

place honorablement parmi les célébrités contemporaines.

Le *David* de Michel-Ange, outre l'inconvénient qu'il a de représenter sous une forme gigantesque un héros biblique dont la taille était notoirement petite, nous a paru un peu lourd et commun, défaut rare chez ce maître d'une si rigoureuse élégance ; c'est un grand et gros garçon bien portant, charnu, rablé, bastionné de pectoraux solides, muni de biceps monstrueux, un fort de la halle attendant qu'on lui mette un sac sur le dos. Le travail du marbre est remarquable, et, somme toute, est un bon morceau d'étude qui ferait honneur à tout autre statuaire que Michel-Ange ; mais il y manque cette maestria olympienne et formidable qui caractérise les œuvres de ce sculpteur surhumain ; il faut dire aussi que l'artiste n'a pas été entièrement libre : il a tiré son *David* d'un énorme bloc de marbre de Carrare, entaillé un siècle auparavant par Simon de Fiesole, qui avait essayé d'en extraire un colosse sans en pouvoir venir à bout. Michel-Ange, alors âgé de vingt-neuf ans, reprit l'ébauche et trouva en se jouant une statue géante à travers les essais informes de Simon de Fiesole ; quelques défauts de proportion dans les membres, le manque de marbre et des coups de ciseau visibles aux épaules indiquent la gêne que dut éprouver le grand statuaire dans l'accomplissement de ce tour de force singulier : entrer une statue dans la peau d'une autre ; Michel-Ange seul pouvait se permettre cette étrange fantaisie.

Deux autres statues terminées en gaine d'Hermès, l'une de Bandinelli, l'autre de Vincenzo de Rossi, servaient autrefois de bornes pour suspendre la chaîne qui barrait la porte : celle de Vincenzo représente un homme terminé en tronc de chêne pour symboliser la force et la magnanimité de la Toscane ; celle de Bandinelli représente une femme la tête ceinte d'une couronne, les pieds pris dans un laurier, symbolisant la suprématie dans les arts et la

courtoisie de cette heureuse terre. — L'ennui vandale des factionnaires a sculpté, à coups de baïonnette, le sexe de ces deux Hermès.

Au-dessus de la porte, deux lions soutiennent un cartouche rayonnant, avec cette inscription :

JESUS CHRISTUS, REX FLORENTINI POPULI,
S. P. DECRETO ELECTUS.

Le Christ fut, en effet, élu roi de Florence, sur la proposition de Nicolo Capponi au conseil des Mille, dans l'idée d'assurer la tranquillité publique, le Christ ne pouvant être supplanté ni remplacé par personne.

Cette présidence idéale n'empêcha pas la République d'être renversée.

La cour par laquelle on pénètre par cette porte a été mise dans l'état où elle est par Michelozzi. Le goût de la Renaissance fleurit dans l'architecture. D'élégantes colonnes supportant des arcades forment un patio comme on en trouve au centre des maisons espagnoles ; une fontaine élevée sur les dessins de Vasari par le sculpteur Tadda, d'après les ordres de Cosme I^{er}, en occupe le milieu et complète la ressemblance ; la vasque est en porphyre ; l'eau jaillit du museau d'un poisson étranglé par un bel enfant de bronze, d'André Verocchio ; au-dessus des arcades sont peints à fresque des trophées, des dépouilles opimes, des armes de guerre et des prisonniers enchaînés à des médaillons contenant les armoiries de Florence et des Médicis.

Une des pièces les plus curieuses du palais vieux est le grand salon, salle d'une dimension énorme qui a sa légende. — Lorsque les Médicis furent chassés de Florence en 1494, fra Girolamo Savonarole, qui dirigeait le mouvement populaire, donna l'idée de construire une immense salle où un conseil de mille citoyens élirait les magistrats et réglerait les affaires de la République.

L'architecte Cronaca fut chargé de cette besogne et s'en acquitta avec une célérité si merveilleuse, que frère Savonarole fit courir le bruit que les anges du ciel descendaient pour servir les maçons et continuaient la nuit les travaux interrompus. — L'invention de ces anges gâchant le plâtre et portant l'oiseau est tout à fait dans le goût légendaire du moyen âge, et fournirait un charmant sujet de tableau à quelque peintre naïf de l'école d'Overbeck ou de Hauser. Dans cette rapide construction, le Cronaca déploya, sinon tout son génie, du moins toute son habileté; la coupe et les combinaisons de résistance de la charpente qui soutient ce grand plafond, d'un poids énorme, sont justement admirées et ont été souvent consultées par les architectes.

Lorsque les Médicis revinrent et transportèrent leur résidence du palais de la via Larga, qu'ils occupaient, au palais de la Seigneurie, Cosme voulut changer la salle du conseil en salle d'audience, et chargea le présomptueux Baccio Bandinelli, dont les dessins l'avaient séduit, de divers remaniements et appropriations d'importance; mais le sculpteur avait trop présumé sans doute de son talent d'architecte, et, malgré les secours de Giuliano Baccio d'Agnolo, qu'il appela à son aide, il travailla dix ans sans pouvoir se tirer des difficultés qu'il s'était créées. Ce fut Vasari qui exhaussa le plafond de plusieurs brasses, termina les travaux et décora les murailles d'une suite de fresques qu'on y voit encore et qui représentent différents épisodes de l'histoire de Florence, des combats et des prises de ville, le tout travesti à l'antiquité et entremêlé d'allégories. Ces fresques, brossées avec une médiocrité intrépide et savante, offrent tous les lieux communs de muscles ronflants et de tours de force anatomiques en usage à cette époque parmi le troupeau des artistes à la suite. Quoiqu'il s'agisse de l'histoire de Florence, on croirait voir des Romains de l'ancienne Rome, faisant le siège de Veies ou de toute autre ville

primitive du vieux Latium, et ces fresques ont l'air de gigantesques illustrations du *De Viris illustribus*. Ce faux goût est choquant. Qu'ont à faire le casque classique, la cuirasse à lanières et les hommes tout nus dans la guerre de Florence contre Pise et Sienne?

Un grand nombre de statues et de groupes placés dans des niches ou sur des piédestaux décorent cette salle; nous ne les décrirons pas les uns après les autres, ce serait à n'en pas finir; mais nous citerons l'*Adam et Ève*, de Baccio Bandinelli, une des meilleures choses du maître, le *Jean de Médicis* et l'*Alexandre*, premier duc de Florence, tué par ce Lorenzaccio qui a fourni à notre poète Alfred de Musset une étude toute shakespearienne, du même Baccio; le *Vice triomphant de la Vertu*, de Jean de Bologne, et surtout une *Victoire*, de Michel-Ange, destinée au mausolée de Jules II, d'une fierté si sublime, d'une tournure si grandiose, d'un dédain si superbe, qu'elle fait paraître toutes les autres figures plates, laides, communes, bourgeoises, triviales, presque abjectes, quelque belles qu'elles soient d'ailleurs. L'*Alexandre* et le *Jean de Médicis*, malgré leur air impérieux et féroce, ont l'air bien petits garçons devant cette terrible et triomphante statue. C'est l'habitude de Michel-Ange de faire disparaître et de réduire à néant toutes les œuvres d'art qui se hasardent auprès de lui.

Remarquez, en passant, de belles portes en marqueterie, de Benoît de Maciano, qui a encadré dans des ornements d'un goût exquis les portraits de Dante et de Pétrarque, exécutés en bois de différentes nuances: c'est un chef-d'œuvre de difficulté vaincue.

Un motif qui revient souvent dans les ornements des plafonds et des corniches, ce sont des enfants qui jouent à la raquette avec des balles rouges: allusion aux armes des Médicis, qui se composent, comme on sait, de cinq tourteaux de gueules rangés en orle, surmontés plus tard d'un tourteau de France sur champ

d'or. Les mauvais plaisants, qui ont voulu voir dans ces tourteaux des pilules à cause du nom de Médici (médecin), se trompent : ce sont des balles, signification qu'explique suffisamment la devise : *Percussa resiliunt*. C'est à peu près tout ce que l'on vous permet de voir du palais de la Seigneurie; les anciennes salles auxquelles se rattachent des souvenirs historiques sont encombrées de paperasses administratives et n'offrent plus rien de curieux à l'œil.

Nous disions tout à l'heure combien les dimensions colossales étaient peu nécessaires pour produire de l'effet en architecture. La loggia de Lanzi, ce joyau de la place du Grand-Duc, consiste en un portique composé de quatre arcades : trois sur la façade, une en retour sur la galerie des Offices. C'est une miniature de monument; mais l'harmonie des proportions en est si parfaite, que l'œil éprouve à le regarder une sensation de bien-être. Le voisinage du palais de la Seigneurie, par sa masse compacte et sa carrure robuste, fait ressortir admirablement l'élégante légèreté de ses arcs et de ses colonnes. Malgré l'avis de Michel-Ange, qui répondit au grand-duc, le consultant à ce sujet, que ce qu'on avait de mieux à faire pour décorer la place, c'était de continuer le portique d'Oragna ou d'Orgagna, — car telle est l'orthographe italienne du nom, nous croyons que la loggia est bien comme elle est et ne gagnerait nullement à être répétée comme les arcades de la rue de Rivoli. Son charme principal, c'est que, symétrique elle-même, elle observe la loi de l'interséquence parmi les monuments qui l'accompagnent et qu'elle interrompt; cette diversité donne à la place une gaieté à laquelle eût bientôt succédé l'ennui, si l'on eût répété les arcades sur toutes les faces.

Orgagna, comme Giotto, comme Michel-Ange, comme Léonard de Vinci, comme Raphaël et toutes les grandes capacités panoramiques de ces temps bienheureux où

l'envie bourgeoise ne restreignait pas le génie à une étroite spécialité, parcourait d'un pas égal la triple carrière de l'art : il était architecte, peintre et sculpteur. La loggia, les fresques du Campo-Santo, la statue de la Vierge et différents tombeaux dans les églises de Florence montrent combien il était supérieur dans chacune de ces parties. Aussi avait-il le légitime et naïf orgueil de mettre au bas de ses peintures : *Orgagna sculptor*, et, au bas de ses sculptures : *pictor*.

Les colonnes de la loggia ont des chapiteaux d'un corinthien gothique et fantasque, où les régularités de Vitruve ne sont pas observées; ce qui n'ôte rien à leur grâce et à leurs heureuses proportions. Une balustrade découpée à jour couronne l'édifice, terminé en terrasse, d'une façon délicate et légère. — Le nom de *loges des Lances* lui vient d'une ancienne caserne de lansquenets, qui existait non loin de là, lorsque les fondements en furent jetés, sous la tyrannie du duc d'Athènes. Le but de ces constructions était d'abriter les citoyens des pluies subites, et de leur permettre de s'entretenir à couvert de leurs affaires où de celles de l'État. C'était sous cette galerie, exhaussée de quelques pieds au-dessus du sol de la place, que l'on investissait les magistrats de leurs pouvoirs, que l'on créait les chevaliers, que l'on publiait les décrets du gouvernement, et que l'on haranguait le peuple comme du haut d'une tribune.

L'édilité ferait bien d'élever, dans nos pluvieuses cités du Nord, où les passants sont vingt fois par jour exposés aux brusques intempéries des saisons, des monuments comme la loggia de Lanzi de Florence, la lonja de Seda de Valence, le forum Boarium ou la Græcastasis de Rome : outre les promeneurs, ces portiques pourraient abriter, de même que celui d'Orgagna, des chefs-d'œuvre de sculpture antique ou moderné, et donner de la besogne aux statuaires autant qu'aux architectes.

La loggia est une espèce de musée en plein air : le *Persée* de Benvenuto Cellini, la *Judith* de Donatello, l'*Enlèvement des Sabines* de Jean de Bologne, s'encadrent dans ses arcades. Six statues antiques, les vertus cardinales et monacales de Jacques dit Pietro, une madone d'Orgagna, ornent la paroi intérieure. Deux lions, l'un antique, l'autre moderne, de Flaminio Vacca, presque aussi bons que les lions grecs de l'Arsenal de Venise, complètent cette décoration.

Le *Persée* peut être regardé comme le chef-d'œuvre de Benvenuto Cellini, cet artiste dont on parle tant en France, sans presque rien connaître de lui. Cette statue, un peu maniérée dans sa pose, comme toutes les œuvres de l'école florentine, qui poussa très-loin la recherche de la ligne et la nouveauté curieuse du mouvement, a une grâce juvénile très-séduisante. Cette tournure composée, inférieure sans doute à la simplicité antique, offre encore un grand charme ; c'est élégant et cavalier.

Le jeune héros vient de trancher la tête à l'infortunée Méduse, dont le corps, replié avec une hardiesse savante, fait de son paquet de membres convulsés par l'agonie, un escabeau au pied du vainqueur. Persée, détournant son visage, où se peint une compassion mêlée d'horreur, tient d'une main son épée à crochet recourbé, et de l'autre élève la tête pétrifiante, immobile et morte au milieu de sa chevelure de serpents qui se tordent.

Le piédestal, autre chef-d'œuvre, est orné de bas-reliefs relatifs à l'histoire d'Andromède, de figurines et de feuillages, où reparait le talent de Benvenuto, ciseleur. Audessous de ces figurines, représentant un Jupiter debout et brandissant ses carreaux, on lit cette inscription menaçante :

TE, FILII, SI QUIS LESERIT, ULTOR ERO,

qui s'applique aussi bien à Persée qu'à l'artiste. Cette légende à double sens semble un avertissement du ciseleur spadassin à la critique, qui n'a qu'à se le tenir pour dit. Sans nous laisser influencer par cette rodomontade, nous admirerons franchement le *Persée* pour sa grâce héroïque et la sveltesse de ses formes délicates. C'est une charmante statue et un délicieux bijou ; elle vaut toute la peine qu'elle a coûté.

La *Judith* de Donatello montre, au palais de la Seigneurie, la tête coupée d'Holopherne avec une fierté rébarbative assez alarmante, et tient, sous l'arcade de la Loggia, le même emploi que le *Spartacus* de Foyatier en face du palais des Tuileries. Seulement, la protestation du *Spartacus* est muette, et, pour que celle de Judith n'offrit aucune espèce d'ambiguïté, l'on a gravé sur la plinthe cette inscription peu rassurante : *Exemplum salutis publ. civis posuere MCCCCXV*. Ces deux statues sont de bronze. Benvenuto, dans ses Mémoires, raconte d'une façon dramatique et touchante toutes les péripéties de la fonte du *Persée* et les angoisses terribles qu'il éprouva jusqu'à ce que le succès eût couronné l'œuvre. Pour liquéfier le métal, qui se figeait dans le creuset et ne voulait pas couler, l'artiste y jeta toute sa vaisselle, activa le feu avec ses meubles, épuisé, haletant, dévoré de fièvre et d'inquiétude, songeant à la joie de ses rivaux si l'opération manquait, et prêt à se jeter dans la fournaise si le moule crevait sous la pression du bronze. Aussi quelle joie, quel délire, quel triomphe et quel cordial repas avec les élèves et les compagnons lorsque l'œuvre sortit radieuse et pure de toutes ces épreuves ! — On montre encore à Florence la maison où le *Persée* a été fondu.

Benvenuto, qui, en sa qualité d'orfèvre ciseleur, avait assez travaillé pour les rois, les princesses et les seigneurs, voulut que son *Persée* conquît l'admiration populaire ; car il le scella très-solidement dans le socle pour le soustraire au caprice de la grande-duchesse, qui désirait en

ornier son appartement, préférant à ce riche sanctuaire la perpétuelle exposition publique.

L'Enlèvement des Sabines a été, pour Jean de Bologne, un admirable prétexte de déployer sa science du nu et de faire voir la beauté humaine sous trois expressions différentes : une belle jeune femme, un jeune homme vigoureux, un vieillard superbe encore. Ce beau groupe de marbre rappelle le *Borée enlevant Orythie*, du jardin des Tuileries : c'est la même élégance vague, la même ingénieuse facilité d'arrangement. Sur la plinthe, un bas-relief explique ce que le sujet pourrait avoir d'indécis et de peu intelligible.

La fontaine de Neptune de l'Ammanato, qui s'élève monumentalement à l'angle du palais de la Seigneurie, dans l'espace laissé vide par la maison rasée des Uberti, a un aspect riche et grandiose, quoiqu'elle soit inférieure au projet des autres artistes, repoussés au profit de l'architecte favori du grand-duc Cosme I^{er}. Le dieu, de grandeur colossale, est debout sur une conque traînée par quatre chevaux marins, deux de marbre blanc, deux de marbre veiné; trois tritons jouent à ses pieds, et l'eau retombe en jets nombreux dans un bassin octogone dont les quatre petits angles sont ornés de statues de bronze représentant Thétis et Doris et des dieux marins, d'enfants jouant avec des coquillages, des coraux, des madrépores et autres productions de la mer; huit satyres également de bronze, des mascarons, des cornes d'abondance complètent cette abondante décoration, où se pressent déjà le goût fastueux et mythologique des fontaines du parc de Versailles, goût que l'on croit français et qui n'est qu'italien de la décadence.

La statue équestre de Cosme de Médicis, la meilleure des quatre que Jean de Bologne a eu le bonheur rare d'exécuter dans une vie d'artiste, a beaucoup d'aisance et de noblesse. Le cheval marche bien dans son allure

de petit trot; l'homme est bien en selle; il n'est pas ridiculement historique, a le costume moitié réel, moitié de fantaisie du grand-duc, et produit un bon effet monumental. Cette statue est de bronze et a présenté d'assez grandes difficultés de jet; des bas-reliefs relatifs à l'histoire de Cosme plaquent les quatre faces du piédestal. On y remarque le portrait d'un bouffon nain aimé du duc.

Il faut signaler encore, sur cette place si riche, le palais Ugucioni, dont l'architecture est attribuée à Raphaël, pour son style suave et pur, qui est bien celui du maître, et le toit des Pisans, charpente historique que les Florentins firent exécuter aux Pisans prisonniers en signe d'abjection et de mépris, et qui recouvre l'hôtel des postes, aux barreaux duquel se presse, sous les bandes de sparterie, une foule nombreuse d'étrangers venant demander leurs lettres, d'après l'ordre alphabétique de leur nom. C'est aussi dans un coin de cette place que se trouve l'hôtel des diligences, avec son va-et-vient perpétuel de voitures.

Mais voilà assez de descriptions de statues et de palais; prenons une calèche et rendons-nous aux Cascines, les Champs-Élysées de Florence, pour voir des figures humaines et nous reposer du marbre, de la pierre et du bronze.

III

Le type florentin diffère essentiellement du type lombard et du type vénitien. Ce ne sont plus ces lignes régulières et pures, cet ovale un peu épais, ces riches attaches du col, cette heureuse sérénité de la forme, cette parfaite santé du beau, qui vous frappent dans les rues de Milan, où, comme le dit si bien Balzac, les filles

de portière ont l'air de filles de reine. On ne comprendrait pas à Florence cette superbe épitaphe païenne de nous ne savons plus quel comte dont la tombe portait pour toute inscription : *Fu bello e Milanese*; la grâce voluptueuse et la gaieté spirituelle de Venise sont absentes d'ici.

Les figures n'ont pas à Florence le caractère antique qui subsiste encore dans le reste de l'Italie après tant de siècles écoulés, d'invasions successives, un changement si radical de mœurs et de religion : elles sont visiblement plus modernes; s'il n'est pas permis de se méprendre, sur le boulevard de Gand, à un Napolitain ou à un Romain de pure race, un Florentin peut passer inaperçu parmi des Parisiens; ce violent cachet méridional qui fait reconnaître les autres Italiens ne le trahira pas. Il y a plus de caprice, plus d'inattendu dans les traits des hommes et des femmes de Florence; la pensée, les préoccupations morales laissent sur leur face des sillons appréciables, et en bouleversent les méplats avec une irrégularité à laquelle gagne l'expression.

Les femmes de Florence, moins belles que les Milanaises, les Vénitiennes ou les Romaines, sont plus intéressantes et parlent davantage à l'idée; elles plairont surtout à l'écrivain psychologue; leurs yeux sont voilés de mélancolie, leur front est parfois rêveur, et quelques-unes offrent cet air de vague souffrance, sentiment tout récent et tout chrétien, qu'on chercherait vainement dans la statuaire grecque ou romaine; au milieu des têtes italiennes classiques, les têtes florentines sont bourgeoises dans le sens intime et favorable du mot; elles n'expriment pas seulement la race, mais l'individu; elles ne sont pas exclusivement humaines, elles sont encore sociales.

Les artistes florentins, André del Sarto, par exemple, n'ont pas cette beauté sereine du Titien, cette placidité

angélique de Raphaël; ils reproduisent un type à la fois plus humble et plus cherché; on sent la réalité à travers leur idéal; ils ne posent pas sur leurs figures ce masque de régularité générale dont abusent quelquefois les autres grands maîtres italiens; ils risquent plus souvent le portrait dans leurs compositions et ne craignent pas de traverser une certaine laideur pour arriver au caractère. En voyant leurs œuvres, on peut comprendre comment quelques-unes de leurs têtes, assurément moins belles que les types des peintres de Venise ou de Rome, peuvent produire une impression plus pénétrante et plus durable.

Ces généralités qui souffrent de nombreuses exceptions, car il y a des têtes florentines régulières, sont le résultat d'observations faites dans les rues, dans les théâtres, à l'église, à la promenade; le visage humain n'est-il pas aussi digne d'attention que l'architecture? Le modèle ne vaut-il pas le tableau, et l'œuvre de Dieu, l'œuvre de l'art? Et si nous avons regardé trop attentivement quelque belle promeneuse sous le nez, elle n'a pas dû s'en fâcher plus qu'une colonne ou une statue : notre conscience de voyageur sera notre excuse.

L'endroit de Florence le plus favorable à ce genre d'étude, trop souvent oublié par les touristes épris d'antiquité ou d'art, est sans contredit la promenade des Cascines, espèce de Champs-Élysées et de Hyde-Park toscan, où, de trois heures à cinq heures, afflue, en boghey, en tilbury, en phaéton, en américaine, en coupé, en landau et surtout en calèche, tout ce que la ville renferme de riche, de noble, d'élégant et même de prétentieux. Sur le fond florentin se dessinent de brillantes excentricités étrangères faciles à reconnaître.

Les Cascines, dont le nom signifie *laiteries*, sont situées extra-muros, en dehors de la porte de Frato, et s'étendent, le long de la rive droite de l'Arno, dans un espace d'à peu près deux milles jusqu'à l'endroit où le Terzolle se jette dans le fleuve.

A travers des massifs de vieux et grands arbres tels que pins-parasols, chênes verts, lièges et autres espèces du Midi mêlées à des essences du Nord, se dessinent des chemins sablés qui aboutissent à un rond-point formant ce que les Espagnols appelleraient le salon de cette promenade fashionable.

Ces grandes masses de verdure que borde, d'une part, le gentil fleuve Arno, et, de l'autre, l'encadrement bleu des Apennins, dont on aperçoit les croupes lointaines piquées de points blancs par les villas et les hameaux, composent, sous cette belle lumière méridionale, un ensemble admirable et qu'il est difficile d'oublier. Les Cascines ont quelque chose de plus naïvement agreste que les promenades équivalentes de Paris et de Londres, et le concours de l'élégance étrangère ne leur ôte pas cette bonhomie italienne si gracieuse dans sa nonchalance. Une maison de campagne du grand-duc, très-simple et très-bourgeoise, est enfouie au milieu de cette fraîche verdure, que les peuples du Midi apprécient plus que nous, sans doute à cause de sa rareté. Nous avons retrouvé en Espagne les mêmes admirations pour les ombrages du parc d'Aranjuez, que le Tage arrose, et qui est rempli d'arbres du Nord.

Florence, il y a quelques années, surtout avant que les événements politiques eussent effarouché les touristes opulents, était comme le salon de l'Europe; on y retrouvait en grand

Tout ce monde doré de la saison des bains.

C'était là que se rendaient de tous les points de l'horizon les Anglais fuyant le brouillard natal, les Russes secouant la neige d'un hiver de six mois, les Français accomplissant le voyage à la mode, l'Allemand cherchant le naïf dans l'art, les cantatrices et les danseuses retirées du théâtre, les existences et les fortunes problé-

matiques, les reines déchues, les jolis ménages unis à Gretna-Green ou tout simplement devant l'autel de la nature, les femmes séparées de leur mari pour une cause ou pour une autre, les grandes dames ayant fait un coup de tête, les princesses traînant à leur suite des ténors ou des jeunes gens à barbe noire, les dandys à demi ruinés par Bade ou Spa, les victimes du lansquenet et du crédit parisien, les vieilles filles rêvant quelque aventure incidetée, tout un monde interlope mêlé de beaucoup d'alliage, mais vif, spirituel, joyeux, ne cherchant que le plaisir et dépensant l'argent d'autant plus d'insouciance que le luxe italien est une économie relative.

Toute cette société fréquentait les bals hospitaliers du grand-duc et s'amusa beaucoup. Cette espèce de tolérance générale qui faisait accepter tout individu se présentant bien, mis convenablement et recommandé par une lettre quelconque, introduisait bien quelque aigrefin et quelque aventurière dans ce salon cosmopolite; mais on en était quitte pour ne plus se saluer à Londres ni à Paris, et l'on jouissait dans la ville d'une liberté de bal masqué. Les intrigues et les amours allaient leur train sans trop de scandale; chacun était trop occupé pour avoir le temps de médire. D'ailleurs, accuser une femme d'avoir un amant eût semblé puéril; la médisance n'eût commencé qu'à deux, et la calomnie à trois.

La promenade aux Cascines était un des épisodes importants de la journée. Il s'y tenait une espèce de bourse d'amour où se cotaient les actions des femmes. Madame de B... est en hausse; madame de V... est en baisse; madame de B... a quitté le petit baron de L... pour le prince D...; madame de V... a été trahie pour une seconde chanteuse de la Pergola; c'est grave! Les toilettes se discutaient et s'analysaient, plus négligemment cependant que partout ailleurs, car le plaisir était la grande affaire; mais les filles d'Ève pensent toujours un peu à la découpe de la feuille de figuier qui enveloppe leurs

charmes. Pourtant, — et cela tient sans doute à la vertu du climat, — on a vu aux Cascines des Parisiennes assez éprises pour n'être plus vaniteuses et ne regarder que leur amant.

Ce mouvement d'étrangers s'est un peu ralenti : cependant, les Cascines offrent encore, de trois heures à sept heures, selon la saison, un spectacle de la plus joyeuse animation.

Lorsque nous y arrivâmes en calèche, car il serait de mauvais goût de s'y montrer à pied, quoique la distance qui sépare les Cascines de la ville soit très-petite, l'assemblée était au grand complet ; il faisait beau, l'air était doux, et le soleil glissait quelques joyeux rayons entre de légers nuages pommelés.

Le rond-point des Cascines représentait un immense salon, dont les calèches arrêtées figuraient les canapés et les fauteuils. Les femmes, en grande toilette, se renversaient sur le fond de leur voiture, dont le devant était encombré de fleurs, avec toute sorte de poses méditées pour faire ressortir leurs avantages, et de grâces de Célimène à faire envie au Théâtre-Français.

Les amants en pied, les attentifs et les simples galants venaient rendre leur visite à la calèche de leur choix, comme on va voir dans sa loge une femme à l'Opéra, et causaient debout sur le marchepied.

C'est là que se décide l'emploi de la soirée, que s'imaginent les expédients, et que s'arrangent les rendez-vous, sans beaucoup de précaution ni de mystère ; car nous n'avons guère trouvé de vestige de cette féroce jalousie italienne, si célèbre dans les mélodrames et les romans.

Les cavaliers se mêlent aussi à la conversation, du haut de leurs bêtes fringantes, qu'ils maintiennent en les excitant pour leur faire exécuter des courbettes, prouesses sans péril qui vous posent toujours un peu en héros aux yeux de la femme aimée.

Pendant ce temps-là, les bouquetières courent d'une

voiture à l'autre ou assaillent au passage cavaliers et piétons avec leurs corbeilles aussitôt vidées que remplies. Elles pratiquent à la lettre la recommandation de Virgile :

... Manibus date lilia plenis.

Elles ont même l'air de les donner, quoiqu'elles les vendent en réalité ; on ne les paye pas sur-le-champ, mais on leur fait de temps à autre un petit cadeau d'argent ou d'autre chose, ce qui est plus gracieux pour la marchandise et la marchande, ces bouquetières étant ordinairement de jeunes et jolies filles, fleurs fraîches et jolies filles s'attirant par une harmonie naturelle.

Nous dessinerons, tout en gardant le secret des noms, quelques-unes des individualités féminines les plus remarquables. Une princesse russe (toutes les Russes sont princesses) trônait dans une superbe calèche doublée de velours violet et entourée de beaucoup d'adorateurs. Blanche comme la neige de son pays, les paupières brunies de khood, la lèvre rouge, le front encadré de cheveux ondes d'un blond marron devenu presque châtain sous le lustre des essences, couronnée d'une natte épaisse qui lui faisait comme un diadème sous l'auréole de son chapeau de dentelle, elle rappelait, par un certain air oriental et circassien, la fameuse *Odalisque* d'Ingres, popularisée par la lithographie de Sudre.

Les grandes dames russes ont, dans leur élégance, quelque chose de fastueux et de barbare, et dans leur pose, un calme impérieux, une nonchalance pleine de sérénité, qui leur viennent de l'habitude de régner sur des esclaves et leur composent une physionomie à part très-aisément reconnaissable sous le vernis anglais ou français dont elles tâchent de se recouvrir. Celle-ci aurait eu l'apparence d'une Panagia grecque si, au lieu des arbres verts des Cascines, sur lesquels se détachait sa

tête immobile, on eût placé derrière elle le fond d'or gaufré d'un triptyque. Sa main étroite et petite, chargée de bagues énormes, scintillait dégingandée sur le rebord de la calèche, comme une relique constellée de pierreries qu'on tend au baiser des fidèles. Dans l'angle de la voiture se tenait, piteusement rencognée, une amie ou dame de compagnie de figure et de vêtements neutres, ombre résignée de ce brillant tableau. Autrefois, les blondes Vénitiennes se faisaient suivre par un nègre. C'était plus humain et d'un meilleur effet, au point de vue du coloris.

Dans une voiture anglaise, attelée de chevaux anglais, harnachés de harnais anglais, se tenait une Anglaise, entourée d'une atmosphère anglaise apportée de Hyde-Park par un procédé que nous ignorons ; les Cascines disparurent à nos yeux, la perspective bleuâtre des Apennins s'évanouit dans une brume soudaine, et la Serpentine river remplaça le fleuve Arno.

Un brusque contre-coup nous jeta de Florence à Londres, et nous sentîmes sous notre mince habit un aigre souffle de bise septentrionale. Nous cherchâmes machinalement sur le coussin de notre voiture un paletot absent, et pourtant cette femme était belle comme est belle une Anglaise réussie. — Jamais cygne plus blanc ne lissa son duvet de neige sur le lac de Virginia-Water dans les féeriques gravures des keepsake ; c'était une de ces créatures idéales et vaporeuses dans sa grâce, un peu longues comme Lawrence en peint, comme Westall en dessine : col mince et flexible, cheveux d'or aux spirales allanguies, pleurant comme des branches de saule autour d'un visage pétri de cold-cream et de rose ; cils brillants comme des fils de soie sur des prunelles d'un vague azur. En regardant cette ombre transparente, qui digérait peut-être un large rumpsteack saupoudré de poivre de Cayenne, arrosé de sherry, on ne pouvait s'empêcher de penser à Cym-

beline, à Perdita, à Cordelia, à Miranda, à toutes les poétiques héroïnes de Shakespeare. Deux adorables babies, un petit garçon fier et rêveur comme le portrait du jeune Lambton, une petite fille échappée sans doute du cadre de Reynolds où les enfants de lady Londonderry sont représentés cravatés d'ailes en manière de chérubin sur un fond de ciel bleu, occupaient le devant de la voiture et jouaient gravement avec les oreilles d'un king's-charles aussi pur de race que celui que Van Dyck a placé dans son portrait d'Henriette d'Angleterre.

Un cavalier, roide comme un pieu, irréprochable de tenue, gentleman frotté de dandy, monté sur un cheval de sang bai cerise, luisant comme du satin, les guides rassemblées dans sa main, le pommeau de son styck entre les lèvres, se tenait près de la voiture de l'air le plus ennuyé et le plus splénétique du monde ; il semblait ruminer un madrigal qui n'arrivait pas et qu'attendait la jeune femme avec une indulgente distraction.

Non loin de là causait avec un prince sicilien une autre Anglaise d'un type tout différent, presque italianisé et doré par le tiède soleil de Florence ; une figure intelligente et fine, un beau front uni sous des cheveux noirs, une taille fluette pouvant porter la robe de la femme et le gilet de l'amazone ; espèce de Clorinde délicate, d'ange douteux, entre la jeune fille et l'éphèbe, de l'espèce de ceux dont mademoiselle de Fauveau aime à faire se déployer l'aile au-dessus de quelque bénitier de style moyen âge.

Une main de reine, un bras magnifique que le moulage a rendu célèbre nous fit reconnaître, au fond d'une voiture, une de nos anciennes amies parisiennes qui conserve à Florence, malgré un long exil, tout l'esprit et toutes les grâces qui faisaient rechercher ses mercredis de la rue du Mont-Blanc ; nous allâmes la saluer, heureux

de trouver un visage ami parmi ces belles inconnues, et les questions voltigèrent à l'envi sur nos lèvres, elle parlant de Paris, nous de Florence.

A propos de Florence, nous nous apercevons que, dans cette galerie de portraits, nous n'avons pas mis de Florentines. C'est qu'il y en a, en effet, très-peu à Florence, et leurs figures, dont nous avons essayé d'esquisser le type général, n'ont pas cette espèce de beauté théâtrale qui se fait admirer de loin; nous remarquerons seulement qu'elles portaient alors la taille très-basse et serrée dans des corsets longs d'une structure particulière qui se rapproche beaucoup des anciens corps français; ce qui imprimait à leurs mouvements une certaine roideur gênée, contraire à la désinvolture italienne. Quelques-unes se font la raie sur le côté comme les hommes; est-ce une coquetterie locale, ou le besoin de reposer des cheveux fatigués par le peigne? C'est ce que nous ne saurions décider. Cette bizarrerie inquiète d'abord sans qu'on puisse s'en rendre compte et change beaucoup l'expression de la physionomie; mais on s'y fait et l'on finit par y trouver une certaine grâce.

Pour réparer cette omission dans notre galerie, esquissons la belle tête de la signora ***, Florentine pur sang, qu'on nous fit voir, au centre du rond-point, entourée d'une cour d'adorateurs. Ses grands yeux tranquilles et presque fixes, ses traits fermes et purs, sa bouche nettement découpée, les lignes puissantes et correctes de son cou, rappelaient cette Lucrezia del Fedè tant aimée d'André del Sarto, et ces beaux portraits du Bronzino, qu'on ne peut plus oublier dès qu'on les a vus une fois, et qui résument le type florentin sous son plus noble aspect. Pourquoi faut-il que ces grands artistes dorment couchés sous la tombe! Ils auraient laissé au monde une image immortelle.

Nous étions en train de graver cette pure image dans notre mémoire lorsque nous vîmes toutes les têtes se

tourner du même côté. Ce mouvement insolite était produit par l'entrée du jeune comte ***, qui débouchait de la grande allée, conduisant lui-même, avec une grâce et une précision incomparables, un phaëton trainé par deux merveilleux petits chevaux noirs, d'une élégance, d'une prestesse et d'une docilité extraordinaires; ce charmant attelage décrivit sur le sable du rond-point un cercle qu'un compas n'eût pas fait plus exact, et le comte, jetant les guides à son groom, sauta légèrement à terre et alla rendre ses devoirs à la belle Florentine, dont nous venons tout à l'heure de crayonner les traits.

C'était un jeune Hongrois de vingt-deux ou vingt-trois ans, d'une beauté apollonienne, si souple, si dégagé, si svelte, si viril dans sa grâce féminine, que les plus robustes futilités auraient baissé les armes devant lui. Aussi était-il le lion de Florence, — sans aucune allusion à la mauvaise gravure ainsi nommée! — il possédait les costumes nationaux les plus merveilleux: dolmans soutachés, veste roide de broderies d'or, bottes de maroquin semées de perles, toques constellées de diamants et surmontées d'aigrettes de héron qu'il revêtait avec une complaisance charmante dans les soirées intimes pour satisfaire la curiosité féminine et un peu sa propre coquetterie, sans doute; coquetterie bien permise, car le costume hongrois, malgré sa profusion d'ornements, est d'une élégance héroïque et martiale qui éloigne toute idée de dandysme ridicule. Les femmes, vaincues, avouaient avec plaisir qu'elles étaient laides à côté du beau Hongrois, et que leurs plus riches toilettes de bal n'étaient que haillons comparés à ces splendides vêtements ruisselants d'or et de pierres.

Une apparition mystérieuse intrigua beaucoup aussi, à cette époque, la curiosité cosmopolite de Florence: une femme seule, et du plus grand air, avait paru aux Cascines, allongée dans le fond d'une calèche brune,

drapée d'un grand châle de crêpe de chine blanc dont les franges lui venaient presque jusqu'aux pieds, coiffée d'un chapeau parisien signé madame Royer en toutes lettres, et qui faisait une fraîche auréole à son profil pur et fin, découpé comme un camée antique, et contrastant par son type grec, avec cette élégance toute moderne et cette tenue presque anglaise à force de distinction froide. Son cou bleuâtre, tant il était blanc, le rose uni de sa joue, son œil d'un bleu clair semblaient la désigner pour une beauté du Nord; mais l'étincelle de cet œil de saphir était si vive, qu'il fallait qu'elle eût été allumée à quelque ciel méridional; ses cheveux, soulevés en bandeaux crépelés, avaient ces tons brunis et cette force vivace qui caractérisent les blondes des pays chauds; l'un de ses bras était noyé dans les plis du châle, comme celui de la Mnémosyne, l'autre, coupé par un bracelet d'un effet tranchant, sortait demi-nu du flot de dentelle d'une manche à sabot, et faisait badiner contre la joue du bout d'une petite main gantée, un camellia d'un pourpre foncé, avec un geste de distraction rêveuse évidemment habituel : était-elle Anglaise, Italienne ou Française? C'est ce que nul ne peut résoudre, car personne ne la connaissait. Elle fit le tour des Cascines, s'arrêta un instant sur le rond-point, ne paraissant ni occupée ni surprise d'un spectacle qui semblait devoir être nouveau pour elle, et reprit le chemin de la ville.

Le lendemain, on l'attendit vainement, elle ne reparut pas. Quel était le secret de cette unique promenade? L'inconnue venait-elle à quelque rendez-vous mystérieux donné d'un bout de l'Europe à l'autre? voulait-elle s'assurer de la présence de quelque rivale auprès d'un infidèle? On n'a jamais pu la savoir. Mais l'on n'a pas encore oublié à Florence cette vision fugitive.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

I. Genève. Plein-Palais, l'Hercule acrobaté.	1
II. Le Léman. — Brigg, les montagnes.	12
III. Le Simplon, Domo d'Ossola, Luciano Zane.	24
IV. Le lac Majeur. — Sesto-Calende, Milan.	55
V. Milan, le Dôme, le théâtre diurne.	46
VI. La Cène, Brescia, Vérone.	55
VII. Venise.	64
VIII. Saint-Marc.	86
IX. Saint-Marc.	98
X. La palais ducal.	115
XI. Le grand canal.	154
XII. La vie à Venise.	142
XIII. Détails familiers.	135
XIV. Le début du vicaire, gondoles, coucher du soleil.	165
XV. Les Vénitiennes, Guillaume Tell, Girolamo.	174
XVI. L'arsenal, Fusine.	185
XVII. Les Beaux-Arts.	202
XVIII. Les Beaux-Arts.	211
XIX. Les Beaux-Arts.	221
XX. Les rues. — La fête de l'empereur.	251
XXI. L'hôpital des fous.	242
XXII. Saint-Blaise, les Capucins.	251