

arabe, gothique, produisent l'ensemble le plus harmonieux. Ce temple incohérent, où le païen retrouverait l'autel de Neptune avec ses dauphins, ses tridents, ses conques marines servant de bénitier, où le mahométan pourrait se croire dans le mirah de sa mosquée en voyant les légendes circuler aux parois des voûtes, comme des Souras du Coran, où le chrétien grec rencontrerait sa Panagia couronnée comme une impératrice de Constantinople, son Christ barbare au monogramme entrelacé, les saints spéciaux de son calendrier dessinés à la manière de Panselinos et des moines-peintres de la montagne sainte, où le catholique sent vivre et palpiter dans l'ombre des nefs illuminées du fauve reflet des mosaïques d'or la foi absolue des premiers temps, la soumission au dogme et aux formes hiératiques, le christianisme mystérieux et profond des âges de croyance; ce temple, disons-nous, fait de pièces et de morceaux qui se contrarient, enchante et caresse l'œil mieux que ne saurait le faire l'architecture la plus correcte et la plus symétrique : l'unité résulte de la multiplicité. Pleins cintres, ogives, trèfles, colonnettes, fleurons, coupes, plaques de marbre, fonds d'or et vives couleurs des mosaïques, tout cela s'arrange avec un rare bonheur et forme le plus magnifique bouquet monumental.

La façade tournée vers la place a cinq porches donnant dans l'église, et deux conduisant sous les galeries extérieures latérales; en tout, sept ouvertures, trois de chaque côté du grand porche central. La porte principale est marquée par deux groupes de quatre colonnes de porphyre et de vert antique au premier étage, et de six au second, qui supportent les retombées du plein cintre. Les autres porches n'ont que deux colonnes aussi à deux étages. Nous ne parlons ici que de la façade même, car l'épaisseur des porches est garnie d'autres colonnettes en marbre cipolin, jaspe, pentélique et autres matières précieuses.

VIII

SAINT-MARC

Nous avons, en décrivant la Piazza, donné l'aspect général de Saint-Marc, tel qu'on peut le saisir au premier coup d'œil; mais Saint-Marc est un monde sur lequel on écrirait des volumes, et l'on nous permettra d'y revenir.

Comme la mosquée de Cordoue, avec laquelle elle a plus d'un point de ressemblance, la basilique de Saint-Marc a plus d'étendue que de hauteur, contrairement aux habitudes des églises gothiques, qui s'élancent vers le ciel à grand renfort d'ogives, d'aiguilles et de flèches. La grande coupole centrale n'a que cent dix pieds d'élévation. Saint-Marc a conservé le caractère du christianisme primitif, lorsque, à peine sorti des catacombes, il essayait, n'ayant pas encore d'art formulé, de se bâtir une église avec les débris des temples antiques et les données de l'art païen. Commencé en 979, sous le doge Pierre Orseolo, la basilique de Saint-Marc s'est achevée lentement, s'enrichissant à chaque siècle de quelque nouveau trésor, de quelque nouvelle beauté, et, chose singulière qui dérange toute idée de proportion, ce ramas de colonnes, de chapiteaux, de bas-reliefs, d'émaux, de mosaïques, ce mélange de styles grec, romain, byzantin,

Nous allons examiner avec quelque détail les mosaïques et les ornements de ce merveilleux portail. En commençant par la première arcade du côté de la mer, nous remarquerons, au-dessus d'une porte carrée et fermée d'une grille, un placage byzantin noir et or en forme de reliquaire, avec deux anges accolés aux nervures de l'ogive. Plus haut, dans le tympan du plein cintre, se présente une grande mosaïque sur fond d'or, représentant le corps de saint Marc enlevé des cryptes d'Alexandrie et passé en fraude à la douane turque, entre deux flèches de porc, animal immonde que les musulmans ont en horreur, et dont le contact les forcerait à des ablutions sans nombre. Les infidèles s'écartent avec des gestes de dégoût, et laissent emporter bêtement le corps du saint apôtre. Cette mosaïque a été exécutée sur les cartons de Pietro Vecchia, vers 1650. Dans la retombée de l'archivolte, à droite, est encastré un bas-relief antique, Hercule portant sur ses épaules la biche d'Érymanthe et foulant aux pieds l'hydre de Lerne, et, dans la retombée de gauche (au point de vue du spectateur), par un de ces contrastes si fréquents à Saint-Marc, on voit l'ange Gabriel debout, ailé, nimbé et botté, s'appuyant sur sa lance; singulier pendant au fils d'Alemène et de Jupiter!

Dans la seconde arcade est coupée une porte non symétrique à l'autre. Cette porte est surmontée d'une fenêtre à trois ogives, où s'inscrivent deux trècles quadrilobés et qu'entoure un cordonnet d'émaux. La mosaïque du tympan, également sur fond d'or, comme toutes celles de Saint-Marc, a pour sujet l'arrivée du corps de l'apôtre à Venise, où il est reçu à sa descente du vaisseau par le clergé et les principaux de la ville; on voit le navire qui l'a transporté et les mannes d'osier qui le renfermaient: cette mosaïque est aussi de Pietro Vecchia.

Un saint Démétrius, assis, tirant à demi l'épée du fourreau, son nom gravé près de la tête, d'un aspect très-bas-empire et très-farouche, continue la ligne des bas-reliefs

enchâssés dans la façade de la basilique comme dans un mur du musée.

Nous voici arrivé à la porte centrale, au grand porche, dont le contour entaille la balustrade de marbre qui règne au-dessus des autres arcades; il est, comme cela devait être, plus riche et plus orné; outre la masse de colonnes en marbre antique qui l'appuient et lui donnent de l'importance, trois cordons, dont deux intérieurs et l'autre extérieur, dessinent très-fortement son arc par leur saillie. Ces trois boudins d'ornements sculptés, fouillés et découpés avec une patience merveilleuse, se composent d'une spirale touffue de feuillages, de rinceaux, de fleurs, de fruits, d'oiseaux, d'anges, de saints, de figurines et de chimères de toutes sortes; dans le dernier, les arabesques jaillissent des mains de deux statues assises à chaque bout du cordon.

La porte, garnie de valves de bronze constellées de mufles d'animaux fantastiques, a pour couronnement une niche avec des volets dorés, treillisés et troués à jour en manière de triptique ou de cabinet.

Un *Jugement dernier* de grande dimension occupe le haut de l'arcade. La composition est d'Antonio Zanchi, et la traduction en mosaïque de Pietro Spagna. L'œuvre date de 1680 environ, et a été restaurée en 1858 sur l'ancien dessin. Le Christ, qui rappelle un peu celui de Michel-Ange dans la Sixtine, fait la séparation des bons et des méchants. Il a près de lui sa divine mère et son disciple bien-aimé saint Jean, qui paraissent intercéder pour les pécheurs, et s'appuie sur sa croix que soutient un ange avec une sollicitude respectueuse. D'autres anges sonnent de la trompette à pleines joues, pour réveiller dans leur tombe les dormeurs obstinés.

C'est au-dessus de ce porche, sur la galerie qui fait le tour de l'église, que sont placés, ayant pour socles des piliers antiques, les célèbres chevaux qui ont orné un instant l'arc de triomphe du Carrousel. Les opinions sont

très-partagées à leur endroit : les uns veulent que ce soit une œuvre romaine du temps de Néron, transportée à Constantinople au quatrième siècle; d'autres, une œuvre grecque de l'île de Chio, amenée par l'ordre de Théodose, au cinquième siècle, dans la même ville, où elle décorait l'hippodrome; et d'autres enfin affirment que ces chevaux sont de la main de Lysippe. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'ils sont antiques, et que, l'an 1205, Marino Zeno, qui était podestat à Constantinople pour les Vénitiens, les fit enlever de l'hippodrome et les donna à Venise. Ces chevaux, de grandeur naturelle, un peu ramassés dans leur encolure, la crinière droite et coupée comme celle des chevaux du Parthénon, peuvent être classés parmi les plus beaux restes de l'antiquité. Ils sont historiques et vrais, qualité rare; leur mouvement montre qu'ils étaient attelés à quelque quadrigé triomphal. Leur matière n'est pas moins précieuse que leur forme; ils sont, dit-on, en airain de Corinthe, dont on voit la patine verdâtre à travers un vernis de dorure écaillé par le temps.

Le quatrième porche offre dans sa partie inférieure la même distribution que le second. Le tympan de l'arcade est occupé par une mosaïque représentant le doge, les sénateurs, les patriciens de Venise venant honorer le corps de saint Marc étendu sur une chaise et recouvert d'une brillante draperie bleue; à l'angle se cache un groupe de Turcs confus de s'être laissé dérober un tel trésor. Cette mosaïque, une des plus éclatantes de son temps, a été faite par Leopoldo del Pozzo, sur le dessin de Sébastien Rizzi, en 1728. Elle est fort belle. Le sénateur en robe de pourpre a un air tout à fait titanesque. Dans la retombée de l'archivolte qui avoisine le grand portail, on voit un saint Georges en style gréco-byzantin, dans l'autre un ange ou une sainte inconnue.

Le cinquième porche est un des plus curieux. Cinq petites fenêtres à treillage d'or, de découpe variée, en remplissent la portion inférieure. Au-dessus, les quatre

animaux évangéliques en bronze doré, le bœuf, le lion, l'aigle, l'ange, aussi fantastiques de formes que des chimères japonaises, se jettent des regards louches, tandis qu'un cavalier étrange, sur une monture qui peut être Pégase ou le cheval pâle de l'Apocalypse, piaffe entre deux rosaces d'or. Les chapiteaux des colonnes sont aussi d'un goût plus sauvage, plus archaïque et plus touffu que partout ailleurs.

Plus haut, une mosaïque, ouvrage d'un artiste inconnu du douzième siècle, contient un tableau d'un grand intérêt, une vue de la basilique élevée pour recevoir les reliques de saint Marc, telle qu'elle était il y a huit cents ans. Les dômes, dont la perspective ne laisse apercevoir que trois, les porches de la façade ont à peu près la même forme qu'aujourd'hui; les chevaux, récemment arrivés de Constantinople, sont déjà à leur place; l'arcade du milieu est occupée par un grand Christ byzantin avec son monogramme grec, et les autres sont remplies de rosaces, de fleurons et d'arabesques. Le corps du saint, porté sur les épaules par des prélats et des évêques, entre de profil dans l'église qui lui est consacrée. Une foule de personnages, des groupes de femmes vêtues, comme on se figure les impératrices grecques, de longues robes constellées d'émaux, se pressent pour voir la cérémonie.

La ligne de bas-reliefs disparates, dont nous avons dit les sujets, se termine de ce côté par un Hercule chargé du sanglier de Calydon et qui semble menacer un petit être grotesque à moitié enfoncé dans un tonneau. Sous ce bas-relief s'allongent deux lions rampants, et, un peu plus bas, une figure antique en rond-bosse tient une amphore renversée sur son épaule. Ce thème, donné sans doute par le hasard, a été heureusement repris dans le reste de l'édifice.

Cette rangée de porches qui forme le premier étage de la façade est bordée d'une balustrade de marbre blanc; le second contient cinq arcades, dont celle du milieu, plus

grande que les autres, s'arrondit derrière les chevaux de Lysippe, et, au lieu de mosaïque, est vitrée de verres ronds et ornée de quatre piliers antiques.

Six clochetons, composés de quatre colonnes à jour formant niche pour une statue d'évangéliste et d'un pinacle entouré d'une couronne dorée et surmonté d'une girouette, séparent ces arcades dont le tympan est en plein cintre, et dont les nervures s'effilent en pointe d'ogive. Les quatre sujets des mosaïques représentent l'Ascension, la Résurrection, Jésus faisant sortir des limbes Adam et Ève et les patriarches, et la Descente de croix de Luigi Gaetano, d'après les cartons de Maffeo Verona, en 1617. Dans les retombées des arcades sont placées des figures d'esclaves nus, de grandeur naturelle, portant sur l'épaule des urnes et des amphores penchées comme s'ils voulaient verser de haut dans quelque bassin l'eau prise à la fontaine ; à ces amphores creusées s'ajustent des gouttières, et les esclaves sont des gargouilles. Ils ont une grande variété de poses et une superbe tournure.

Dans la pointe ogivale de la grande fenêtre du milieu, sur un fond bleu foncé semé d'étoiles, se détache le lion de Saint-Marc, doré, nimbé, l'aile déployée, l'ongle sur un évangile ouvert où sont inscrits ces mots : *Pax tibi, Marce, evangelista meus*. Il a l'air apocalyptique et formidable, et regarde la mer comme un dragon vigilant ; au-dessus de cette représentation symbolique de l'évangéliste, le saint Marc, cette fois sous sa forme humaine, se dresse au bout du pignon et semble recevoir les hommages des statues voisines. Ces cinq arcades sont festonnées sur leur nervure en ogive de grandes volutes, de feuillages, de riches fleurons découpés en acanthe qui ont pour fleur un ange ou un saint personnage en adoration. Sur chaque pignon se lève une statue, saint Jean, saint Georges, saint Théodore, saint Michel, coiffés d'un nimbe en forme de chapeau.

À chaque extrémité de la balustrade, il y a deux mâts

peints en rouge pour attacher les étendards les dimanches et les jours de fête ; au coin du garde-fou, du côté du Campanile, est plantée une tête coupée, de porphyre sanguin.

La façade latérale, qui donne sur la Piazzetta et touche au palais ducal, mérite qu'on l'examine. Si, malgré tout le soin et toute l'exactitude possible, notre description vous paraît un peu confuse, ne nous en veuillez pas trop : il est difficile de peindre avec beaucoup d'ordre un édifice hybride, composite et disparate comme Saint-Marc. À partir de la porte de Bartholomeo, qui mène à l'escalier des Géants, dans la cour du palais des Doges, la basilique vous montre un flanc chamarré de plaques de marbre et de bas-reliefs antiques, byzantins, moyen âge, oiseaux, chimères, entrelacs, animaux de toutes sortes : lions, bêtes féroces poursuivant des lièvres ; enfants engloutis à demi par des dragons qui ressemblent à la guivre de Milan, et tenant dans leur main un cartouche dont l'inscription est presque effacée.

Une des curiosités de cet angle sont deux figures de porphyre, répétées deux fois d'une façon exactement pareille. Elles représentent des guerriers ayant à peu près le costume des croisés entrant à Constantinople, et sculptés d'une manière tout à fait primitive et barbare, comme les plus naïfs bas-reliefs gothiques. Ces hommes de porphyre, la main sur la garde de leur épée, ont l'air de se concerter pour une résolution violente : on a voulu y voir Harmodius et Aristogiton se préparant à frapper le tyran Hipparque. C'est l'opinion vulgaire. Le savant chevalier Mustoxidi y reconnaît les quatre frères Anemuria, qui avaient conspiré contre Alexis Comnène, empereur d'Orient. Ce pourraient bien être tout bonnement les quatre fils Aymon. Nous penchons vers cet avis. Selon d'autres, ces quatre bons hommes de porphyre seraient deux couples de voleurs sarrazins qui, ayant conçu le projet d'enlever le trésor de Saint-Marc, s'empoisonnèrent réciproquement pour avoir plus grosse part.

C'est de ce côté que sont plantés isolément deux gros piliers pris à l'église de Saint-Saba, à Saint-Jean d'Acre, tout couverts d'ornements bizarres et d'inscriptions en caractères cufiques assez frustes et dont le mystère n'est pas bien pénétré. Un peu plus loin, à l'angle de la basilique, il y a un gros bloc de porphyre en forme de tronçon de colonne, avec un socle et un chapiteau de marbre blanc, espèce de pilori sur lequel on exposait autrefois les banqueroutiers. Cet usage est tombé en désuétude; mais il est rare cependant qu'on s'y assoie, et les Vénitiens, si prompts à s'établir sur le premier socle ou sur le premier escalier venu, semblent l'éviter.

Une porte de bronze conduisant à la chapelle du baptistère occupe le bas de la première arcade; elle a pour imposte une fenêtre à colonnettes, avec ogive et trèfles à quatre feuilles, deux boucliers d'émaux de couleurs vives, dont l'un est chargé d'une croix, et une rosace trouée en truelle de poisson, complètent la décoration de ce tympan. Une mosaïque de saint Vitus dans une niche, un évangéliste tenant un livre et une plume, se dessinent aux deux pointes inférieures de l'arcade. Un petit fronton dans le goût de la Renaissance et des plaques de marbre blanc coupées par une croix verte remplissent le vide du second porche. Un banc en brocatelle rouge de Vérone offre, au bas de cette espèce de façade en épure, un siège commode au paresseux ou au rêveur qui, les pieds au soleil et la tête à l'ombre, d'après la méthode de Zafari, ne pense à rien ou pense à tout, en regardant à la base du campanile la logette de Sansovino ou la mer bleue et l'île Saint-Georges, au bout de la Piazzetta.

Sur les chapiteaux de vert antique qui supportent cette arcade, s'accroupissent deux monstres de l'Apocalypse, formes extravagantes entrevues par saint Jean dans les hallucinations de l'île de Pathmos: l'un, qui a un bec crochu, comme un aigle, tient une petite génisse les jambes repliées sous elle; l'autre, qui participe du lion

et du griffon, enfonce ses ongles dans le corps d'un enfant posé en travers. Une des serres semble crever l'œil de la victime.

L'angle est formé par une colonne détachée et trapue, qui porte un faisceau de cinq colonnettes sur son large chapiteau. A la voûte de ce portail à jour et recouvert d'un placage de marbres variés, il y a un aigle en mosaïque, tenant un livre entre les serres.

Le second étage nous montre sur les pignons des arcades deux statues de vertus cardinales d'une belle tournure: la Force caressant un lion familier qui se dresse comme un chien joyeux, et la Fermeté tenant une épée d'un air de Bradamante. Le sacristain baptise l'une du nom de Venise, et l'autre de reine de Saba.

Des incrustations de malachite, des émaux variés, deux petits anges de mosaïque déployant le linge qui garde la divine empreinte, une grande madone barbare présentant son fils à l'adoration des fidèles et flanquée de deux lampes qui s'allument chaque soir; un bas-relief de paons déployant leur queue, venant peut-être d'un vieux temple de Junon; un saint Christophe chargé de son fardeau, des chapiteaux tressés en corbeille et du plus charmant caprice: voilà les richesses que présente cet angle de la basilique aux promeneurs de la Piazzetta.

L'autre face latérale donne sur une petite place, prolongement de la Piazza. A l'entrée de cette place sont accroupis deux lions de marbre rouge, cousins germains de ceux de l'Alhambra par la fantaisie ignorante de leurs formes et la férocité grotesque de leurs mufles et de leurs crinières; ils ont acquis un poli prodigieux, car depuis un temps immémorial les petits vauriens de la ville passent leurs journées à grimper dessus et s'en servent comme de chevaux de voltige. Au fond s'élève le palais du patriarche de Venise, de construction récente, assez maussade à voir, s'il ne disparaissait dans l'ombre de Saint-Marc; et, sur le flanc, l'ancienne façade de l'église de San-Basso.

Ce côté est un peu moins chargé que l'autre : il est plaqué de disques, de mosaïques et d'émaux, de cadres, d'arabesques de tous les temps et de tous les pays, oiseaux, paons, aigles à formes bizarres, comme les alérions et les merlettes du blason. Le lion de Saint-Marc joue aussi son rôle dans cette ménagerie symbolique : le vide des porches est rempli, soit par de petites fenêtres entourées de palmes et d'arabesques, soit par des incrustations de fragments antiques ou byzantins ; dans ces médaillons sont sculptés des hommes et des animaux luttant. En y regardant bien, on y trouverait peut-être le taureau mithriaque frappé au col par le sacrificateur, pour qu'aucune religion ne manque à ce temple naïvement panthéiste. Mais, à coup sûr, voilà Cérès qui cherche sa fille, un pin brûlant dans chaque main pour flambeau, et montée sur un char attelé de deux dragons cabrés. On dirait une idole hindoue, tellement le style en est archaïque et rappelle les sculptures persépolitaines. C'est un étrange pendant pour un sacrifice d'Abraham en bas relief, qui doit remonter aux premiers temps de l'art chrétien.

Un autre bas-relief composé de deux files de moutons, six de chaque côté, regardant un trône et séparés par deux branches de palmier, nous a fort préoccupé, car nous aurions voulu savoir ce qu'il signifie, et nous avons fait de vains efforts pour déchiffrer l'inscription en lettres gothiques ou grecques abrégées qui en indique sans doute le sujet. Ces moutons sont peut-être des vaches, et alors le bas-relief aurait pour sujet le songe de Pharaon. Un fragment antique, encastré dans le mur un peu plus loin, montre une initiée aux mystères d'Éleusis posant une couronne sur la palme mystique, ce qui n'empêche pas saint Georges de se carrer dans l'archivolte sur son trône de style grec, et les quatre évangélistes, saint Marc, saint Jean, saint Luc et saint Matthieu, de continuer leur marche sur les tympans, les pignons et les voûtes, seuls ou accompagnés de leurs animaux symboliques.

Le porche qui ouvre dans le bras de la croix formée par la basilique est entouré d'une épaisse nervure fouillée, évidée, ciselée, charmante floraison de rinceaux, de feuillages et d'anges ; une délicieuse Vierge sert de clef de voûte ; au-dessus de la porte se contourne une ogive en cœur, échancrée à la base comme celles de la mosquée de Cordoue, fantaisie arabe corrigée à temps par une jolie Nativité toute chrétienne et d'un sentiment très-onctueux. Au delà, nous n'avons à mentionner qu'un saint Christophe, des apôtres et des saints dans des cadres de marbre blanc et rouge, en damier, et une jolie Notre-Dame de face, les mains ouvertes comme pour en laisser tomber les bénédictions, entre deux anges agenouillés qui l'adorent.

Nous avons, dans notre description, parlé d'une tête de porphyre enchâssée dans la balustrade, au-dessus du tronçon de colonne sur lequel on faisait asseoir les banqueroutiers. Suivant un conte populaire, dont nous ne garantissons nullement l'exactitude, le comte Carmagnola, après de grands services rendus à la république, ayant voulu s'emparer du pouvoir, pour concilier la justice et la reconnaissance, le conseil des Dix le fit décapiter et lui éleva un monument qui consiste en ce socle et cette tête de porphyre, étrange statue dont le corps manque et dont la tête, sur cette balustrade, semble exposée comme dans une cage un chef de malfaiteurs ; mais le pilori est Saint-Marc, le lieu sacré, le Capitole et le palladium de Venise. Quand il fallut mettre le héros à la torture pour obtenir de lui les aveux nécessaires, dans les idées du temps, à sa condamnation, on respecta ses bras, qui avaient combattu vaillamment pour l'État, et on lui mit le feu à la plante des pieds, mélange de déférence et de cruauté qui s'accorde assez bien avec la légende.

monter à la potence, poussé de quelques remords, prouva que le malheureux mis à mort à sa place était innocent, et que lui seul avait fait le coup.

La mémoire du pauvre boulanger fut réhabilitée solennellement ; les juges qui l'avaient condamné furent exécutés, et leurs biens confisqués pour fonder une messe annuelle et constituer une rente destinée à l'entretien de ces deux lumières perpétuelles. Ce n'est pas tout : de peur que ces petites étoiles tremblotantes ne soient pas un *memento* suffisant pour la conscience des juges, à la fin de tout procès criminel, lorsque la condamnation est portée et que le bourreau va s'emparer de sa proie, un huissier, l'air impérieux et fatidique, s'avance jusqu'au pied du tribunal et dit aux juges : « Souvenez-vous du boulanger. » Alors l'arrêt est cassé, et l'on reprend la procédure de fond en comble. La phrase de l'huissier constitue au profit du coupable un appel en révision.

Voici l'autre version : un patricien, un magnifique seigneur de la république, eut un jour cette fantaisie lugubre de descendre au caveau de ses ancêtres et de se faire ouvrir leurs bières ; alors il vit une chose qui l'épouvanta : les corps au lieu de conserver la roide immobilité du cadavre, étaient tordus dans des attitudes violentes et désespérées. On eût dit que leur agonie avait recommencé sous terre. Il acquit ainsi la certitude qu'ils avaient été inhumés vivants, sous une apparence de mort léthargique, et ordonna qu'on ne descendit son corps au caveau, lorsque lui-même paraîtrait arrivé à sa dernière heure, qu'après l'avoir gardé le plus longtemps possible, et il se réveilla lorsqu'on allait le mettre dans la gondole rouge pour le conduire à sa dernière demeure. En reconnaissance d'avoir échappé à ce péril, il fit vœu de tenir toujours deux lampes allumées devant cette madone, à laquelle il avait une dévotion particulière.

Pour que l'une de ces versions soit vraie, il faut que l'autre soit fausse ; mais nous ne sommes pas chicanier

IX

SAINT-MARC

Tous les promeneurs du Môle et de la Piazzetta ont remarqué deux petites lumières qui brillent invariablement au flanc de Saint-Marc, à la hauteur de la balustrade, devant la madone dessinée en mosaïque sur cette face de la cathédrale.

Sur ces lumières, il y a deux légendes différentes. Nous allons vous raconter sans critique l'une et l'autre version, dont l'authenticité n'offre aucun doute aux sacristains ni aux gondoliers.

Au temps de la république, un homme fut assassiné sur la Piazzetta. Le meurtrier, troublé par quelque bruit, laissa, en s'enfuyant, choir la gaine de son stylet. Un boulanger qui passait par là pour rentrer chez lui vit briller le fourreau orné d'argent et se baissa pour le ramasser, n'apercevant pas le corps tombé dans l'ombre. Des sbires qui survinrent et heurtèrent le cadavre du pied, découvrant un homme à quelques pas de la victime, l'arrêtèrent et, l'ayant fouillé, trouvèrent sur lui la gaine, qui s'adaptait parfaitement au poignard retiré de la blessure. Le pauvre boulanger, malgré ses dénégations, fut emprisonné, jugé, condamné, exécuté. Quelques années ensuite, un célèbre bandit, chargé de crimes et prêt à

en matière de légende, et toutes les deux ont assez le caractère vénitien. Ce qu'il y a de sûr, c'est que les deux lumières s'allument tous les soirs avec les étoiles, et qu'en venant du large on les voit briller au fond de la Piazzetta comme une pensée pieuse que ne peut distraire le bruit de la ville.

Avant d'entrer dans l'église, regardons les cinq coupes pareilles à des casques d'argent, et qui se terminent par de petits dômes à côtes de melon, surmontés de croix de Saint-André ayant à chaque pointe trois boules d'or. A propos d'or, il fut un instant question, pendant les splendeurs de la république, de dorer entièrement les dômes et les clochetons. La chose était si bien décidée, que Gentile Bellini, ayant à peindre une vue de Saint-Marc dans un tableau représentant une procession sur la place, dora de confiance ses clochetons pour se trouver exact à l'avenir. Mais Léonardo Loredano, pressé d'argent pour une guerre qui survint, prit les sequins, dont il se servit pour défaire les ennemis de Venise, et la dorure de Saint-Marc n'exista que sur le tableau.

La basilique de Saint-Marc, comme un temple antique, est précédée d'un atrium qui ailleurs serait une église, et qui mérite une attention particulière. Regardez d'abord, lorsque vous avez franchi la porte, cette grande dalle de marbre rouge qui se détache des dessins compliqués du pavage ; elle marque l'endroit où l'empereur Frédéric Barberousse s'agenouilla en disant : *Non tibi, sed Petro*, devant l'orgueilleux pape Alexandre III, qui lui répondit superbement : *Et Petro et mihi*. Que de pieds, depuis le 25 juillet 1177, ont effacé dans la poussière la trace des genoux du grand empereur qui dort aujourd'hui au fond de la caverne de Kaiserslautern, en attendant que les corbeaux ne volent plus sur la montagne !

Les trois portes de bronze incrustées et niellées d'argent, couvertes de figurines et d'ornements qui conduisent dans la nef, viennent, dit-on, de Sainte-

Sophie de Constantinople. L'une d'elles est signée Léon de Molino.

Au bout du vestibule, à droite, on discerne, à travers une grille, la chapelle de Zeno, avec son retable et son tombeau de bronze. La statue de la Vierge, placée entre saint Jean-Baptiste et saint Pierre, s'appelle la madonna della Scarpa, la madone du Soulier, à cause de l'escarpin d'or qui chausse son pied usé par les baisers des fidèles : toute cette ornementation de métal a un aspect bizarre et sévère.

La voûte de l'atrium, arrondie en coupes, présente en mosaïque l'histoire de l'*Ancien Testament*. On y voit d'abord, car toute l'histoire religieuse commence par une cosmogonie, les Sept jours de la création, d'après le récit de la *Genèse*, distribués en compartiments concentriques. La barbarie archaïque du style a quelque chose de mystérieux, de farouche et de primitif, qui convient à ses représentations sacrées. Le dessin, dans sa roideur, a l'absolu du dogme, et semble plutôt l'hiéroglyphe d'un mystère que la reproduction de la nature. C'est ce qui donne à ces grossières images gothiques une autorité et une puissance que n'ont pas des ouvrages plus parfaits. Ces globes bleus étoilés, ces disques d'or et d'argent qui figurent le firmament, le soleil et la lune, ces lanières échevelées qui symbolisent la séparation de l'eau et de la terre, ce personnage singulier aux gestes impossibles, dont la dextre fait éclore des animaux et des arbres de formes chimériques, et qui se penche comme un magnétiseur sur le premier homme endormi pour lui tirer la femme du flanc, ce mélange de linéaments anguleux et de tons éclatants, occupent le regard et l'esprit comme une arabesque inextricable et comme un symbolisme profond. Les versets de l'Écriture tracés en caractères antiques, compliqués d'abréviations et de ligatures, ajoutent beaucoup à l'aspect hiéroglyphique et génésiaque ; c'est bien un monde qui se débrouille du chaos. L'Arbre de la science du bien et du

mal, la Tentation, la Chute, le Renvoi du Paradis terrestre complètent le cycle cosmogonique et primitif, cette période quasi divine de l'humanité.

Plus loin, Caïn tue Abel après avoir vu son sacrifice rejeté du Seigneur. Adam et Ève cultivent la terre à la sueur de leur front. La légende : « Croissez et multipliez, » se traduit naïvement par un couple amoureux s'embrassant dans un lit dont la courtine est relevée, et qui nous semble d'une ébénisterie un peu avancée pour l'époque. Les quatre colonnes appliquées contre la muraille, au-dessous de ces mosaïques, comme ornement, car elles ne soutiennent rien, sont de marbre oriental blanc et noir d'une grande rareté, et viennent de Jérusalem, où la tradition veut qu'elles aient fait partie du temple de Salomon. L'architecte Hiram, à coup sûr, ne les trouverait pas déplacées dans la cathédrale de Saint-Marc.

Dans la voûte suivante, Noé, d'après l'ordre de Dieu, construit en prévision du Déluge, une arche à laquelle se rendent, couple par couple, tous les animaux de la création, admirable sujet pour un naïf mosaïste du treizième siècle. Rien n'est plus curieux que de voir se dérouler sur fond d'or cette zoologie fantastique, qui tient du blason, de l'arabesque et des enseignes de ménageries foraines ; le Déluge est très-formidable et très-lugubre, dans un goût tout différent de celui tant vanté du Poussin. Les cheveux des vagues s'emmêlent étrangement avec les fils de la pluie, qui ont l'air de dents de peignes ; le corbeau, la colombe, la sortie et le sacrifice d'actions de grâces, rien n'y manque. Là se ferme le cycle antédiluvien. Des versets de la Bible, qui serpentent partout comme les inscriptions de l'Alhambra et font partie de l'ornementation, expliquent chaque phase de ce monde disparu : toujours l'idée est à côté de l'image. Le Verbe plane partout sur sa représentation plastique.

L'histoire, interrompue un instant par le porche d'entrée orné de quelques mosaïques, la Vierge avec des ar-

changes et des prophètes, se continue sous l'autre voûte. Noé plante la vigne et s'enivre ; la séparation des races a lieu. Japhet, Sem et Cham noirci par la malédiction paternelle, donnent chacun naissance à une famille du genre humain. La tour de Babel élève jusqu'au ciel le naïf anachronisme de son architecture byzantine, qui appelle l'attention de Dieu inquiet de se voir approché de trop près. La confusion des langues force les travailleurs à discontinuer leur ouvrage. La race humaine, qui jusque-là était une et parlait le même idiome, va commencer ses longues pérégrinations à travers le monde inconnu, pour retrouver ses titres et se reconstituer.

Les coupoles suivantes, placées, la première dans le vestibule, et les autres dans la galerie qui regarde la place des Lions, renferment l'histoire du patriarche Abraham avec tous ses détails, celle de Joseph et de Moïse, le tout accompagné de prophètes, de prêtres, d'évangélistes, Isaïe, Jérémie, Ézéchiel, Élie, Samuel, Habacuc, saint Alipius, saint Siméon et une foule d'autres qui se groupent ou s'isoient dans les arcs, dans les pendentifs, dans les clefs de voûte, partout où peut se loger une figure qui ne tient ni à ses aises, ni à l'anatomie, et qui se casserait un bras ou une jambe pour orner un angle biscornu.

Toutes ces légendes bibliques, pleines de détails naïfs, de curieux ajustements orientaux, ont un caractère superbe et sauvage sur le champ d'or dont l'éclat les rebrunit et les découpe. Ces vieilles mosaïques, exécutées probablement par des artistes grecs appelés de Constantinople, nous plaisent beaucoup plus que les mosaïques plus modernes qui visent au tableau : par exemple, celle qui couvre le mur de la galerie, du côté de San-Basso, au-dessous de l'histoire d'Abraham, et qui représente le *Jugement de Salomon*, exécutée sur les cartons de Salvati. La mosaïque, comme la peinture sur verre, ne doit pas chercher l'imitation de la nature : des formes typiques bien arrêtées, des couleurs franches, de grands tons locaux,

des fonds d'or éloignant toute idée de tableau, voilà ce qui lui convient. Une mosaïque est un vitrail opaque, comme un vitrail est une mosaïque transparente. La palette du maître mosaïste se compose de pierres, celle du peintre verrier de pierreries : ni l'un ni l'autre ne doivent chercher la vérité.

Au bout de cette galerie, dans le tympan d'une porte, nous avons beaucoup admiré une madone assise sur un trône, entre saint Jean et saint Pierre, et présentant l'enfant Jésus aux fidèles. C'est une des plus belles mosaïques de Saint-Marc. La tête, avec ses grands yeux fixes qui vous pénètrent sans vous regarder, a quelque chose d'impérial et d'impérieux dans sa douceur. On dirait qu'Hélène ou qu'Irène ont brodé à Byzance le coussin sur lequel elle repose : la mère de Dieu, comme le dit son monogramme grec, et la reine du ciel, ne pouvait être représentée d'une façon plus majestueuse. Certaines barbares de dessin qu'on pourrait croire hiératiques donnent à cette admirable figure un aspect d'idole, d'icone, pour nous servir du terme des chrétiens grecs, qui nous semble indispensable pour les sujets de sainteté.

Sous cette galerie il y a trois tombeaux, dont l'un, remarquable par son antiquité, représente Jésus-Christ et les douze apôtres rangés en file au-dessus d'une ligne de thuriféraires.

Pour en finir avec le Saint-Marc extérieur, entrons dans la chapelle du baptistère, qui ne se rattache à la cathédrale que par une porte de communication.

L'autel est fait d'une pierre rapportée de Tyr, en 426, par le doge Domenico Michiel : selon la tradition, c'était sur cette pierre que montait Jésus-Christ lorsqu'il parlait aux Tyriens. Nous ne discuterons pas cette opinion populaire. Si elle est douteuse au point de vue historique, n'est-ce pas poétiquement une belle idée d'avoir fait de ce quartier de roche, d'où le réformateur, méconnu encore, annonçait la bonne nouvelle à la foule, un autel

dans ce temple ruisselant d'or et rayonnant de chefs-d'œuvre? N'est-ce pas, en effet, sur cette humble pierre, divisée par le pied du céleste prédicateur, que sont fondées toutes les cathédrales du monde chrétien?

Ce que les Espagnols appellent le *retable*, les Italiens *la pala*, et les Français le tableau d'autel, est formé d'un Baptême de Jésus-Christ par saint Jean, entre deux anges sculptés en bas-relief; saint Théodore et saint Georges, à cheval, se font pendant de chaque côté, et au-dessus la mosaïque offre un grand crucifiement avec les saintes femmes sur un fond d'or et d'architecture.

La coupole représente Jésus-Christ dans sa gloire, entouré d'une grande roue de têtes et d'ailes disposées en cercles. Cela reluit, palpite, papillote, flamboie et tourbillonne étrangement : archanges, trônes, dominations, vertus, puissances, principautés, chérubins, séraphins, entassent leurs têtes oblongues, entre-croisent leurs ailerons diaprés de manière à former comme une immense rosace de tapis turc. Aux pieds de la Puissance se tord le Démon enchaîné, et la Mort vaincue rampe devant le Christ triomphant.

La coupole suivante, d'aspect très-singulier, nous montre les douze apôtres baptisant chacun les Gentils d'une contrée différente. Les catéchumènes, suivant l'usage antique, sont plongés dans une cuve ou un bassin jusqu'aux aisselles, et le manque de perspective leur donne des attitudes contraintes et des mines piteuses qui font ressembler ces baptêmes à des supplices. Les apôtres, aux yeux démesurés, aux traits durs et farouches, ont l'air de bourreaux et de tortionnaires. Quatre docteurs de l'Église, saint Jérôme, saint Grégoire, saint Augustin et saint Ambroise, occupent les pendentifs. Les croix noires dont leurs dalmatiques sont semées ont quelque chose de sinistre et de funèbre.

Ce caractère est commun à toute la chapelle. Les mosaïques, d'une haute antiquité, les plus vieilles de l'église,

y sont d'une barbarie féroce et révèlent un christianisme implacable et sauvage.

Dans l'arc de la voûte, il y a un grand médaillon représentant le Christ sous un aspect terrible : ce n'est plus le Christ doux et blond, le jeune Nazaréen aux yeux bleus que vous savez, mais un Christ sévère et formidable, avec une barbe qui s'échappe à flots gris comme celle de Dieu le père, dont il a l'âge, puisque le père et le fils sont coéternels ; des rides pleines d'éternités sillonnent son front, et sa bouche se contracte, prête à lancer l'anathème : on dirait qu'il désespère du salut du monde qu'il a sauvé, ou qu'il se repent de son sacrifice. Shiva, le dieu de la destruction, n'aurait pas une face plus menaçante et plus sombre dans la pagode souterraine d'Ellora. Autour de ce Christ vengeur sont groupés les prophètes qui ont annoncé sa venue.

Sur les murailles se déroule l'histoire de saint Jean-Baptiste. On y voit l'ange annonçant à Zacharie la naissance du Précurseur, sa vie au désert sous une peau de bête sauvagement hérissée, le baptême de Jésus-Christ dans le Jourdain, mosaïque plutôt hindoue que byzantine, plutôt caraïbe qu'hindoue, tant ce corps maigre et ces eaux figurées par des lanières bleues et blanches ont un aspect baroque ; la danse d'Hérodiade devant Hérode, la décollation et la présentation du chef coupé sur un plat d'argent, sujet favori de Juan Valdes Leal. Dans ces derniers tableaux, Hérodiade, vêtue de longues dalmatiques bordées de menu vair, rappelle ces impératrices dissolues de Constantinople, ces grandes courtisanes du Bas-Empire, Théodora, par exemple, luxueuses, lascives et cruelles. Une symétrie singulière signale la scène du festin : pendant qu'Hérodiade apporte la tête coupée, un écuyer tranchant arrive avec un faisan sur un plat, à l'autre côté de la table. Cette cuisine et ce meurtre mêlés font un effet horrible dans sa naïveté.

Les fonts baptismaux se composent d'une vasque de

marbre et d'un couvercle de bronze dont les bas-reliefs, modelés en 1545 par Desiderio de Florence et Tiziano de Padoue, tous deux élèves de Sansovino, rappellent les motifs de l'histoire de saint Jean. La statue du saint, aussi de bronze, est de Francesco Segala et couronne admirablement l'œuvre. Au mur est appliqué le tombeau du doge Andrea Dandolo.

Entrons maintenant dans la basilique. La porte est surmontée d'un saint Marc en habits pontificaux, d'après un carton du Titien, par les frères Zuccati, sur lesquels George Sand a fait sa charmante nouvelle des *Maitres mosaïstes*. Cette mosaïque a un éclat qui fait comprendre que des rivaux jaloux aient accusé les habiles artistes d'employer la peinture au lieu de s'en tenir aux ressources ordinaires. L'impôte intérieure est un Christ entre sa mère et saint Jean-Baptiste, d'un beau style de Bas-Empire, imposant et sévère, disons-le tout de suite, pour n'avoir pas à détourner un instant les yeux de l'admirable spectacle qui va s'offrir à nous.

Rien ne peut se comparer à Saint-Marc de Venise, ni Cologne, ni Strasbourg, ni Séville, ni même Cordoue avec sa mosquée : c'est un effet surprenant et magique. La première impression est celle d'une caverne d'or incrustée de pierreries, splendide et sombre, à la fois étincelante et mystérieuse. Est-on dans un édifice ou dans un immense écriin ? Telle est la question que l'on s'adresse, car toute idée d'architecture est ici mise en défaut.

Les coupoles, les voûtes, les architraves, les murailles sont recouvertes de petits tubes de cristal doré, fabriqués à Murano, d'un éclat inaltérable, où la lumière frissonne comme sur les écailles d'un poisson, et qui servent de champ à l'inépuisable fantaisie des mosaïstes. Où le fond d'or s'arrête, à hauteur de colonne commence un revêtement des marbres les plus précieux et les plus variés. De la voûte descend une grande lampe en forme de croix à quatre branches, à pointes fleurdelisées, suspendue à une

boule d'or découpée en filigrane, d'un effet merveilleux quand elle est allumée, effet que le diorama a rendu populaire chez nous. Six colonnes d'albâtre rubanné à chapiteaux de bronze doré, d'un corinthien fantasque, portent d'élégantes arcades sur lesquelles circule une tribune qui fait le tour de presque toute l'église. La coupole forme, avec le Paraclet pour moyeu, des rayons pour jantes et les douze apôtres pour circonférence, une immense roue de mosaïque.

Dans les pendentifs, de longs anges sérieux découpent leurs ailes noires sur un point illuminé de fauves lueurs. Le dôme central, qui se creuse à l'intersection des bras de la croix grecque dessinée par le plan de la basilique, offre dans sa vaste coupe Jésus-Christ assis sur un arc de sphère, au milieu d'un cercle étoilé soutenu par deux couples de séraphins. Au-dessus de lui, la Mère divine, debout entre deux anges adore son fils dans sa gloire, et les Apôtres, séparés chacun par un arbre naïf qui symbolise le jardin des Oliviers, forment à leur maître une cour céleste; des vertus théologiques et cardinales sont nichées dans les entre-colonnements des fenêtres du petit dôme qui éclaire la voûte; les quatre évangélistes, assis dans des cabinets en forme de châteaux, écrivent leurs précieux livres au bas des pendentifs, dont la pointe extrême est occupée par des figures emblématiques répandant d'une urne inclinée sur leur épaule les quatre fleuves du paradis : le Gehon, le Phison, le Tigre et l'Euphrate.

Plus loin, dans la coupole suivante, dont le centre est rempli par un médaillon de la Mère de Dieu, les quatre animaux familiers des évangélistes, délivrés cette fois de la tutelle de leurs maîtres, se livrent à la garde des saints manuscrits, dans des attitudes chimériques et menaçantes, avec un luxe de dents, de griffes et de gros yeux à en remonter aux dragons des Hespérides.

Au fond du cul-de-four qui reluit vaguement derrière le grand autel, se dessine le Rédempteur sous une figure

gigantesque et disproportionnée, pour marquer, selon l'usage byzantin, la distance du personnage divin à la faible créature. Comme le Jupiter Olympien, ce Christ, s'il se levait, emporterait la voûte de son temple.

L'atrium de la basilique, nous l'avons montré, est rempli par l'Ancien Testament : l'intérieur contient le Nouveau Testament tout entier, avec l'Apocalypse pour épilogue. La cathédrale de Saint-Marc est une grande Bible d'or historiée, enluminée, fleuronée, un missel du moyen âge sur une grande échelle. Depuis huit siècles, une ville feuillette ce monument comme un livre d'images sans pouvoir se lasser dans sa pieuse admiration. Près de l'image se trouve le texte : partout montent, descendent, circulent des inscriptions, des légendes en grec, en latin, des vers léonins, des versets, des sentences, des noms, des monogrammes, échantillons de la calligraphie de tous les pays et de tous les temps; partout la lettre noire trace ses jambages sur la page d'or, à travers le bariolage de la mosaïque : c'est plutôt encore le temple du Verbe que l'église de Saint-Marc, un temple intellectuel qui, sans se soucier d'aucun ordre d'architecture, se bâtit avec des versets de la vieille et de la nouvelle foi, et trouve son ornement dans l'exposé de sa doctrine.

Nous n'essayerons pas une description détaillée qui exigerait un ouvrage spécial, mais nous voudrions au moins pouvoir rendre l'impression d'éblouissement et de vertige que cause ce monde d'anges, d'apôtres, d'évangélistes, de prophètes, de docteurs de figures de toute espèce, qui peuple les coupoles, les voûtes, les tympans, les arcs-doubleaux, les piliers, les pendentifs, le moindre pan de muraille. Ici l'arbre généalogique de la Vierge étend ses rameaux touffus qui portent pour fruits des rois et des saints personnages, et remplit un vaste panneau de ses frondaisons étranges; là rayonne un paradis avec sa gloire, ses légions d'anges et ses bienheureux. Cette chapelle contient l'histoire de la Vierge; cette voûte déroule tout

le drame de la Passion, depuis le baiser de Judas jusqu'à l'apparition aux saintes femmes, en passant par les agonies du jardin des Oliviers et du Calvaire. Tous ceux qui ont témoigné pour Jésus, soit par la prophétie, soit par la prédication, soit par le martyre, sont admis dans ce grand Panthéon chrétien. Voilà saint Pierre crucifié la tête en bas, saint Paul décapité, saint Thomas devant le roi indien Gondoforo, saint André souffrant son martyre; aucun des serviteurs du Christ n'est oublié, pas même saint Bacchus. Des saints grecs que nous connaissons peu, nous autres Latins, viennent grossir cette multitude sacrée: Saint Phocas, saint Dimitri, saint Procope, saint Hermagoras, sainte Euphémie, sainte Érasma, sainte Dorothee, sainte Thècle, toutes les belles fleurs exotiques du calendrier grec, qu'on croirait peintes d'après les recettes du manuel de peinture du moine d'Aghia-Lavra, viennent s'épanouir sur ces arbres d'or et de pierres précieuses.

A certaines heures, quand l'ombre s'épaissit, et que le soleil ne lance plus qu'un jet de lumière oblique sous les voûtes et les coupes, il se produit d'étranges effets pour l'œil du poète et du visionnaire. De fauves éclairs jaillissent brusquement des fonds d'or. Les petits cubes de cristal fourmillent par places comme la mer sous le soleil. Les contours des figures tremblent dans ce réseau scintillant; les silhouettes si nettement découpées tout à l'heure se troublent et se brouillent à l'œil. Les plis roides des dalmatiques semblent s'assouplir et flotter: une vie mystérieuse se glisse dans ces immobiles personnages byzantins; les yeux fixes remuent, les bras au geste égyptien s'agitent, les pieds scellés se mettent en marche; les chérubins font la roue sur leurs huit ailes; les anges déploient leurs longues plumes d'azur et de pourpre clouées au mur par l'implacable mosaïste; l'arbre généalogique secoue ses feuilles de marbre vert; le lion de Saint-Marc s'étire, bâille, lèche sa patte griffue; l'aigle

aiguisé son bec et lustre son plumage; le bœuf se retourne sur sa litière et rumine en faisant onduler son fanon. Les martyrs se relèvent de leurs grils ou se détachent de leurs croix. Les prophètes causent avec les évangélistes. Les docteurs font des observations aux jeunes saintes, qui sourient de leurs lèvres de porphyre; les personnages des mosaïques deviennent des processions de fantômes qui montent et descendent le long des murailles, circulent dans les tribunes et passent devant vous en secouant l'or chevelu de leurs gloires. C'est un éblouissement, un vertige, une hallucination! Le sens véritable de la cathédrale, sens profond, mystérieux, solennel, semble alors se dégager. On dirait qu'elle est le temple d'un christianisme antérieur au Christ, une église faite avant la religion. Les siècles se reculent dans des perspectives infinies. Cette Trinité n'est-elle pas une trimurti? Cette Vierge tient-elle sur ses genoux Horus ou Cricna? est-ce Isis ou Parvati? Cette figure en croix souffre-t-elle la Passion de Jésus ou les épreuves de Wishnou? Sommes-nous dans l'Égypte ou dans l'Inde, dans le temple de Karnak ou la pagode de Jaggernat? Ces figures à poses contraintes diffèrent-elles beaucoup des processions d'hiéroglyphes coloriés qui tournent autour des pylônes ou s'enfoncent dans les syringes?

Quand on ramène les yeux de la voûte vers le sol, on aperçoit à gauche la petite chapelle élevée à un Christ miraculeux, qui, frappé par un profanateur, versa du sang. Son dôme, supporté par des colonnes d'une rareté excessive, dont deux en porphyre blanc et noir, a pour couronnement une boule formée d'une agate la plus grosse qui soit au monde.

Au fond se déploie le chœur, avec sa balustrade, ses colonnes de porphyre, sa rangée de statues sculptées par les frères de Masseigne, et sa grande croix de métal de Jacopo Benato; ses deux chaires en marbres de couleurs, et son autel qu'on entrevoit sous un dais, entre quatre

colonnes de marbre grec, ciselées comme un ivoire chinois par de patientes mains qui ont inscrit toute l'histoire de l'Ancien Testament en figurines hautes de quelques pouces.

La pala de cet autel, qu'on appelle la pala d'Oro, a pour étui un tableau à compartiments en style du Bas-Empire. La pala elle-même est un fouillis éblouissant d'émaux, de camées, de nielles, de perles, de grenats, de saphirs, de découpures d'or et d'argent, un tableau de pierreries représentant des scènes de la vie de saint Marc, entouré d'anges, d'apôtres et de prophètes; cette pala a été faite à Constantinople en 976, et restaurée en 1542 par Giambi Bonasegna, qui, en signant son travail, demanda pieusement des prières pour lui.

L'arrière-autel, l'autel cryptique, a de remarquable ses colonnes d'albâtre, parmi lesquelles il y en a deux d'une transparence extraordinaire. Près de cet autel se trouve la merveilleuse porte de bronze où Sansovino a encadré à côté du sien les portraits du Titien, de Palma et de l'Arétin, ses grands amis. Cette porte conduit à une sacristie dont le plafond est fleuri d'une admirable mosaïque en arabesque, exécutée par Marco Rizzo et Francesco Zuccato, sur le dessin du Titien. Il est impossible de rien voir de plus riche, de plus élégant et de plus beau.

Il nous faudrait plus d'espace que nous n'en avons à notre disposition pour décrire en détail la chapelle de Saint-Clément, de la Vierge des Mâles (dei Mascoli), où il y a un retable magnifique de Nicolas Pisano, et les merveilles d'art que l'on rencontre à chaque coin: tantôt c'est une madone avec son bambin en albâtre, et d'une suavité exquise, tantôt un bas-relief d'un travail charmant, où des paons se font un nimbe de leur queue, ou bien une ogive turque brodée de dentelles arabes, un disque d'arabesques en émail, une paire de candélabres de bronze, d'une ciselure à décourager Benvenuto Cellini, quel-

que objet d'art ou de dévotion curieux ou vénérable.

Le pavage en mosaïque, qui ondule comme une mer, par suite de l'ancienneté et du tassage des pilotis, offre le plus merveilleux bariolage d'arabesques, de rinceaux, de fleurons, de losanges, d'entrelacs, de damiers, de grues, de griffons, de chimères lampassées, ailées, onglées, rampant, grim pant comme les monstres de l'art héraldique. Il y a là de quoi fournir de dessins pour des siècles la manufacture des Gobelins et celle de Beauvais. On est vraiment effrayé, confondu de la faculté créatrice déployée par l'homme dans la fantaisie ornementale. C'est tout un monde aussi varié, aussi touffu, aussi fourmillant que l'autre, et qui ne tire ses formes que de lui-même.

Que de temps, de soins, de patience et de génie, quelle dépense pendant huit siècles il a fallu pour cet immense entassement de richesses et de chefs-d'œuvre! combien de sequins d'or se sont fondus dans le verre des mosaïques! combien de temples antiques et de mosquées ont cédé leurs colonnes pour supporter ces coupôles! que de carrières ont épuisé leurs veines pour ces dalles, ces piliers et ces revêtements de brocatelle de Vérone, de portor, de lumachelle, de bleutine, d'albâtre roux, de cyphise, de granit veiné, de granit mosaïcain, de vert antique, de porphyre rouge, de porphyre noir et blanc, de serpentine et de jaspe! Quelles armées d'artistes, se succédant de générations en générations, ont dessiné, ciselé, sculpté dans cette cathédrale! Sans parler des inconnus, des humbles ouvriers du moyen âge que recouvre la nuit des temps, qui se sont ensevelis dans leurs œuvres, quelle liste de noms l'on pourrait dresser, dignes d'être inscrits sur le livre d'or de l'art!

Parmi les peintres qui ont fourni les cartons des mosaïques, car il n'y a pas un seul tableau dans Saint-Marc, on compte Titien, Tintoret, Palma, le Padouan, Salviati, Aliense, Pilotti, Sébastien Rizzi, Tizianello; parmi les mai-

tres mosaïstes, en tête desquels il faut placer le vieux Pétrus, auteur du Christ colossal qui occupe le fond de l'église, les frères Zuccati, Bozza, Vincenzo Bianchini, Luigi Gaetano, Michel Zambono, Giacomo Passerini ; parmi les sculpteurs, tous gens d'un talent prodigieux et qu'on s'étonne de ne pas voir plus connus, Pierre Lombard, Campanato, Zuanne Alberghetti, Paolo Savi, les frères delle Massegne, Jacopo Benato, Sansovino, Pier-Zuana delle Campane, Lorenzo Bregno, et mille autres, dont un seul suffirait à la gloire d'une époque.

Saint-Marc, quoique nous ne soyons pas dans un siècle bien fervent, a toujours dans quelque angle un petit groupe de fidèles qui écoute une messe, ou des dévots isolés qui prient devant un saint spécial, une madone chérie ou privilégiée. Les vieilles femmes abondent comme partout ; mais il y en a aussi de jeunes dont la ferveur n'est pas moindre, qui baisent le pied des statues, promènent leurs mains sur les images en traçant une croix, et recueillent avec leurs lèvres les atomes de sainteté ramassés par leurs doigts, respectables puérités, enfantillage de la foi vive, dont on peut sourire, mais qui attendrissent. Il y a de ces images des marbres les plus durs, de ceux qui font rebrousser le ciseau du sculpteur, usées et fondues comme de la cire sous l'ardeur et la persistance de ces baisers !

Nous avons vu un baptême à Saint-Marc, qui ressemble à tous les baptêmes, sauf ce détail : l'enfant est emporté dans une petite châsse vitrée dont un carreau seul est ouvert, comme si l'eau lustrale venait d'en faire un saint.

Devant l'église s'élèvent les trois étendards supportés par des piédestaux de bronze d'Alessandro Leopardò, représentant des divinités marines, des Chimères d'un travail exquis et d'un poli admirable. Ces trois étendards symbolisaient autrefois les royaumes de Chypre, Candie et Morée, ces trois possessions maritimes de Venise. Maintenant, le dimanche, la bannière noire et jaune de l'Autriche flotte seule à la brise qui vient de Grèce et d'Orient !

X

LE PALAIS DUCAL

Le palais ducal, dans la forme où nous le voyons aujourd'hui, date de Marino Faliero, et succède à un plus ancien commencé en 809, sous Angelo Partecipazio, et continué par les différents doges. C'est Marino Faliero qui fit bâtir, en 1355, telles qu'elles sont, les deux façades qui regardent le Môle et la Piazzetta ; cette construction ne porta bonheur ni à l'ordonnateur ni à l'architecte : l'un fut décapité et l'autre pendu. Seulement, il est fâcheux pour le parallélisme de fatalité de la légende que l'architecte du palais ne soit pas Philippe Calendario, comme on l'a cru jusqu'ici, mais bien Pietro Bassagio, ainsi que le prouve un document découvert par l'abbé Cadarin. Pourtant l'historiette a une chance de se rattraper. Calendario travailla aux sculptures des chapiteaux de la première galerie, qui sont des chefs-d'œuvre d'arabesque et d'ornementation : ce fil suffit à rattacher sa pendaïson à l'influence sinistre du palais ducal.

On entre dans cet étrange édifice, — à la fois palais, sénat, tribunal et prison sous le gouvernement de la république, — par une charmante porte à l'angle de Saint-Marc, entre les piliers de Saint-Jean d'Acre et l'énorme colonne trapue supportant tout le poids de l'immense muraille de marbre