

nêtre, des chuchotements, des rires, des éclats de voix, des chants, un remue-ménage perpétuel qui ne s'arrêtaient qu'à deux heures du matin. Les gondoliers, qui dorment le jour en attendant la pratique, sont la nuit éveillés comme des chats, et tiennent leurs conciliabules, qui ne sont guère moins bruyants, sous l'arche de quelque pont ou sur les marches de quelque débarcadère. Nous avions le débarcadère et le pont. Assis sur un degré de marbre ou sur la poupe de leur gondole, ils mangent des fruits de mer, boivent du vin du Frioul, et soupent gaiement à la lueur des étoiles et des petites lampes allumées à l'angle des rues, devant les niches des madones. Quelques-uns de leurs amis, vagabonds voluptueux, qui ont pour alcôves le porche des églises et pour matelas les grandes dalles chauffées par le soleil de la journée, viennent se joindre à eux et augmentent le sabbat. Ajoutez-y quelques jolies servantes profitant du sommeil de leurs maîtresses pour aller retrouver quelque grand drôle à la peau bistrée, au bonnet chioggiote, à la veste de toile de Perse, faisant trimballer sur sa poitrine plus d'amulettes qu'un sauvage n'a de tours de graines d'Amérique et de rassade, et dont les voix de contralto, tour à tour glapissantes et graves, se répandent en flots d'interminable babil avec cette sonorité particulière aux idiomes du Midi, et vous aurez une idée succincte du silence de Venise.

XVI

L'ARSENAL, FUSINE

Il faisait beau, et la fantaisie nous prit, voyant la gaieté du ciel, d'aller déjeuner au port Franc, dans l'île de Saint-Georges-Majeur, et, par la même occasion, de visiter la belle église de Palladio, dont le clocher rouge fait si bon effet sur la lagune. La façade a été un peu retouchée par Scamozzi; l'intérieur renferme, outre l'accompagnement obligé d'énormes tableaux de Tintoret, ce robuste ouvrier qui a peint des arpents de chefs-d'œuvre, de colonnes de marbre grec, d'autels dorés, de statues en pierre, en bronze, un admirable chœur en menuiserie sculptée, représentant différentes scènes de la vie de saint Benoît, qui nous a rappelé les merveilleuses sculptures en bois de Berruguete, dans les cathédrales espagnoles. Ce beau morceau a été fouillé avec un art charmant et une patience inouïe par Albert de Brule, un de ces talents qui passent inconnus dans la superfétation de génies, produits des siècles qui nous ont précédés, et dont la mémoire humaine ne peut plus se charger. Une jolie statuette de bronze, placée sur la balustrade du chœur, à droite en venant du porche, et représentant saint Georges, offre cette singularité d'être le portrait le plus ressemblant qu'on ait jamais fait de lord Byron. Cette portrai-

ture par anticipation, et pour ainsi dire prophétique, nous a frappé vivement. On ne saurait d'ailleurs rien voir de plus élégant, de plus dédaigneusement aristocratique, de plus anglais, en un mot, que cette tête de saint grec, dont la lèvre est contractée par le *sneer* du poète de don Juan.

Nous ne savons si le noble lord, qui a longtemps habité Venise et qui a dû nécessairement visiter l'église de Saint-Georges-Majeur, a remarqué comme nous cette ressemblance vraiment unique, et qui sans doute l'aurait flatté.

Derrière l'église, bâtie à la pointe de l'île qui regarde la Piazzetta et où les Autrichiens ont établi une batterie de canons, s'étendent les bâtiments de l'Entrepôt et les bassins du port Franc. On traverse, après qu'on a franchi une porte gardée par des douaniers, des cours entourées d'arcades assez élevées et remplies de cultures négligées, et l'on arrive à une espèce de cabaret et d'osteria, rendez-vous des marins et des gondoliers, qui savourent là les douceurs de boire du vin exempt de droits, à peu près comme les ouvriers de Paris vont s'enivrer hors barrière. Le cabaret est toujours encombré de monde, et les consommateurs se répandent au dehors sur des bancs, autour de tables de bois à qui l'ombre de l'église sert de tonnelle. Des faquins poussant des brouettes chargées de ballots circulent au milieu des buveurs, qu'ils lorgnent d'un air d'envie et près desquels ils viendront s'asseoir lorsqu'ils auront gagné les quelques sous nécessaires à ces frugales orgies.

En face du cabaret, un grand magasin vide, voûté en casemate et blanchi à la chaux, dont les fenêtres grillées donnent sur une ruelle déserte, sert de refuge aux gens que fatiguerait la gaieté un peu turbulente du dehors et aux couples d'amants qui recherchent la solitude.

On vous sert là des rougets de l'Adriatique (*trigli*), si appétissants, si vermeils, d'une nuance si fraîche et si

vivace, qu'on les mangerait rien que pour le plaisir de la couleur, ne fussent-ils pas, comme ils sont en effet, les meilleurs du monde; des pêches, du raisin, un pot de vin de Chypre et du café composent un déjeuner exquis dans sa simplicité, et, si le hasard vous fait mettre la main sur un bon cigare de la Havane, que vous fumez au fond de votre gondole en revenant vers la rive dei Schirvoni, nous ne voyons pas trop ce qui peut manquer à votre bonheur, pour peu que vous ayez reçu la veille de bonnes lettres de France.

Il est de bonne heure, et, avant d'aller à Fusine, nous aurons le temps de visiter l'Arsenal, non pas à l'intérieur, curiosité défendue maintenant; mais nous pourrions, ce qui nous intéresse plus que de voir des faisceaux de fusils et des navires en construction, admirer à l'intérieur des lions du Pirée, trophées conquis par Morosini dans la guerre du Péloponèse.

Les deux colosses en marbre pentélique sont dénués de cette vérité zoologique que Barye leur eût donnée sans doute; mais ils ont quelque chose de si fier, de si grandiose, de si divin, si ce mot peut s'appliquer à des animaux, qu'ils produisent une impression profonde. Leur blancheur dorée se détache admirablement sur la façade rouge de l'Arsenal, composée d'un portique peuplé de statues de mérite pourtant, que ce terrible voisinage fait ressembler à des poupées, et de deux tourelles de briques rouges crénelées et ourlées de pierres, comme les maisons de la place Royale de Paris. Trophées d'une défaite, mais gardant toujours leur mine hautaine et superbe, ces lions ont l'air de se souvenir, dans la ville de Saint-Marc, de la Minerve antique; et le grand Goëthe les a célébrés par une épigramme que nous traduisons ici, en demandant pardon de substituer nos vers chétifs aux rythmes olympiens du Jupiter de Weimar :

Deux grands lions rapportés de l'Attique,
Font sentinelle aux murs de l'Arsenal,
Paisiblement, et près du couple antique,
Tout est petit, porte, tour et canal.

Ils semblent faits pour le char de Cybèle,
Tant ils sont fiers, et la mère des dieux
Voudrait au joug ployer leur cou rebelle,
Si pour la terre elle quittait les cieux.

Mais maintenant ils gardent la poterne,
Tristes, sans gloire, et l'on entend ici
Miauler partout le chat ailé moderne,
Que pour patron Venise s'est choisi !

Cet Arsenal, avec ses immenses bassins, ses chantiers couverts, dans lesquels une galère pouvait, dit-on, être construite, grée, équipée et lancée à la mer en un jour, nous a rappelé, pour le morne abandon, celui de Carthage en Espagne, si actif au temps de l'invincible Armada. C'était de là que partaient les flottes qui allaient conquérir Corfou, Zante, Chypre, Athènes, toutes ces riches et belles îles de l'Archipel; mais alors Venise était Venise, et le lion de Saint-Marc, aujourd'hui morne et difformé, avait ongles et dents comme les plus farouches monstres héraldiques, et, malgré l'épigramme de Goethe, faisait sur les blasons une figure superbe et triomphante.

Notre excursion à Fusine exigeait deux rameurs; un compagnon d'Antonio s'adjoignit à lui. On emporta même un bout de voile pour s'aider du vent, qui était favorable.

Nous passâmes entre Saint-Georges et la pointe de la Giudecca, que nous longeâmes extérieurement, rasant ses courtils et ses jardins pleins de vignes et d'arbres fruitiers, et nous entrâmes dans la lagune proprement dite.

Le ciel était parfaitement pur, et la lumière si vive, que l'eau resplendissait comme une nappe d'argent et que l'on ne pouvait distinguer les limites de l'horizon du côté de la mer. Les îles apparaissaient comme de petites

taches brunes, et les barques éloignées semblaient voguer en plein ciel. Il fallait réellement la puissance du raisonnement pour se persuader qu'elles ne flottaient pas en l'air. L'œil seul s'y serait trompé à coup sûr. Le viaduc du chemin de fer, gigantesque ouvrage qui rejoint Venise à la terre ferme et que nous découvrons de loin sur la droite, offrait un singulier effet de mirage. Ses nombreuses arcades, répétées par l'eau bleue et calme, avec l'exactitude de la glace la plus pure, formaient des cercles parfaits et ressemblaient à ces bizarres portes chinoises entièrement rondes, qu'on voit sur les paravents; en sorte que la fantaisie architecturale de Pékin paraissait avoir bâti cette chimérique avenue pour la ville des doges, dont la silhouette, dentelée de nombreux clochers et dominée par le Campanile surmonté de son ange d'or, se présentait par le flanc d'une façon imprévue et pittoresque.

Après avoir dépassé un îlot fortifié ayant à sa pointe une charmante statue de madone et un factionnaire autrichien fort laid, nous suivîmes un de ces canaux tracés dans la lagune par une double allée de pieux qui indiquent les passages où l'eau est suffisamment profonde; car la lagune est une espèce de marais salin que le flux et le reflux empêchent de stagner, mais qui n'a guère plus de trois ou quatre pieds d'eau, excepté dans certaines lignes creusées par la nature ou par l'homme, et que désignent les poteaux dont nous avons parlé. Quelques-uns de ces poteaux portent à leur sommet de petites chapelles en miniature, des diptyques grossiers fabriqués par la piété des matelots et qui renferment des images et des statuettes de la Madone. La gracieuse protectrice que la litanie appelle Stella Maris, l'étoile de la mer, est là au milieu de son élément. Ces madones dans l'eau ont quelque chose de touchant. Assurément la divinité est présente partout, et sa protection descend du ciel aussi vite qu'elle s'élève de la mer; mais cette pieuse crédulité

d'un secours plus immédiat, la protectrice étant transportée au milieu du péril, a quelque chose d'enfantin, de charmant et de poétique. Nous aimons beaucoup les madones vénitiennes rongées par la vapeur saline et fouettées par l'aile du goëland qui passe, et nous leur disoûs volontiers : *Ave, Maria, gratiâ plena.*

La ligne bleue des montagnes Euganéennes se dessinait vaguement devant nous sur le bleu tendre du ciel, plutôt comme une veine d'un azur plus foncé que comme une réalité terrestre.

Les arbres et les maisons de la rive, que l'on apercevait déjà, semblaient, à cause de la déclivité de la mer, plonger dans l'eau jusqu'aux genoux, et les clochers rouges des îlots, diminutifs du Campanile, qui a l'air du burgrave de cette génération de clochers, paraissaient jaillir immédiatement du flot comme de grandes branches de corail.

Une terre basse, couverte de végétations confuses, était devant nous. Nous sautâmes hors de la gondole. Nous étions arrivé à Fusine.

C'est à Fusine qu'aboutissent les canaux de la Brenta, où Venise venait chercher sa provision d'eau avant que les puits artésiens, forés par M. Degousée avec un rare bonheur, lui fournissent abondamment, pour remplir ses citernes, une eau claire, limpide et quelquefois gazeuse, comme celle dont nous bûmes un verre près du couvent des pères Capucins, à la Giudecca.

Les ravages de la guerre ne sont pas encore réparés à Fusine : quelques maisons éventrées par les boulets, effondrées par les bombes, tachent de leurs pans de murs blancs la végétation luxuriante, comme des ossements oubliés sur un champ de bataille. Une petite chapelle rustique est intacte, soit qu'on l'ait respectée dans la lutte, soit que la demeure de Dieu ait été remise en état avant celle des hommes.

Cette terre grasse, humide, imprégnée de sels marins,

épaissie par les détritux végétaux, chauffée par un soleil vivifiant, fait pulluler dans l'abandon et la solitude toute une flore inculte de ces charmantes plantes qu'on appelle mauvaises herbes, parce qu'elles sont libres. C'est en petit une forêt vierge ; la folle avoine balance au bord des fossés son épi barbelé, la ciguë agit au-dessus d'une touffe d'orties ses ombelles d'un blanc verdâtre, la mauve sauvage étale ses feuilles frisées et ses fleurs d'un rose pâle, le liseron accroche aux branches des ronces sa clochette argentée ; au milieu du gazon qui vous monte aux genoux scintillent comme des étincelles mille fleurettes innomées, paillettes d'or, d'azur ou de pourpre jetées là par le grand coloriste pour rompre la teinte uniforme du vert. Sur le bord des canaux, le nénuphar déploie ses larges cœurs visqueux et soulève ses fleurs jaunes, la sagittaire fait trembler son fer de lance au vent, la salicaire aux feuilles de saule incline ses épis pourprés, l'iris brandit ses poignards glauques, les roseaux rubannés, les jones fleuris s'enchevêtrent dans un désordre touffu et pittoresque. Des sureaux, des coudriers, des arbustes et des arbres que personne n'élague jettent leur ombre criblée de soleil sur ce plantureux fouillis.

Des lézards, vifs, alertes, frétillant de la queue, traversent comme la flèche l'étroit sentier où la rainette se tapit dans l'ornière pleine d'eau de pluie. Des chœurs de grenouilles font le plongeon à votre passage, d'un saut simultané, sous les herbes de la Brenta. Une belle coulèvre d'eau, pendant que nous longions le canal, s'y livrait sans frayeur aux plus gracieuses évolutions. Elle nageait rapidement, la tête haute, faisant onduler son corps souple, éclair de saphir traversant l'eau argentée ; elle semblait une reine se jouant dans son domaine et s'inquiétant fort peu de notre présence. A peine jeta-t-elle sur nous un regard distrait de ses yeux de pierrerie, et ce regard signifiait : « Que vient faire ici cet intrus ? » C'est la première fois de notre vie qu'un reptile nous ait

semblé joli. Peut-être cette charmante couleuvre descendait-elle en ligne courbe du serpent qui séduisit Ève par la grâce de ses spirales, l'éclat de ses couleurs et l'éloquence de ses discours. En repassant, nous la retrouvâmes à la même place, paradant comme une coquette et faisant des mines de Célémène le long du rivage pour mendier un regard, ou ce qui est plus probable, pour attirer un amoureux timide tapi sous le cresson ou dans les roseaux.

Des écluses et des barrages, motifs d'accidents pittoresques, retiennent les eaux de distance en distance. De légers arcs de brique, qui servent à la fois de contreforts et de ponts, traversent fréquemment le canal, mais tout cela chancelant, à demi ruiné, envahi par la végétation qui se glisse à la place de la pierre ou de la brique, qui tombe, déjà à moitié repris par la nature, si prompt à effacer les ouvrages de l'homme, qu'elle supporte plutôt qu'elle ne l'accepte. Cet abandon est regrettable au point de vue de l'ingénieur, mais à celui du poète et du peintre il ne l'est pas du tout ; si les mousses rongent les revêtements, si les plantes pariétaires disjoignent les murs, si les joncs finissent par encombrer les canaux, cela fait bien dans le paysage.

Ce coin inculte de Fusine nous fit un extrême plaisir et nous est resté gravé dans la tête beaucoup plus nettement que des sites qui le méritent davantage. En fermant les yeux, nous voyons encore, dans la chambre noire du souvenir, quoique un an déjà nous sépare de cette impression, les nervures des feuilles, les ombres des arbres portées sur le chemin, les mouches à miel se roulant dans le calice des althéas, mille petits détails insignifiants, d'une netteté parfaite.

Probablement cet effet agréable de fraîcheur et de solitude tenait à notre séjour de quelques semaines à Venise, où l'on ne voit, comme nous l'avons déjà dit, que du marbre, du ciel et de l'eau. Las peut-être sans nous en aper-

cevoir de glisser en gondole sur l'eau, ou, à pied, sur les dalles polies de la place Saint-Marc, nous éprouvions une joie secrète à fouler le sein nu de la mère de Cybèle. Saturé d'art, de statues, de tableaux, de palais, ivre du génie de l'homme, nous étions porté, par un mouvement de réaction en faveur de la nature, à trouver charmant ce bout de terre abandonné à la luxuriance d'une végétation folle ; nous qui respectons la vie à ce point de ne pas cueillir une fleur, nous avions arraché des masses de feuillage et d'énormes bouquets pour les rapporter au campo San-Mosé.

En revenant, le gondolier nous fit passer par des rues d'eau que nous ne connaissions pas encore. Les villes en décadence sont comme les corps qui meurent : la vie, réfugiée au cœur, abandonne peu à peu les extrémités ; des rues se dépeuplent, des quartiers deviennent solitaires, le sang n'a plus la force d'aller jusqu'au bout des veines. L'entrée de Venise, en venant de Fusine, est d'une mélancolie navrante. Quelques rares bateaux, apportant des denrées de terre ferme, glissent silencieusement sur l'eau endormie le long des maisons désertes. Des palais d'une architecture charmante n'ont plus de fenêtres, et les baies en sont fermées par des planches grossièrement posées en travers ; le crépi des maisons abandonnées s'écaille, la mousse étend ses tapis verts sur les assises inférieures, les coquillages et les plantes marines s'incruster aux escaliers d'eau, que le crabe monte seul aujourd'hui.

Aux fenêtres des rares maisons habitées pendent des loques, des guenilles, des linges à sécher, indiquant seuls la vie des pauvres ménages réfugiés là.

Çà et là une grille magnifiquement travaillée, un balcon à rinceaux compliqués, un blason fruste, des colonnettes de marbre, un mascarons, une corniche à sculpture dans une muraille lézardée, noircie, ravinée par la pluie, dégradée par l'incurie révèlent une ancienne splendeur, le

palais d'une famille patricienne éteinte ou tombée dans la misère.

A mesure qu'on avance, cette impression fâcheuse se dissipe, la vie renaît peu à peu, et l'on se retrouve avec plaisir dans l'animation du grand canal ou de la place Saint-Marc.

Le temps nous avait semblé court à Fusine ; il était déjà l'heure du dîner. Les crabes, qui pullulent dans les canaux, commencent à élever au-dessus de la ligne tracée par l'eau au pied des maisons leur corps hideux et leurs pinces crochues, manœuvre qu'ils exécutent tous les jours, à six heures du soir, avec une ponctualité de chronomètre.

Nous allâmes dîner ce jour-là au campo San-Gallo, place située derrière la Piazza, dans un gasthoff allemand, où nous nous reposons des *vini nostrani*, noirs comme du jus de mûre, par une chope de bière de Munich.

Nous prenions là notre réfection en plein air, sous une tente rayée de bandes blanches et safranées, côte à côte avec des peintres français, des artistes allemands et des officiers autrichiens, petits jeunes gens blonds, minces, bien sanglés dans d'élégants uniformes, très-polis, très-bien élevés, à la physionomie de Werther, et n'ayant nullement les manières soldatesques ; la conversation était généralement esthétique, interrompue çà et là par une de ces plaisanteries compliquées et laborieuses, souvenirs d'Iéna, de Bonn ou d'Heidelberg. La casquette penchée de la *maison-moussue* reparaisait sous le shako du militaire.

Au milieu du campo s'élevait une margelle de citerne, où les femmes du voisinage et les porteuses d'eau styriennes venaient puiser à de certaines heures ; au fond, il y avait une petite église blasonnée aux armes du patriarche de Venise, et dont la porte, fermée par un rideau rouge, mêlait de vagues parfums d'encens aux fumées de

la cuisine du gasthoff, et des rumeurs de prières et d'orgue aux discussions d'art et de philosophie. De temps à autre, quelques vieilles, la tête ensevelie dans une haute noire, comme des chauves-souris encapuchonnées de leurs ailes, s'y engoufraient en soulevant la portière.

De jeunes filles coiffées en cheveux, drapées de châles à bariolage éclatant, passaient, l'éventail à la main, le sourire aux lèvres, repoussant gentiment du pied les volants festonnés de leur jupe, et, au lieu d'entrer dans l'église, prenaient la petite ruelle qui conduit du campo San-Gallo à la Piazza. Elles entreront à l'église plus tard, lorsqu'il ne leur restera plus que Dieu à aimer, Dieu, cette dernière passion des femmes.

Il passait aussi de bons gros ecclésiastiques à figure honnête et réjouie, se rendant au salut ou à quelque office du soir. Ils portaient des bas violets comme des évêques et des ceintures rouges comme des cardinaux, ce qui est, dit-on, un privilège du quartier de Saint-Marc, métropole patriarcale.

En face du gasthoff, une maison de modeste apparence se faisait remarquer par une plaque de marbre chargée d'une inscription latine. C'est dans cette maison qu'est mort Canova. L'inscription est belle et touchante, et nous ne pouvons résister au plaisir de la rapporter ici : *Has ædes Francesconiorum quas lautioribus hospitibus ob veteris amicitiae candorem prætulera, Canova, sculptura facile princeps, supremo halitu consecravit.* Ce qui peut se traduire ainsi en faveur des femmes qui ne savent pas le latin et des hommes qui l'ont oublié : « Cette maison des Francesconi, qu'il avait préférée à des hospitalités plus somptueuses, à cause de la candeur d'une ancienne amitié, Canova, facilement prince de la sculpture, l'a consacrée par son dernier soupir. »

Pardon de ce français un peu barbare, mais qui du moins rend avec exactitude la forme lapidaire de l'inscription. Ce n'est pas ici le lieu de parler plus au long

de Canova, qui débuta à Venise par l'exposition de son groupe de Dédale et d'Icare à la Sensa (fête de l'Ascension), élève encore obscur du sculpteur Toretto. Nous aurons occasion de revenir sur ses ouvrages à Rome et à Florence.

A cette maison Francesconi, si noblement préférée à des palais, se rattache pour nous un souvenir puéril ; dans la vie vraie, le comique côtoie le touchant. Le petit chien du logis, qui allait prendre ses ébats sur le campo ou dans les ruelles voisines, revenait à cette heure, celle du repas probablement, et trouvait souvent la porte fermée. Il aboyait piteusement sur le seuil, mais parfois on ne lui ouvrait pas, soit que les servantes, distraites, ne l'entendissent pas, soit qu'on voulût ainsi le mettre en pénitence. Un jour, touché de sa peine, nous allâmes tirer pour lui le cordon de la sonnette, et nous rassimes à notre table. Une fille parut fort étonnée de ne voir personne, et le chien rentra, la queue basse, rampant à demi sur le ventre, comme un chien en faute qu'il était.

Il n'oublia pas ce service, et, chaque fois qu'il se trouvait dans le même cas, il nous regardait d'un air mélancolique et suppliant, auquel il n'était pas possible de résister. Un accord tacite s'établit entre le quadrupède et le bipède. Il nous gratifiait d'un regard aimable et d'un frémissement de queue, moyennant une redevance d'un coup de sonnette. C'est ainsi que nous nous trouvâmes lié avec l'honnête chien de la maison Francesconi, et que son souvenir s'embrouille dans notre tête avec celui de Canova.

Après avoir dépêché notre modeste repas, composé d'une soupe aux poux de mer, d'un bifteck *de veau*, l'on n'en mange pas d'autres en Italie, d'un pasticcio de polenta et de zucchette farcies, pris notre tasse de café à Florian et lu le *Journal des Débats*, le seul journal français permis dans les États despotiques, ne voyant rien d'intéressant sur les affiches de théâtre qui tapissent les

arcades des Procuraties, nous nous mîmes à courir les rues au hasard, ce qui est la meilleure manière d'entrer dans la vie familière des peuples ; car les livres ne parlent guère que des monuments et des *choses remarquables*, laissant de côté tous les détails caractéristiques et ces mille et une différences presque imperceptibles, mais qui vous avertissent à chaque instant qu'on a changé de pays.

Une grande pancarte placée au fond de la place Saint-Marc et sur l'angle du palais ducal, près du pont de la Paille, où tout Venise passe pour s'aller promener sur la rive des Esclavons, promettait, avec des lettres gigantesques et des enluminures féroces, un spectacle incroyable et mirifique. L'affiche seule affriandait ! C'était un grand mimodrame dans le genre de ceux que l'on joue chez nous au cirque Olympique, et que composent ces illustres annalistes Laloue et Labrousse, les historiographes à poudre et à canon de l'épopée impériale : Napoléon en Égypte ! Mais le prodigieux du spectacle consistait en une danse pyrrhique dansée par toute l'armée française autour du premier consul. Voyez-vous d'ici l'armée française et l'Institut dansant une pyrrhique autour du Bonaparte d'Auguste Barbier !

O Corse à cheveux plats...

Un dessin d'un goût barbare accompagnait l'affiche. Bonaparte, dans le rigide costume des guides, recevait les ulémas du Caire, humblement prosternés dans leurs cafetans, et des Turcs en pelisses sibériennes lui offraient, selon l'usage antique, les clefs du Caire sur des plats à barbe ; un état-major, culotté de pantalons soutachés d'agrèments en or fin et chaussé de botte à la Souvarow, se tenait derrière le général en chef. Entre les créneaux des tours, on voyait passer des nègres faisant sentinelle, l'œil hagard. Cette enluminure rappelait vaguement, par la sauvagerie du dessin et la crudité gothique de la cou-

leur, les imageries d'Épinal et les planches des quatre fils Aymon dans les éditions de la bibliothèque bleue.

Nous ne manquâmes pas, bien entendu, de nous rendre à ce spectacle. A huit heures du soir, heure annoncée pour la représentation, nous prîmes notre gondole. La gondole est, on le sait, la voiture de Venise, où l'on marche non à pied, mais à eau. La chose, se jouait au Théâtre-Malibran. Étendu sur les coussins de cuir noir frisé de notre gondole, nous étions emporté sur les canaux par deux rames vigoureuses, agréable façon de voyager. Le soleil était couché, nous allions sur une eau noire comme une eau de Léthé. De temps à autre, au passage des ponts, des lanternes à gaz lançaient de brusques éclairs qui moiraient le canal de lumière; puis, le passage tourné, le noir recommençait et nous nous replongions dans l'ombre, ombre de la nuit, ombre de l'eau, frôlant les palais d'où tant de sombres histoires se sont envolées, d'où les grandes familles inscrites sur le livre d'or de la sérénissime république sont parties pour l'éternel et dernier voyage de la tombe.

Enfin notre gondole aborda. Les barcarols levèrent la rame, et on nous amarra à un anneau scellé dans la berge. Une longue file de gondoles, processionnellement rangées, attendait les spectateurs. Nous sortîmes et traversâmes le pont qui conduit au Théâtre-Malibran. Ces voitures d'eau remisées sous un pont font un singulier effet, car ce n'est pas l'habitude que nous allions à l'Opéra ou au Cirque en bateau.

On pénètre au théâtre par un long corridor voûté, qui ressemble, pour la splendeur, au passage Radziwill. Des quinquets naïfs accrochés à la muraille donnent quelque jour à cet étroit boyau. Nous prîmes une entrée et l'on nous renvoya à un autre bureau; car prendre sa place est une longue opération, et l'on passe par plusieurs étamines de bureaux avant d'entrer dans sa loge. Le premier bureau donne un droit brut, le second bureau fournit la

désignation spéciale. Muni du suprême et sacramentel billet, nous entrâmes dans notre loge. En Italie, la disposition des loges est autre que chez nous. Les banquettes, au lieu d'être en face, sont de côté, à peu près comme dans les omnibus, la gauche réservée aux femmes ou aux gens considérables à qui l'on veut faire honneur ou politesse.

La salle était fort obscure, et nous voyions s'agiter au-dessous de nous, au parterre et à l'orchestre, un tumulte de têtes dont on discernait vaguement la silhouette. Une chambre noire avec son microcosme bizarre en peut donner l'idée. Cette obscurité provenait de l'absence de lustre, le plafond étant vide et le parterre voyant la pièce à la pure lueur des étoiles et *sub Jove crudo*. Nous avons déjà raconté cette disposition à propos du théâtre de Milan, et nous n'y reviendrons pas. La rampe suffit pour éclairer les acteurs, et, de fait, pourvu que la scène soit éclairée, c'est assez. Une salle obscure a en soi quelque chose de plus mystérieux et de plus fantastique, et empêche l'attention de s'égarer sur les femmes, sur les toilettes et sur les incidents de la salle. Moins on voit dans la salle, plus on est spectateur de la scène.

Un officier français est tombé au pouvoir des gens de Mourad-Bey et enfermé dans le sérail; mais comme il est Français, qu'il est officier et qu'il a vingt ans, il a bientôt mis à la brochette le cœur de toutes les femmes. Les Zoraïdes et les Zulmé le protègent. Cependant la discorde est au camp d'Agramant: les uns veulent rendre la ville, les autres veulent guerroyer. Grande dispute au sérail. Des drôles coiffés de turbans, et qui semblent avoir plongé leurs têtes dans des moules à pâtisserie, paradent et jurent de venger Mahomet. Les muftis, les bras croisés sur la poitrine, viennent prêcher la guerre sainte. La perte du général en chef de l'armée française est arrêtée: c'est un musulman de la plus belle espèce, la ceinture chargée de yatagans et de candjars, qui prend sur lui la sinistre

besogne. Un idiot d'eunuque, goinfre voluptueux et poltron, traverse l'action.

A l'acte suivant, nous sommes dans le camp français. Bonaparte paraît avec un formidable état-major. C'est le premier consul déguisé en empereur, par un anachronisme permis à Venise. Il est encadré dans de hautes bottes, les mains derrière le dos, le gilet transformé en tabatière historique. Il donne des ordres, déploie des cartes et pince familièrement l'oreille des vélites. Là-dessus arrive le musulman avec sa longue barbe pour lui remettre un placet ; mais voilà qu'il lève sur le général un couteau de trois pieds pour l'assassiner, comme on fit au vainqueur de Ptolémaïs, à Kléber. Heureusement qu'on arrête l'assassin. Bonaparte lui pardonne et se l'attache par une longue harangue en charabia, débitée d'un ton pindarique. Le musulman moustachu et barbu jure de mourir pour le général en chef, et la bataille commence.

Les faubourgs brûlent, la ville brûle, le sérail brûle, jamais on ne vit un tel incendie. Les muftis pleurent les bras toujours croisés, et les soldats quittant les armes pleurent sous leurs moules à pâtisserie. Il n'y a que les femmes vêtues d'écharpes légères qui ne pleurent pas. En Égypte, ce sont les femmes qui sont les hommes. L'officier français sort d'une malle où l'amour l'avait caché, il prend le sérail, il combat le sultan Mourad-Bey, et il triomphe sur toute la ligne à tranchant et à pointe et dans la grande lutte du drapeau. Enfin, Bonaparte arrive, suivi de l'inévitable état-major, il pardonne à tout le monde, lève les yeux au ciel et prend une prise de tabac, pensant au grand Frédéric qui n'est plus et au 18 brumaire qui n'est pas encore.

Là-dessus, l'armée française ne se sent pas de joie, et danse, ainsi que le dit le programme, une pyrrhique flamboyante autour de son général. Le tambour bat la diane, les fusils se fleurissent de bouquets, et tout le monde exulte de joie. Pour terminer la fête, des tambours

goguenards chantent un refrain patriotique que l'enthousiasme de la salle fait bisser, et la toile tombe.

Nous avons oublié de dire que ce sont les soldats hongrois, en veste blanche et en pantalon bleu, qui figurent l'armée française, pour plus de fidélité historique.

Nous regagnâmes notre gondole et nous allâmes faire un tour sur la Piazzetta au clair de la lune.

Le théâtre San-Benetto ou San-Gallo promettait une troupe lyrique pour la saison d'automne, mais nous étions parti de Venise avant l'arrivée de la troupe. La Fenice était fermée comme la Scala de Milan.

XVII

LES BEAUX-ARTS

A l'entrée du grand canal, à côté de la blanche église de la Salute et en face des maisons rouges du campo de Saint-Vital, point de vue illustré par le chef-d'œuvre de Canaletto, s'élève l'Académie des Beaux-Arts, où, par les soins du feu comte Léopold Cicognara, ont été réunis un grand nombre de trésors de l'école vénitienne.

L'architecture de la façade est de Giorgio Massari, et le statuaire Giacarelli a sculpté la Minerve assise sur un lion qui décore l'attique. Ce morceau nous plaît médiocrement. La Minerve est une grosse fille plastronnée d'ap-pas robustes, qui ne ressemble nullement à l'idéal figure sortie tout armée du cerveau de Jupiter. Sa monture, traitée dans le style bonasse des lions en perruques à la Louis XIV et tenant une boule sous la patte, qu'on voit sur la terrasse des Tuileries, a l'air un peu caniche parmi cette foule de lions lampassés, onglés, ailés, armés, nim-bés, de tournure farouche et de prestance héraldique qui accompagnent saint Marc sur tous les édifices de Venise. Peut-être cet honnête lion ne veut-il pas effrayer les visiteurs par une mine trop truculente et se fait-il bé-nin de parti pris.

Quand on pense à l'école vénitienne, trois noms se pré-

sentent invinciblement à l'esprit : Titien, Paul Véronèse, Tintoret. Ils semblent être éclos subitement de l'azur des mers sous un chaud rayon de soleil, comme des fleurs spontanées. A côté d'eux viennent se placer Jean Bellin et Giorgione, et c'est tout. Nous parlons ici du public et des amateurs ordinaires qui n'ont point vu l'Italie et fait une étude spéciale des peintures de Venise. Il existe pourtant toute une série d'artistes presque inconnus, mais admirables, qui ont précédé les grands noms que nous avons cités, comme l'aurore devance le jour, moins brillante, mais plus tendre, plus fraîche. Ces gothiques Vénitiens, à toute la finesse naïve, à toute l'onction, à toute la suavité de Giotto, de Perugin ou d'Hemling, joignent une élégance, une beauté et une richesse de couleur que ceux-ci n'atteignirent jamais. Chose singulière, les tableaux des coloristes ont presque tous poussé au noir, l'harmonie des teintes s'est perdue sous des vernis fumeux; les glacis se sont envolés, les préparations de l'ébauche ont passé à travers les couches supérieures, tandis que les œuvres des dessinateurs, avec leur faire timide et minutieux, leur absence d'empatement, leur ton local tout simple, gardent un éclat et une jeunesse incomparables. Ces panneaux et ces toiles, antérieurs, souvent de plus de cent ans, aux cadres célèbres, semblent, n'était leur style qui les date, achevés d'hier; ils ont encore toute la fleur de leur nouveauté : les siècles y ont passé sans laisser de traces. Pas une seule retouche, pas un repeint. Cela vient-il de ce que les couleurs employées étaient plus pures, la chimie n'étant pas assez avancée pour les sophistiquer ou en inventer de nouvelles d'un effet incertain et d'une durée problématique? ou bien les tons, laissés presque vierges comme dans l'enluminure, ont-ils gardé la même valeur que sur la palette? C'est ce que nous ne déciderons pas; mais cette remarque, plus sensible ici, peut s'appliquer à toutes les écoles qui ont précédé ce qu'on appelle la renaissance de l'art. Plus un

tableau est ancien, mieux il est conservé : un Van Eyck est plus frais qu'un Van Dyck, un André Mantegna qu'un Raphaël, et un Antoine de Murano qu'un Tintoret. La même différence a lieu aussi pour les fresques : les plus modernes sont les plus délabrées.

Nous étions préparé, en quelque sorte, par les chefs-d'œuvre répandus dans les galeries de France, d'Espagne, d'Angleterre, de Belgique et de Hollande, aux merveilles de Titien, de Paul Véronèse et de Tintoret. Ces grands hommes ne nous ont pas trompé. Ils ont tenu fidèlement toutes les promesses de leur génie, mais nous nous y attendions ; au lieu que nous avons éprouvé une surprise délicieuse en voyant les œuvres, peu connues hors de Venise, de Jean et de Gentil Bellin, de Basaiti, de Marco Roccone, de Mansueti, de Carpaccio et d'autres dont la liste dégènerait en catalogue. C'était tout un monde nouveau : trouver l'éclat vénitien dans la naïveté gothique, la beauté du Midi dans la forme un peu roide du Nord, des Holbein aussi colorés que des Giorgione, des Lucas Cranach aussi élégants que des Raphaël, c'est une bonne fortune rare, et nous y avons été plus sensible peut-être qu'il ne le fallait ; car, dans le premier feu de l'enthousiasme, nous n'étions pas éloigné de regarder les maîtres illustres, gloire éternelle de l'école vénitienne, comme des corrupteurs du goût et des grands hommes de décadence, à peu près comme ces Allemands néo-chrétiens qui proscrirent Raphaël du paradis des peintres catholiques, comme trop sensuel et trop païen.

Pendant quelques jours, nous n'avons eu que ces noms à la bouche ; car, lorsqu'on a fait en art quelque découverte, on ne peut s'empêcher d'imiter La Fontaine et d'arrêter les gens dans la rue en leur demandant : « Avez-vous lu Baruch ? »

Si nous écrivions une histoire de la peinture vénitienne, et non un voyage, nous commencerions par Nicolas Semitecolo, le plus ancien de la collection, qui remonte

à 1370, et nous descendrions chronologiquement jusqu'à Francesco Zucharelli, le dernier en date, mort en 1790 ; mais la galerie n'est pas disposée ainsi, et cet arrangement, qui devrait être suivi partout, ne concorderait pas avec les places réelles qu'occupent les tableaux, accrochés d'après les seules convenances de dimension. Nous procéderons salle par salle, et les yeux pourront suivre nos descriptions sur la muraille comme sur la page.

L'Académie des Beaux-Arts, comme on sait, occupe l'ancienne Scuola de la Charité. Il reste, de la décoration primitive, un très-beau plafond dans la première salle. Ce plafond, partagé en caissons étoilés de chérubins faisant la roue au milieu de leurs ailes, a sa petite légende : un membre de la confrérie s'était chargé de le faire dorer à ses frais, demandant pour récompense que son nom fût inscrit comme donateur. Cette satisfaction lui fut refusée. Le confrère Chérubin Ottale n'en accomplit pas moins sa promesse ; mais il eut soin de signer sa donation par un ingénieux rébus ornamental. Ottale, en vénitien, veut dire huit ailes. Une tête de chérubin, cravatée de huit ailes, représentait donc hiéroglyphiquement le prénom et le nom du vaniteux bourgeois qui a réussi à se faire connaître de la postérité, gloriole bien pardonnable, car le plafond est très-riche, d'un goût exquis, et a dû faire sortir de la bourse du confrère une notable quantité de sequins d'or.

Cette salle est le salon carré, la tribune de l'Académie des Beaux-Arts ; c'est l'écrin où sont disposés, sous le jour le plus favorable, les plus purs diamants, les Kohinoor, les Grand-Mogol, les Régent et les Sancy de cette riche mine vénitienne, dont les veines ont fourni tant de précieux joyaux pittoresques.

Chaque grand maître de Venise a là un échantillon supérieur de son talent, le chef-d'œuvre de ses chefs-d'œuvre, une de ces pages suprêmes où le génie et le talent, l'inspiration et l'habileté, se fondent dans une proportion

difficilement retrouvable; conjonction rare, même dans la vie des artistes souverains. Ce jour-là, la main a pu tout ce que la tête a voulu, comme dans cet endroit dont parle Dante : « Où l'on peut ce qu'on veut. »

La *Vocation à l'apostolat des fils de Zébédée*, par Marco Basaiti, se rapproche beaucoup de l'école allemande pour la naïveté des détails, la douceur un peu triste du ton et une certaine mélancolie peu habituelle à l'école italienne. Le maître de Nuremberg ne désavouerait pas ce paysage, à la fois fantastique et réel, ces châteaux gothiques à tourelles en poivrières, avec pont-levis et barbicanes sur le bord du lac de Tibériade, et un pêcheur de Chioggia ou des Murazzi ne trouverait rien à redire à cette Pèote et à ces filets, humblement et fidèlement étudiés; le Christ a de l'onction et de la suavité, les figures des deux futurs apôtres, qui quittent la pêche des poissons pour la pêche des hommes, respirent la foi la plus vive.

Il faut s'arrêter aussi devant le saint François recevant les stigmates, de Francesco Beccarucci de Conegliano. C'est une fort belle chose. La composition se divise en deux zones : la zone supérieure, où l'on voit le saint tendant les mains aux divines empreintes, glorieuse ressemblance avec le Sauveur, que lui a valu sa dévotion; et la zone inférieure, peuplée de saints et de bienheureux, la plupart faisant partie de l'ordre et paraissant se réjouir du miracle. Il y a là de belles têtes ascétiques, un profond sentiment religieux et une exécution parfaite, quoiqu'un peu sèche. Quand on les regarde attentivement, ces tableaux gothiques d'un aspect froid et gêné, ils s'animent peu à peu et finissent par prendre une puissance de vie extraordinaire; ils n'offrent cependant ni grande science anatomique ni rédonnance de muscles et de chair. Leurs personnages, embarrassés, ont l'air de gens timides qui voudraient bien vous parler, mais qui n'osent, et rêvent au moyen de dire ce qu'ils ont sur le cœur : leurs gestes, souvent, sont gauches; mais leur physionomie est si bien-

veillante, si douce et si enfantinement sincère, qu'on les comprend à demi-mot et qu'ils vous restent invinciblement dans le souvenir. C'est que, sous leur allure maladroite, ils possèdent une petite chose qui manque à des chefs-d'œuvre d'habileté : l'âme.

Nous avouons avec simplicité avoir horreur des Bassans grands et petits. Les éternels tableaux d'animaux sortis de leur manufacture et répandus dans toute l'Europe, ennuyeuse peinture de pacotille, reproduite machinalement, légitimement et au delà cette aversion. Cependant, nous devons convenir que la *Résurrection de Lazare*, de Léandre Bassan, vaut mieux que les entrées et les sorties de l'Arche, les bergeries et les parcs rustiques, avec le chaudron, la croupe de brebis et la femme penchée en jupon rouge, qui font le désespoir de tous les visiteurs de galerie.

Mentionnons aussi les *Noces de Cana*, du Padouan, grande et belle ordonnance, exécution large et sage, toile louable de tous points et qui, partout ailleurs, paraîtrait un chef-d'œuvre, et arrivons à un tableau singulier de Paris Bordone, dont tout le monde a pu admirer le magnifique portrait d'homme vêtu de noir dans la galerie du Louvre, non loin de l'homme à barbe rousse et à gants de buffle, qui, après avoir été attribué à plusieurs grands maîtres, semble devoir revenir définitivement à Calchar.

Ce tableau, qui représente un barcarol rendant l'anneau de saint Marc au doge, a trait à une légende dont Giorgione, comme nous le verrons dans la salle suivante, a peint assez bizarrement un épisode. Voici l'histoire en peu de mots : Une nuit que le barcarol dormait dans sa barque, attendant pratique le long du trahet de Saint-Georges-Majeur, trois individus mystérieux sautèrent dans sa gondole en lui commandant de les conduire au Lido; l'un des trois personnages, autant qu'on pouvait le distinguer à travers l'ombre, avait une barbe d'apôtre et une tournure de haut dignitaire de l'Église; les deux

autres, à un certain chaplis d'armures froissées sous leur manteau, se révélèrent hommes d'épée. Le barcarol tourna le fer de sa gondole du côté du Lido et commença à ramer ; mais la lagune tranquille au départ se mit à clapoter et à houer étrangement : les vagues brillaient de lueurs sinistres, des apparitions monstrueuses se dessinaient menaçantes autour de la barque, au grand effroi du gondolier ; des larves hideuses, des diables moitié hommes, moitié poissons, semblaient nager du Lido vers Venise, faisant jaillir des flots des milliers d'étincelles, excitant la tempête, sifflant et ricanant dans l'orage ; mais l'aspect de l'épée flamboyante des deux chevaliers et de la main étendue du saint personnage les faisait reculer et s'évanouir en explosions sulfureuses.

Cette bataille dura longtemps ; de nouveaux démons succédaient toujours aux premiers ; cependant la victoire resta aux personnages du bateau, qui se firent reconduire au débarcadère de la Piazzetta. Le gondolier ne savait trop que penser de ses étranges pratiques : lorsque, au moment de se séparer, le plus vieux de la bande, faisant reluire tout à coup son nimbe d'or, dit au barcarol : « Je suis saint Marc, le patron de Venise. J'ai appris cette nuit que les diables, rassemblés en conciliabule au Lido, dans le cimetière des Juifs, avaient formé la résolution d'exciter une effroyable tempête et de renverser ma ville bien-aimée, sous prétexte qu'il s'y commet beaucoup de dissolutions qui donnent pouvoir aux malins esprits sur ses habitants ; mais, comme Venise est bonne catholique et se confessa de ses péchés dans la belle cathédrale qu'elle m'a élevée, j'ai résolu de la défendre de ce péril qu'elle ignorait, avec l'aide de ces deux braves compagnons, saint Georges et saint Théodore, et je t'ai emprunté ta barque ; or, comme toute peine mérite salaire et que tu as passé une rude nuit, voici mon anneau ; porte-le au doge et raconte-lui ce que tu as vu. Il te donnera des sequins d'or plein ton bonnet. »

Cela dit, le saint reprit sa place sur la pointe du porche de Saint-Marc, saint Théodore grimpa au haut de sa colonne, où grommelait son crocodile de mauvaise humeur, et saint Georges alla se blottir au fond de sa niche à colonnettes, dans la grande fenêtre du palais ducal.

Le barcarol, passablement étonné, et il y avait de quoi, aurait cru qu'il avait rêvé après avoir bu le soir quelques coups de trop de vin de Samos, si le gros et lourd anneau d'or, constellé de pierreries, qu'il tenait à la main, ne l'eût empêché de douter de la réalité des événements de la nuit.

Il alla donc trouver le doge, qui, sa corne sur la tête, présidait le sénat, et, s'agenouillant respectueusement, il raconta l'histoire de la bataille des diables et des patrons de Venise. Cette histoire parut d'abord incroyable ; mais la remise de l'anneau, qui était bien véritablement celui de saint Marc, et dont l'absence au trésor de l'église fut constatée, prouvait la véracité du barcarol. Cet anneau, enfermé sous triples clefs dans un trésor soigneusement gardé, et dont les serrures ne présentaient aucune trace d'effraction, ne pouvait en avoir été tiré que par un pouvoir supérieur. On remplit de pièces d'or le bonnet du gondolier, et l'on célébra une messe d'action de grâces pour le péril évité. Ce qui n'empêcha pas les Vénitiens de continuer leur train de vie dissolu, de passer les nuits dans les redoutes à jouer, à souper, à faire l'amour, de se masquer pour les intrigues et de prolonger pendant six mois de l'année la longue orgie de leur carnaval. Les Vénitiens comptent sur la protection de saint Marc pour aller en paradis et ne s'occupent pas autrement de leur salut. La chose regarde saint Marc ; ils lui ont élevé une assez belle église pour cela, et le saint est encore leur obligé.

Le moment choisi par Paris Bordone est celui où le barcarol s'agenouille devant le doge. La composition de la scène est très-pittoresque ; on voit en perspective une

longue file de têtes de sénateurs brunes ou chenues, du caractère le plus magistral. Des curieux s'étagent sur les marches et forment des groupes habilement contrastés; le beau costume vénitien s'étale là dans toute sa splendeur. Comme dans presque toutes les toiles de cette école, l'architecture tient ici une grande place. De beaux portiques dans le style de Palladio, animés de personnages qui vont et viennent, remplissent les derniers plans.

Ce tableau a le mérite, assez rare dans l'école italienne, presque exclusivement occupée à reproduire des sujets religieux ou mythologiques, de représenter une légende populaire, une scène de mœurs, un sujet romantique enfin, tel que Delacroix ou Louis Boulanger l'auraient pu choisir et l'auraient traité dans la nuance de leur talent; et cela lui donne une physionomie à part et un attrait tout particulier.

Un jeune peintre français, M. Garcin, était en train de faire de cette belle toile une copie que nous espérons bientôt voir à Paris.

Il nous semble qu'un musée composé de copies bien faites des chefs-d'œuvre de toutes les écoles serait une chose très-intéressante et fort profitable pour l'art. Il doit exister déjà beaucoup d'éléments d'une telle galerie. On consacrerait une salle à chaque grand maître dont on copierait l'œuvre tout entier éparpillé dans les musées et les églises d'Europe; on ferait un choix parmi les maîtres de second ordre, si originaux, si spirituels et, à défaut de génie, si pleins de talent. Et l'on réunirait dans ce seul palais ce qui est disséminé sur toute la terre et exige, pour être vu, de longs et coûteux voyages, souvent impossibles. Le palais des Beaux-Arts ou les galeries d'achèvement du Louvre pourraient donner asile à cette collection, qui, outre l'enseignement qu'elle offrirait aux artistes, aurait l'avantage de prolonger de quelques siècles la vie ou du moins la mémoire des chefs-d'œuvre près de disparaître.

XVIII

LES BEAUX-ARTS

La perle du Musée de Madrid est un Raphaël; celle de Venise est un Titien, merveilleuse toile oubliée, puis retrouvée, qui a aussi sa légende. Pendant de longues années Venise a possédé ce chef-d'œuvre sans le savoir. Relégué dans une vieille église peu fréquentée, il avait disparu sous une lente couche de poussière et derrière un réseau de toiles d'araignées. A peine si le sujet pouvait vaguement se discerner. Un jour, le comte Cicognora, fin connaisseur, trouvant un certain air à ces figures en-craissées et flairant le maître sous cette livrée d'abandon et de misère, mouilla de salive une place de la toile et la frotta avec le doigt, action qui n'est pas d'une propreté exquise, mais qu'un amateur de tableaux ne peut s'empêcher de faire lorsqu'il est face à face avec une croûte enfumée, fût-il vingt fois comte et mille fois dandy. La noble toile, conservée intacte sous cette couche de poudre, comme Pompeï sous son manteau de cendre, apparut si jeune et si fraîche, que le comte ne douta pas qu'il n'eût retrouvé une toile de grand maître, un chef-d'œuvre inconnu. Il eut la force de maîtriser son émotion et proposa au curé d'échanger cette grande peinture délabrée contre un beau tableau tout neuf, bien propre, bien luisant, bien