, qui lui apparaît tantôt sous la forme d'un chat, tantôt déguisé en singe, ou, ce qui est plus fin, sous les traits d'une belle femme.

La Cène de Léonard de Vinci occupe le mur du fond du réfectoire. L'autre paroi est couverte par un calvaire de Montorfanos, daté de 1495. Il y a du talent dans cette peinture. Mais qui peut se soutenir devant Léonard de Vinci ?

Certes, l'état de dégradation où se trouve ce chef-d'œuvre du génie humain est à jamais regrettable ; pourtant il ne lui nuit pas autant qu'on pourrait croire. Léonard de Vinci est par excellence le peintre du mystérieux, de l'ineffable, du crépuscule ; sa peinture a l'air d'une musique en mode mineur. Ses ombres sont des voiles qu'il entr'ouvre ou qu'il épaissit pour faire deviner une pensée secrète. Ses tons s'amortissent comme les couleurs des objets au clair de lune, ses contours s'enveloppent et se noient comme derrière une gaze noire, et le temps, qui ôte aux autres peintres, ajoute à celui-ci en renforçant les harmonieuses ténèbres où il aime à se plonger.

La première impression que fait cette fresque merveilleuse tient du rêve : toute trace d'art a disparu ; elle semble flotter à la surface du mur, qui l'absorbe comme une vapeur légère. C'est l'ombre d'une peinture, le spectre d'un chef-d'œuvre qui revient. L'effet est peut-être plus solennel et plus religieux que si le tableau même était

vivant : le corps a disparu, mais l'âme survit tout entière.

Le Christ occupe le milieu de la table, ayant à sa droite saint Jean l'apôtre bien-aimé ; saint Jean dans l'attitude d'adoration, l'œil attentif et doux, la bouche entr'ouverte, le visage silencieux, se penche respectueusement, mais affectueusement, comme le cœur appuyé sur le maître divin. Léonard a fait aux apôtres des figures rudes, fortement accentuées ; car les apôtres étaient tous pêcheurs, manouvriers et gens du peuple. Ils indiquent, par l'énergie de leurs traits, par la puissance de leurs muscles, qu'ils sont l'Église naissante. Jean, avec sa figure féminine, ses traits purs, sa carnation d'un ton fin et délicat, semble plutôt appartenir à l'ange qu'à l'homme ; il est plus aérien que terrestre, plus poétique que dogmatique, plus amoureux encore que croyant ; il symbolise le passage de la nature humaine à la nature divine. Le Christ porte empreinte sur son visage la douceur ineffable de la victime volontaire, l'azur du Paradis luit dans ses yeux, et les paroles de paix et de consolation tombent de ses lèvres comme la manne céleste dans le désert. Le bleu tendre de sa prunelle et la teinte mate de sa peau, dont un reflet semble avoir coloré le pâle Charles I^{er} de Van Dyck, révèlent les souffrances de la croix intérieure portée avec une résignation convaincue. Il accepte résolument son sort, et ne se détourne point de l'éponge de fiel dans ce dernier et libre repas. On sent un héros tout moral et dont l'âme fait la force, dans cette figure d'une incomparable suavité : le port de la tête, la finesse de la peau, les attaches délicatement robustes, le jet pur des doigts, tout dénote une nature aristocratique au milieu des faces plébéiennes et rustiques de ses compagnons. Jésus-Christ est le fils de Dieu ; mais il est aussi de la race des rois de Juda. A une religion toute spirituelle ne fallait-il pas un révélateur doux, élégant et beau, dont les petits enfants pussent s'approcher sans effroi ? A la place de Jésus, assoyez Socrate à cette scène suprême, le caractère changera aussitôt :

l'un demandera qu'on sacrifie un coq à Esculape; l'autre s'offrira lui-même pour hostie, et la beauté de l'art grec serait ici vaincue par la sérénité de l'art chrétien.

Nous aurions pu rester plus de jours à Milan, visiter les seize colonnes antiques de Saint-Laurent, le grand hôpital, le palais de Belgiojoso, plusieurs églises riches ou belles; mais nous avons pour principe de ne plus rien chercher au delà d'une grande émotion, et la Cène de Léonard de Vinci ne peut être dépassée par rien; d'ailleurs Venise nous attirait invinciblement.

Un tronçon de chemin de fer nous mena jusqu'à Treviglio; la diligence continuant le wagon nous fit traverser de nuit Brescia, où l'on s'arrêta une heure. De Brescia nous ne pouvons rien dire, sinon que les maisons, vaguement ébauchées dans l'ombre, nous ont paru extrêmement hautes, et que l'eau d'une fontaine, sur une place où l'on monte par quelques marches, nous a fait le plus grand plaisir par sa fraîcheur. Nous en bûmes à tâtons plusieurs gorgées, pendant qu'on relayait les chevaux.

Dans le porche de l'auberge vivement éclairé était collée une affiche de spectacle. On annonçait deux ballets pour la foire prochaine, *Alcine* et *Giselle*, par mademoiselle Auguste Maywood, danseuse américaine, qui a fait quelques bonds sur le plancher de l'Opéra il y a plusieurs années. Les Brescians haussèrent dans notre estime à dater de ce moment-là, et la supériorité de la pantomime, intelligible dans toutes les langues, nous fut de plus en plus démontrée.

De Brescia à Vérone nous n'avons pas grand'chose à mentionner, excepté une échappée sur le lac de la Garde, près de Peschiera; car nous avons marché comme les dieux homériques, dans un nuage, mais dans un nuage de poussière.

Vérone, dont on ne peut prononcer le nom sans penser à Roméo et Juliette, dont le génie de Shakspeare a fait deux êtres réels que l'histoire voudrait accepter, se pré-

sente à l'œil du voyageur d'une façon assez pittoresque. On suit quelque temps l'Adige, qu'enjambe un grand pont singulier de briques rouges, avec des arches démesurées, des parapets dentelés en créneaux moresques, comme les murailles de Séville, et des escaliers qui empêchent les voitures d'y passer. Des tours rouges au faite tailladé en scie déchiquent fort convenablement l'horizon, et une belle porte antique, composée de deux ordres de colonnes et d'arcades superposées, reçoit majestueusement les pèlerins.

Les Capuletti et les Montecchi pourraient encore se quereller dans les rues de Vérone, et Tybalt y tuer Mercutio; la décoration n'est pas changée: la tragédie de Shakspeare est merveilleusement exacte. A Vérone, comme dans une ville espagnole, il n'y a pas une maison sans balcon, et l'échelle de soie n'a qu'à choisir. Peu de villes ont mieux conservé le cachet moyen âge: les arcades ogivales, les fenêtres en trèfles, les balcons découpés, les maisons à piliers, les coins de rues sculptés, les grands hôtels aux marteaux de bronze, aux grilles ouvragées, où l'entablement couronné de statues brille de détails d'architecture que le crayon seul peut rendre, vous reportent aux temps passés, et l'on est tout étonné de voir circuler dans les rues des gens habillés à la moderne et des uhlands autrichiens.

Cet effet est surtout sensible à la place du Marché encombré de pastèques, de citrons, de cédrats et de tomates. Les maisons, coloriées de fresques par Paolo Albasini, avec leur mirador saillant, leurs ornements sculptés, leurs piliers robustes, ont la physionomie la plus romantique; des colonnes à chapiteau compliqué achèvent de faire de cette place un merveilleux motif pour les aquarellistes et les décorateurs. C'est l'endroit le plus animé de la ville. On ne voit que femmes aux fenêtres et sur les portes, et la foule fourmille entre les éventaires des marchands. Entre la tombe apocryphe de Juliette, espèce de cuve de

marbre rougeâtre à demi enterrée dans un jardin, les tombeaux en pleine rue des Scaligers, et l'amphithéâtre antique, nous avons choisi, ne pouvant tout visiter, l'arène romaine, mieux conservée encore que le cirque d'Arles.

Il ne manque à cette arène que l'enceinte extérieure, dont cinq ou six arcades restées intactes rendent la restauration du reste extrêmement facile : quelques semaines de réparation permettraient d'y recommencer les jeux sanglants du cirque. Tout en montant et en descendant les gradins, aussi purs d'arêtes que s'ils avaient été taillés d'hier, nous nous disions : « Quelle admirable place de taureaux on ferait ici, et comme Montès, Chiclanero, Cucharès, donneraient de belles estocades aux taureaux de Gaviria et de Veraguas sur cette arène qui a bu le sang des lions et des gladiateurs ! » On reconnaît les loges des belluaires et des animaux féroces, les entrées et les sorties des acteurs, les vomitoires du peuple ; la sentine absorbante pour l'écoulement des eaux après les naumachies se distingue parfaitement ; il ne manque que le public couché dans la poussière de Josaphat. Comme si l'on avait voulu donner une échelle de la médiocrité moderne comparée à la grandeur antique, on a bâti un théâtre en planches dans l'intérieur de l'arène, dont il couvre à peine quelques gradins ; vingt-deux mille personnes pouvaient s'asseoir à l'aise dans l'amphithéâtre romain.

En nous rendant à la station du chemin de fer qui relie Vérone à Venise, nous remarquâmes un mouvement de troupes, des roulements de tambours, et beaucoup de gens se dirigeant du même côté : on nous dit qu'on allait fusiller sept brigands, et que la veille on en avait fusillé cinq. Si le temps ne nous eût manqué, nous aurions été voir cette exécution, qui dans notre pays nous eût fait fuir ; car en voyage la curiosité va quelquefois jusqu'à la barbarie, et les yeux qui cherchent le nouveau ne se détournent pas d'un supplice, si le bourreau est pittoresque et si le patient est d'une bonne couleur locale.

Heureusement le sifflet du chemin de fer nous fit renoncer à cette pensée cruelle, et nous nous assimes dans le wagon, divisé d'un bout à l'autre par un corridor, et où avaient déjà pris place deux vénérables capucins, les premiers moines que nous voyions. Il était six heures. A huit heures et demie nous devions arriver à Venise.