

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 Bregghno, 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

blanc et rose qui donne tant d'originalité à l'aspect du vieux palais des doges. Cette porte, appelée della Carta, d'un goût charmant d'architecture, ornée de colonnettes, de trèfles et de statues, sans compter l'inévitable lion ailé et le saint Marc de rigueur, conduit par un passage voûté dans la grande cour intérieure : cette disposition assez singulière d'une entrée placée en dehors, pour ainsi dire, de l'édifice où elle conduit, a l'avantage de ne déranger en rien l'unité des façades, que ne trouble aucune saillie, excepté celle des fenêtres monumentales.

Avant de passer sous son arcade, donnons un coup d'œil à l'extérieur du palais pour en remarquer quelques détails intéressants. Au-dessus de la grosse et robuste colonne dont nous venons de parler, il y a un bas-relief d'aspect farouche représentant le Jugement de Salomon, avec le costume moyen âge et une certaine barbarie d'exécution qui rend le sujet difficile à reconnaître. C'est à ce bas-relief que vient aboutir la longue colonnette torse qui couronne chaque angle de l'édifice. A l'autre coin, du côté de la mer, on voit Adam et Ève déceintement habillés d'une feuille de figuier, et à l'angle qu'échancre le pont de la Paille, le patriarche Noé, dont Sem et Japhet recouvrent la nudité, tandis que Cham, le fils peu respectueux, ricane à l'écart sur le retour du mur. Le bras du vieillard, traité avec une fine sécheresse gothique, laisse voir tous les muscles et toutes les veines.

A la façade de la Piazzetta, au second rang de galerie, deux colonnes de marbre rouge indiquent la place d'où on lisait les sentences de mort, coutume qui existe encore aujourd'hui. On vante aussi beaucoup le treizième chapiteau de la galerie inférieure, en partant de Saint-Marc, qui contient, en huit compartiments, autant d'époques de la vie humaine très-finement rendues. Au reste, tous les chapiteaux sont d'un goût exquis et d'une variété inépuisable. Pas un ne se répète. Ils contiennent des chimères, des enfants, des anges, des animaux fantastiques, quel-

quefois des sujets de la Bible ou de l'histoire, entremêlés à des rinceaux, à des acanthes, à des fruits et des fleurs qui font merveilleusement ressortir la pauvreté d'invention de nos architectes modernes : plusieurs portent des inscriptions à demi effacées en caractères gothiques, qui exigeraient, pour être lues couramment, un paléographe habile ; on compte dix-sept arcades sur le Môle et dix-huit sur la Piazzetta.

La porte della Carta vous conduit à l'escalier des Géants, qui n'a rien de gigantesque par lui-même, mais qui tire son nom de deux colosses de Neptune et de Mars d'une douzaine de pieds de proportion, de Sansovino, posés sur les socles en haut de la rampe. Cet escalier, conduisant du pavé de la cour à la seconde galerie qui règne à l'intérieur comme à l'extérieur du palais, a été élevé sous le dogat d'Agostino Barbarigo, par Antonio Rizzo. Il est en marbre blanc, et décoré par Dominique et Bernardin de Mantoue, d'arabesques et de trophées d'un relief très-faible et d'une perfection à désespérer tous les ornemanistes, ciseleurs et nielleurs du monde. Ce n'est plus de l'architecture, c'est de l'orfèvrerie comme Benvenuto Cellini et Vechte pourraient seuls la faire. Chaque morceau de cette balustrade découpée à jour est un monde d'invention ; les armes et les casques de chaque bas-relief, tous dissemblables, sont de la fantaisie la plus rare et du style le plus pur ; l'épaisseur même des marches est niellée d'ornements exquis, et pourtant qui est-ce qui connaît Dominique et Bernardin de Mantoue ? La mémoire humaine, déjà fatiguée d'une centaine de noms illustres, se refuse à en retenir davantage et laisse à l'oubli des noms qui méritaient la gloire.

Au bas de cet escalier sont posées, à la place où l'on met habituellement les pommes de rampe, deux corbeilles de fruits usés par la main de ceux qui montent. Un de ces esprits fins qui veulent trouver malice partout prétend que ces corbeilles de fruits signifiaient l'état de maturité

où devaient être ceux qui se rendaient au sénat pour traiter des affaires de la république. Dominique et Bernardin, s'ils revenaient au monde, seraient sans doute bien surpris du sens profond que prête l'esthétique au marbre qu'ils ont taillé sans autre souci que celui de la beauté, en humbles et grands artistes qu'ils étaient. Les statues de Neptune et de Mars, malgré leur grande taille et le renflement exagéré de leurs muscles, sont un peu molles, considérées absolument; mais liées à l'architecture, elles tiennent leur place d'une façon hautaine et majestueuse. La plinthe porte le nom de l'artiste, que nous jugeons supérieur dans ses statuettes d'apôtres et sa porte de la sacristie à Saint-Marc.

Arrivé au haut de cet escalier, si l'on se retourne, l'on a devant soi la façade interne de la porte de Bartolomeo toute fleuronée de volutes, toute plaquée de colonnettes et de statues, avec des restes de peinture bleue étoilée d'or dans les tympanes des arceaux. Parmi les statues, une surtout est très-remarquable : c'est une Ève, par Antonio Rizzio de Vérone, sculptée en 1471. Une certaine timidité gothique règne encore dans ses formes charmantes, et sa pose ingénue rappelle avec une adorable gaucherie l'attitude de la Vénus de Médicis, cette Ève païenne qui retient de la main une feuille de figuier absente. Les artistes antérieurs à la Renaissance, qui avaient peu d'occasions de traiter le nu, y mettent une sorte d'embarras pudique et de naïveté enfantine qui nous plaît extrêmement. L'autre face qui regarde les citernes a été bâtie en 1607 en style Renaissance, avec des colonnes et des niches renfermant des statues antiques venant de Grèce, qui représentaient des guerriers, des orateurs et des divinités. Une horloge et une statue du duc Urbin, sculptée par Gio Bandini de Florence, en 1625, complètent cette façade sévère et classique.

En laissant tomber vos yeux vers le milieu de la cour, vous apercevez comme de magnifiques autels de bronze. Ce sont des bouches de citernes de Nicolo de Conti et de

Francesco Alberghetti. L'une date de 1556, l'autre de 1559. Toutes deux sont des chefs-d'œuvre. Elles représentent, outre l'accompagnement obligé de griffons, de sirènes, de chimères, différents sujets aquatiques tirés de l'Écriture. On ne saurait imaginer la richesse d'invention, le goût exquis, la perfection de ciselure, le fini du travail de ces margelles de puits que rehaussent le poli et la patine du temps. L'intérieur même de la bouche, garni de lames de bronze, est ramagé d'un damas d'arabesques. Ces deux citernes passent pour contenir la meilleure eau de Venise. Aussi sont-elles très-fréquentées, et les cordes qui tirent les seaux ont-elles produit dans le rebord d'airain des entailles de deux ou trois pouces de profondeur.

Dans aucun endroit de Venise vous ne trouverez un lieu plus propice pour étudier l'intéressante classe des porteuses d'eau, dont la beauté est célèbre un peu gratuitement, à notre avis; car, pour quelques jolies, nous en avons vu beaucoup de laides et de vieilles. Leur costume est assez caractéristique : elles sont coiffées d'un chapeau d'homme en feutre noir et vêtues d'un grand jupon de drap noir qui leur monte sous les aisselles, comme une taille de l'Empire; leurs pieds sont nus, ainsi que leurs jambes, quelquefois cependant entourées d'une espèce de knémis, ou bas coupé, à la mode des paysans de la Huerta de Valence. Une chemise de grosse toile, plissée à la poitrine et à manches courtes, complète le costume. Elles portent leur denrée sur l'épaule dans deux seaux de cuivre rouge qui se font équilibre. La plupart de ces femmes sont Tyroliennes.

Au moment où nous étions arrêtés au haut de l'escalier, il y avait, penchée sur la margelle d'airain de la citerne de Nicolo de Conti, une de ces jeunes Tyroliennes qui tirait à elle avec assez d'effort, car elle était petite et délicate, une de ces marmites pleines d'eau. Sa nuque inclinée laissait voir, sous son chapeau masculin, une

torsade de jolis cheveux blonds et un commencement d'épaules assez blanches, où le hâle n'avait pas encore fait fondre entièrement la neige de la montagne. Un peintre en eût fait le sujet d'un agréable tableau de genre : nous préférons de beaucoup, à cette méthode de marcher courbée entre deux seaux, l'habitude espagnole et africaine de porter de l'eau sur la tête dans une amphore en équilibre. Les femmes prennent ainsi une noblesse de port étonnante. A la manière dont elles sont hanchées et piétées, on dirait des statues antiques. Mais en voilà assez sur les porteuses d'eau.

Près de l'escalier des Géants, l'on voit une inscription encadrée d'ornements et de figurines par Alessandro Vittoria, qui rappelle le passage d'Henri III à Venise, et plus loin, dans la galerie, à l'entrée de l'escalier d'or, deux statues d'Antonio Aspetti, Hercule et Atlas pliant sous le firmament étoilé dont le robuste héros va prendre le poids sur son col de bœuf. Cet escalier, très-magnifique, orné de stucs de Vittoria et de peintures de Giambattista, est de Sansovino et conduit à la bibliothèque, qui occupe maintenant plusieurs salles du palais des Doges ; essayer de les décrire les unes après les autres serait un travail de patience et d'érudition qui demanderait un volume et conviendrait plutôt à un guide spécial qu'à un recueil d'impressions de voyage.

L'ancienne salle du grand Conseil est une des plus vastes que l'on puisse voir. La cour des Lions, de l'Alhambra, y tiendrait à l'aise. Quand on y entre, l'on reste frappé d'étonnement. Par un effet assez fréquent en architecture, cette salle paraît beaucoup plus grande que le bâtiment qui la renferme. Une boiserie sombre et sévère, où les armoires à livres ont remplacé les stalles des anciens sénateurs, sert de plinthe à d'immenses peintures qui se déroulent tout autour de la muraille, interrompues seulement par les fenêtres, sous une ligne de portraits de doges et un plafond colossal tout doré, d'une richesse et

d'une exubérance d'ornementation incroyables, à grands compartiments, carrés, octogones, ovales, avec des rampages, des volutes et des rocailles d'un goût peu approprié au style du palais, mais si grandiose et si magnifique qu'on en est tout ébloui. Malheureusement, pour cause de réparations indispensables, l'on a retiré maintenant les toiles de Paul Véronèse, de Tintoret, de Palma le jeune et autres grands maîtres, qui remplissaient ces cadres superbes. Nous avons beaucoup regretté de ne pouvoir admirer cette Venise personnifiée par Paul Véronèse, si radieuse et si fière, et qui semble l'incarnation même du génie de ce grand maître.

Un des côtés de la salle, celui de la porte d'entrée, est occupé tout entier par un gigantesque paradis de Tintoret, qui contient tout un monde de figures. L'esquisse d'un sujet analogue, que l'on voit au musée du Louvre, à Paris, peut donner l'idée de cette composition, dont le genre plaisait au génie fougueux et tumultueux de ce mâle artiste, qui remplit si bien le programme de son nom, Jacopo Robusti. C'est en effet une robuste peinture, et il est dommage que le temps l'ait si fort assombrie. Les ténèbres enfumées qui la couvrent conviennent presque autant à un enfer qu'à une gloire. Derrière cette toile, circonstance que nous n'avons pas été à même de vérifier, il existe, dit-on, un ancien paradis, peint sur le mur, en camaïeu vert, par Guariento de Padoue, en l'an 1560. Il serait curieux de pouvoir comparer ce paradis vert à ce paradis noir. Il n'y a que Venise pour avoir de la peinture sur deux rangs de profondeur.

Cette salle est une espèce de musée de Versailles de l'histoire vénitienne, avec cette différence que, si les exploits sont moindres, la peinture est bien meilleure. Voici les sujets de ses tableaux, la plupart de dimensions énormes : le pape Alexandre III reçu par le doge Ziani ; le pape donnant la corne au doge (c'est ainsi que s'appelle le bonnet dogal, d'où sort, en effet, un bec recourbé) ;

les ambassadeurs se présentant à l'empereur Frédéric Barberousse, à Pavie, de Tintoret; le pape donnant le bâton de maréchal au doge qui s'embarque, de F. Bassan; le doge béni par le pape, du Fiamingo; Othon, fils de Frédéric, fait prisonnier par les Vénitiens, de Tintoret; Othon traitant de la paix avec le pape; Frédéric et le pape, de F. Zuccato; arrivée du pape, de l'empereur et du doge à Ancône, par Girolamo Gambarate; le pape offrant des présents au doge dans Saint-Pierre de Rome, de Giulio del Moro; le retour du doge Andrea Contarini, vainqueur des Génois en 1578, de Paul Véronèse dans sa vieillesse, mais toujours digne du maître; Baudouin élu empereur à Constantinople, dans l'église de Sainte-Sophie, de A. Vicentino; Baudouin couronné empereur par le doge Enrico Dandolo, de l'Aliense; Constantinople prise pour la première fois par les Vénitiens, ayant à leur tête le vieux Dandolo, de Palma le jeune, et pour la seconde fois par les Vénitiens alliés aux croisés, en 1204, d'Andrea Vicentino; Alexis, fils de l'empereur Isaac, invoquant la protection des Vénitiens en faveur de son père; l'assaut de Zara, de Vicentino; la prise de Zara, de Tintoret; la ligue du doge Dandolo avec les croisés dans l'église Saint-Marc, de Jean Leclerc; sans compter les figures allégoriques de l'Aliense et de Marco Vecellio, logées dans les embrasures, les angles et les impostes, qui ne peuvent recevoir de grandes compositions historiques.

On ne saurait imaginer un coup d'œil plus merveilleux que cette salle immense entièrement recouverte de ces pompeuses peintures où excelle le génie vénitien, le plus habile dans l'agencement de grandes machines. De toutes parts, le velours miroite, la soie ruisselle, le taffetas papillote, le brocart d'or étale ses orfrois grenus, les piergeries font bosse, les dalmatiques rugueuses s'enroulent, les cuirasses et les morions aux ciselures fantasques se damasquent d'ombre et de lumière et lancent des éclairs comme des miroirs; le ciel ouaté de ce bleu particulier

à Venise l'interstice des colonnes blanches, et sur les marches des escaliers de marbre s'étagent ces groupes fastueux de sénateurs, d'hommes d'armes, de patriciens et de pages, personnel ordinaire des tableaux vénitiens.

Dans les batailles, c'est un chaos inextricable de galères aux châteaux à trois étages, de trinquets de gabie, de huniers, de triples éventails de rames, de tours, de machines de guerre et d'échelles renversées entraînant leurs grappes d'hommes; un mélange étonnant de comites, de gardes-chiourme, de forçats, de matelots et d'hommes d'armes, s'assommant avec des masses, des coutelas et des engins barbares, les uns nus jusqu'à la ceinture, les autres vêtus de harnois singuliers, ou de costumes orientaux d'un goût capricieux et baroque, comme ceux des Turcs de Rembrandt; tout cela fourmille et se débat sur des fonds de fumée et d'incendie ou sur des vagues faisant jaillir entre les galères qui se choquent leurs longues lanières vertes que termine un flocon d'écume. Il est fâcheux pour beaucoup de ces peintures que le temps soit venu ajouter sa fumée à celle du combat; mais si l'œil y perd, l'imagination y gagne. Les années donnent plus qu'elles n'ôtent aux tableaux où elles travaillent. Bien des chefs-d'œuvre doivent une partie de leur mérite à la patine dont les siècles les dorent.

Au-dessus de ces grandes machines historiques circule une rangée de portraits de doges par Tintoret, Bassan et d'autres peintres; ils ont, en général, la mine enfumée et rébarbative, quoiqu'ils n'aient point de barbe, contrairement à l'idée qu'on s'en fait. Dans un coin, l'œil s'arrête sur un cadre vide et noir, qui fait un trou sombre comme une tombe dans la galerie chronologique. C'est la place que devait occuper le portrait de Marino Faliero, et que représente cette inscription: *Locus Marini Phaetri, decapitati pro criminibus*. Toutes les effigies de Marino Faliero furent également détruites, de sorte que son portrait est pour ainsi dire introuvable. On prétend cepen-

dant qu'il en existe un chez un amateur à Vérone. La république aurait voulu supprimer le souvenir de ce vieillard orgueilleux, qui la mit à deux doigts de sa perte, pour une plaisanterie de jeune homme suffisamment punie par quelques mois de prison. Pour en finir avec Marino Faliero, disons qu'il ne fut pas décapité au haut de l'escalier des Géants, comme on le représente dans quelques estampes, par la raison que cet escalier ne fut bâti que cent cinquante ans plus tard, mais bien à l'angle opposé, à l'autre bout de la galerie, sur le palier d'une rampe démolie depuis.

En sortant sur le balcon de la grande croisée, on aperçoit, outre la perspective de Saint-Georges Majeur et de la Giudecca, dans le portant de la fenêtre à gauche, une jolie statuette de saint Georges, de Canova, lorsqu'il étudiait encore chez le sculpteur Toretti, et que nous préférons à ses ouvrages classiques; elle fait pendant à un saint Théodore, saint Michel ou tout autre saint guerrier d'une tournure charmante et superbe, qu'elle ne vaut pas, mais dont elle soutient le voisinage.

Nous allons nommer, sans les prétendre décrire en détail, les salles les plus célèbres du palais : la chambre *dei Scarlatti*; la cheminée est couverte de reliefs en marbre du plus fin travail. On y voit aussi placé en imposte un très-curieux bas-relief de marbre représentant le doge Loredan à genoux devant la Vierge et l'Enfant, en compagnie de plusieurs saints, admirable ouvrage d'un artiste inconnu. La salle de l'Écu : c'est là qu'on blasonnait les armoiries du doge vivant; elle est tapissée de cartes géographiques de l'abbé Grisellini, qui retacent les découvertes de Marc-Paul, si longtemps traitées de fabuleuses, et d'autres illustres voyageurs vénitiens, tels que Zeni et Cabota. On y conserve une mappemonde gravée sur bois, trouvée sur une galère turque, d'une configuration baroque, selon les idées orientales, et toute chamarrée de lettres arabes découpées avec une finesse merveilleuse, et

un grand plan de Venise à vol d'oiseau, dont la matrice se trouve au musée Correr, par Albert Dürer, qui a séjourné longtemps dans la ville des Doges. Ce grand artiste, à la fois si fantastique et si exact, qui introduisit la chimère dans les mathématiques, a retracé la ville d'or, la *città d'oro*, comme la nomme Pétrarque, telle qu'elle était à cette époque avec une minutie scrupuleuse et un caprice étrange. Il a placé dans la mer, entre la Piazzetta et Saint-Georges, un Neptune symbolique coiffé de madrepores, ceint de joncs marins, tout hérissé, tout squammeux, frappant l'eau de nageoires onglées et secouant une barbe déchiquetée comme les lambrequins d'un blason allemand. Quatre vents, les joues ballonnées, indiquent les quatre points cardinaux. Des embarcations bizarres, galères, galéasses, bombardes, argosils, orgues, flûtes, carques, nefs de toutes sortes, emblèmes du commerce du monde, sillonnent une mer guillochée en petites vagues, où sautent des dauphins aux fosses béantes. Dans ce plan, le Campanile n'est pas encore coiffé de son clocher aigu : c'est une simple tour. La Zecca et la Bibliothèque n'ont pas la forme qu'elles ont aujourd'hui; la Douane de mer est à sa place, bâtie autrement, mais l'église della Salute n'existe pas. A la place où s'éleva plus tard le Rialto, il y a un pont de bois garni de planches, dont le milieu est occupé par un tablier qui se lève avec des chaînes. En général, l'aspect de la ville est le même, car depuis trois siècles on n'a pas mis une pierre sur l'autre dans les villes d'Italie.

Continuons la nomenclature et citons encore la salle des philosophes : on y remarque une très-belle cheminée de Pierre Lombard; la salle des Stucs, ainsi nommée à cause de son ornementation : elle renferme des peintures de Salviati, de Pordenone et du Bassan; la Vierge, une Descente de croix et la Nativité de Jésus-Christ; la salle du banquet : c'est là que le doge donnait certains repas d'étiquette, des diners diplomatiques, comme on dirait au-

jourd'hui; on y voit un portrait d'Henri III, de Tintoret, très-vigoureux et très-beau, et en face de la porte, l'Adoration des Mages, chaude peinture de Bonifazio, ce grand maître dont nous ne possédons presque rien à Paris; la salle des Quatre-Portes: elle est précédée d'un salon carré dont le plafond, peint par Tintoret, représente la Justice qui donne l'épée et la balance au doge Priuli.

Les quatre portes sont décorées de statues d'une grande tournure par Giulio del Moro, Francesco Caselli, Girolamo Campagna, Alessandro Vittoria; les peintures qui l'enrichissent sont des chefs-d'œuvre: on y admire le doge Marino Grimani agenouillé devant la sainte Vierge, avec saint Marc et d'autres saints, de Contarini; le doge Antoine Grimani en pareille attitude devant la figure de la Foi, de Titien, blonde et superbe peinture où le style d'apparat ne nuit en rien à la simplicité. En face, Carletto Cagliari a peint le doge Cicogna recevant les ambassadeurs de Perse, belle occasion de brocarts ramagés, de turbans, d'aigrettes et d'égrènement de perles pour un artiste de l'école et de la famille de Paul Véronèse. Une immense composition d'André Michel, dit le Vincentino, représente l'arrivée d'Henri III au Lido de Venise, où il est reçu par le doge Mocenigo, le patriarche trévisan et les magistrats, sous l'arc de triomphe élevé à cette occasion, sur les dessins de Palladio. Cette grande machine a l'aspect opulent et fastueux, comme toutes les peintures du bon temps de cette école vénitienne, née pour peindre le luxe.

Un tableau du même Carlo Cagliari, représentant le doge donnant audience à des ambassadeurs d'État, complète la symétrie. Les caissons du plafond ont été distribués par Palladio; les stucs sont de Vittoria et de Bombarda, d'après les dessins de Sansovino; une *Venise* de Tintoret, conduite par Jupiter sur l'Adriatique, au milieu d'un cortège de divinités, occupe le compartiment central.

Passons de cette salle dans l'Anti-Collegio, c'est la salle d'attente des ambassadeurs; l'architecture est de Scamozzi.

Les envoyés des diverses puissances qui venaient présenter leurs lettres de créance à la sérénissime République ne devaient guère être pressés d'être introduits: les chefs-d'œuvre entassés comme à plaisir dans cette antichambre splendide ont de quoi faire prendre patience. Les quatre tableaux placés près de la porte sont de Tintoret, et de ses meilleurs. Nous ne connaissons de lui, qui soit de cette force, que l'*Adam et Ève* et l'*Abel et Caïn*, de l'Académie des Beaux-Arts; en voici les sujets: *Mercur* et les *Grâces*, les *Forges de Vulcain*, *Pallas*, accompagnée de la joie et de l'abondance, qui chasse Mars; *Ariane consolée par Bacchus*. A part quelques raccourcis un peu forcés, quelques attitudes violentes dont la difficulté plaisait à ce maître, on ne peut que louer la mâle énergie de la touche, la chaleur du coloris, la vérité des chairs, la puissance de vie et cette grâce virile et charmante qui distingue les talents forts lorsqu'ils ont à rendre des sujets suaves.

Mais la merveille de ce sanctuaire de l'art est l'*Enlèvement d'Europe*, par Paul Véronèse. La belle jeune fille est assise, comme sur un trône d'argent, sur le dos du taureau divin, dont le poitrail de neige va s'enfoncer dans la mer bleue qui tâche d'atteindre de ses lames amoureuses la plante des pieds qu'Europe relève par une enfantine peur de se mouiller, — détail ingénieux des métamorphoses que le peintre n'a eu garde d'oublier. Les compagnes d'Europe, ne sachant pas qu'un dieu se cache sous la noble forme de ce bel animal si doux et si familier, s'empressent sur la rive et lui jettent des guirlandes de fleurs, sans se douter qu'Europe, ainsi enlevée, va nommer un continent et devenir la maîtresse de Zeus aux noirs sourcils et à la chevelure ambrosienne. Quelles belles épaules blanches! quelles nuques blondes aux nattes enroulées! quels bras ronds et charmants! quel sourire d'éternelle jeunesse dans cette toile merveilleuse, où Paul Véronèse semble avoir dit son dernier mot! Ciel, nuages, arbres, fleurs, terrains, mers, carnation, draperies, tout paraît trempé

dans la lumière d'un Élysée inconnu. Tout est ardent et frais comme la jeunesse, séduisant comme la volupté, calme et pur comme la force; rien de manière dans cette grâce, rien de malsain dans cette rayonnante allégresse: devant cette toile, et c'est un bien grand éloge pour Watteau, nous avons pensé au *Départ pour Cythère*. Seulement, à la clarté des quinquets de l'Opéra, il faut substituer le jour splendide de l'Orient; aux mièvres poupées de la Régence, en robes de taffetas chiffonné, des corps superbes, où la beauté grecque s'assouplit sous la volupté vénitienne, et que caressent des draperies souples et vivantes. Si l'on nous donnait à choisir un morceau unique dans toute l'œuvre de Véronèse, c'est celui-là que nous préférierions: c'est la plus belle perle de ce riche écrivain.

Au plafond, le grand artiste a fait asseoir sa chère Venise sur un trône d'or, avec cette ampleur étoffée et cette grâce abondante dont il a le secret. Pour cette Assomption, où Venise remplace la Vierge, il sait toujours trouver de l'azur et des rayons nouveaux.

Une magnifique cheminée d'Aspetti, une corniche en stuc de Vittoria et de Bombarda, des camaïeux bleus de Sébastien Rizzi, des colonnes de vert antique et de cipolin encadrant la porte, achèvent cette merveilleuse décoration où brille un luxe le plus beau de tous, le luxe du génie!

La salle de réception ou Collegio se présente ensuite. Nous retrouvons là Tintoret et Paul Véronèse, l'un roux et violent, l'autre azuré et calme; le premier fait pour les grands pans de muraille, le second pour les plafonds immenses. Tintoret a peint dans cette salle le doge Andrea Grippiano priant la Madone et le Bambin, le mariage de sainte Catherine avec divers saints, et le doge Dona; la sainte Vierge sous un baldaquin, plus l'accompagnement obligé d'anges, de saints et de doges, et le Rédempteur adoré par le doge Luigi Mocenigo. Sur l'autre paroi, Paul Véronèse a représenté le Christ trônant, ayant à ses côtés Venise personnifiée, la Foi et des anges qui tendent des

palmes à Sébastien Venier, depuis doge, lequel remporta la célèbre victoire sur les Turcs à Cursolari, le jour de sainte Justine, placée elle-même dans le tableau; le fameux providiteur Agostino Barbarigo, tué dans ce combat, et les deux figures latérales de saint Sébastien et de sainte Justine en grisailles, l'une faisant allusion au nom du vainqueur, l'autre à la date de la victoire.

Le plafond, qui est magnifique, renferme dans ses caissons la déification complète de Venise, par Paul Véronèse, à qui ce sujet sourit particulièrement. Le premier compartiment nous montre Venise puissante sur terre et sur mer; le second, Venise soutenant la religion; le troisième, Venise amie de la paix et ne craignant pas la guerre: le tout symbolisé avec force allégories de grande mine et de fière tournure, sur des fonds de nuages légers, laissant voir çà et là un ciel couleur turquoise. Comme si ce n'était pas assez de cette apothéose, Venise figure encore au-dessus de la fenêtre, couronne en tête et sceptre en main, peinte par Carletto Cagliari. Nous ne parlerons pas des camaïeux, des grisailles, des colonnes de vert antique, des arceaux de jaspe fleuri et des sculptures de G. Campagna: nous n'en finirions pas, et ce sont là somptuosités ordinaires dans le palais des Doges.

Nous sentons malgré nous s'allonger cette nomenclature; mais à chaque pas un chef-d'œuvre nous tire par la basque de notre habit quand nous passons, et nous demande une phrase. Le moyen d'y résister! nous allons, ne pouvant tout dire, laisser travailler votre imagination. Il y a encore dans le palais ducal plus de salles admirables que nous n'en avons nommé. La salle du Conseil des Dix, la salle du Conseil suprême, la salle des Inquisiteurs d'État, et bien d'autres encore. Sur leurs plafonds et leurs parois faites coudoier l'Apothéose de Venise par l'Assomption de la Vierge; les doges à genoux devant l'une ou l'autre de ces madones par des héros mythologiques et des dieux de la fable; le lion de saint Marc par l'aigle de Ju-

piter, l'empereur Frédéric Barberousse par un Neptune, le pape Alexandre III par une Allégorie court-vêtue; mêlez aux histoires de la Bible, aux saintes Vierges sous des baldaquins, des prises de Zara émaillées de plus d'épisodes qu'un chant de l'Arioste, des surprises de Candie et des capilotades de Turcs; sculptez les chambranles des portes, chargez les corniches de stucs et de moulures; dressez des statues dans tous les coins; dorez tout ce qui n'est pas couvert par la brosse d'un artiste supérieur; dites-vous : « Tous ceux qui ont travaillé ici, même les obscurs, avaient vingt fois plus de talent que nos célébrités du jour, et les plus grands maîtres y ont usé leur vie; » alors vous aurez une faible idée de toutes ces magnificences qui défient la description. Comme architectes, Palladio, Scamozzi, Sansovino, Antonio da Ponte, Pierre Lombard; comme peintres, Titien, Paul Véronèse, Tintoret, Carlo Cagliari, Bonifazio, Vivarini, J. Palma, Aliense, Contarini, le Moro, le Vicentino, toute la bande des Bassans, Zucari, Marco Vecellio, le Bazacco, Zelotti, Gambareto, Bozzato, Salviati, Malombra, Montemezzano, et Tiepolo, ce charmant peintre, grand maître de la décadence, sous la brosse duquel expira la belle école vénitienne, épuisée de chefs-d'œuvre; comme sculpteurs et ornemanistes, Vittoria, Aspetti, Fr. Segala, Girolamo Campagna, Bombarda, Pietro di Salo, ont enfoui dans ces salles un génie, une invention, une habileté incomparables. Des peintres dont le nom n'est pas prononcé une fois par siècle s'y maintiennent dans les plus terribles voisinages. On dirait que le génie était dans l'air à cette époque climatérique du genre humain, et que rien n'était plus aisé que de faire des chefs-d'œuvre. Les sculpteurs surtout, dont on ne parle jamais, déploient un talent extraordinaire et ne le cèdent en rien aux plus grandes illustrations de la peinture.

Près de la porte d'une de ces salles, l'on voit encore, mais dépouillée de tout son prestige de terreur et réduite à l'état de boîte aux lettres sans ouvrage, l'ancienne gueule

de lion dans laquelle les délateurs venaient jeter leurs dénonciations. Il ne reste plus que le trou dans le mur, la gueule a été arrachée. Un corridor sombre vous conduit de la salle des Inquisiteurs d'État aux Plombs et aux Puits, texte d'une infinité de déclamations sentimentales. Certes il n'y a pas de belles prisons; mais la vérité est que les Plombs étaient de grandes chambres recouvertes en plomb, matière dont se compose la toiture de la plupart des édifices de Venise, et qui n'a rien de particulièrement cruel, et que les Puits ne plongeaient nullement sous la lagune. Nous avons visité deux ou trois de ces cachots; nous nous attendions à des fantasmagories architecturales dans le goût de Piranèse; à des arceaux, à des piliers trapus, à des escaliers tournants, à des grilles compliquées, à des anneaux énormes scellés dans des blocs monstrueux; à des soupiraux laissant filtrer un jour verdâtre sur la dalle humide, et nous aurions voulu être conduit par un géolier en bonnet de peau de renard orné de sa queue, et faisant bruire des trousseaux de clefs à sa ceinture. Un guide vénérable, à figure de portier du Marais, nous précédait, une chandelle à la main, par d'étroits couloirs obscurs. Les cachots, tapissés de bois à l'intérieur, avaient une porte basse et une petite ouverture pratiquée en face de la lampe accrochée au plafond du couloir. Un lit de camp en bois occupait l'un des angles.

C'était étouffé et noir, mais sans appareil mélodramatique. Un philanthrope arrangeant un cachot cellulaire n'aurait pas fait pis; sur les murs, on déchiffre quelques-unes de ces inscriptions que l'ennui des prisonniers grave avec un clou aux parois de leur tombe; ce sont des signatures, des millésimes, de courtes sentences de la Bible, des réflexions philosophiques assorties à l'endroit, un timide soupir vers la liberté, quelquefois la cause de l'emprisonnement, comme l'inscription dans laquelle un captif dit qu'il a été incarcéré pour sacrilège, ayant donné à manger à un mort. On nous a fait voir, à l'entrée d'un

corridor, un siège de pierre sur lequel on faisait asseoir ceux que l'on exécutait secrètement dans la prison. Une corde fine, jetée au col et tournée en manière de garrotte, les étranglait à la mode turque. Ces exécutions clandestines n'avaient lieu que pour les prisonniers d'État convaincus de crimes politiques. La chose faite, on emballait le cadavre dans une gondole, par une porte qui donne sur le canal de la Paille, et on allait le couler au large, un boulet ou une pierre aux pieds, dans le canal Orfanello, qui est très-profond, et où il est défendu aux pêcheurs de jeter leurs filets.

Les vulgaires assassins s'exécutaient entre les deux colonnes, à l'entrée de la Piazzetta. Le pont des Soupîrs, qui, vu du pont de la Paille, a l'air d'un cénotaphe suspendu sur l'eau, n'a rien de remarquable à l'intérieur : c'est un corridor double, séparé par un mur, qui mène à couvert du palais ducal à la prison, édifice sévère et solide d'Antonio da Ponte, situé de l'autre côté du canal, et qui regarde la façade latérale du palais, qu'on présume avoir été élevée sur les dessins d'Antonio Riccio. Le nom de pont des Soupîrs, donné à ce tombeau qui relie deux prisons, vient probablement des plaintes des malheureux voyageant de leur cachot au tribunal et du tribunal à leur cachot, brisés par la torture ou désespérés par une condamnation. Le soir, ce canal, resserré entre les hautes murailles des deux sombres édifices, éclairé par quelque rare lumière, a l'air fort sinistre et fort mystérieux, et les gondoles qui s'y glissent, emportant quelque beau couple amoureux qui va respirer le frais sur la lagune, ont la mine d'avoir une charge pour le canal Orfano.

Nous avons visité aussi les anciens appartements du doge; il n'y reste rien de la primitive magnificence, si ce n'est un plafond fort orné, divisé en caissons hexagones dorés et peints. Dans ces caissons, à l'abri des feuillages et des rosaces, était pratiqué un trou invisible par où les inquisiteurs d'État et les membres du Conseil des Dix pou-

vaient épier à toute heure du jour et de la nuit ce que faisait le doge chez lui. La muraille, non contente d'écouter par une oreille, comme la prison de Denis le Tyran, regardait par un œil toujours ouvert, et le doge vainqueur à Zara ou à Candie entendait, comme Angelo, « des pas dans son mur, » et sentait circuler autour de lui une surveillance mystérieuse et jalouse. Nous avons vu aussi les statues antiques transportées de la bibliothèque de San-sovino dans le palais ducal. Il y a un groupe charmant de Lèda et du Cygne; elle résiste encore, mais si faiblement, avec une vertu si lasse et un refus si provocateur, que déjà l'oiseau divin l'a entourée de son aile comme d'un rideau nuptial. Il faut s'arrêter aussi devant un bas-relief d'enfants, en marbre de Paros, du meilleur temps de la sculpture grecque; un Jupiter *Ægiochus*, trouvé à Éphèse; une Cléopâtre, et surtout deux grands masques de Faune et de Faunesse, d'une expression singulière.

amarrés exprès comme repoussoirs ou premiers plans, pour la commodité des décorateurs et des aquarellistes.

En longeant la Douane, qui, avec le palais Giustiniani, aujourd'hui hôtel de l'Europe, forme l'entrée du grand canal, jetez un regard à ces têtes de cheval décharnées comme des massacres, sculptées dans la corniche carrée et trapue qui soutient la boule de la Fortune : cet ornement singulier signifie-t-il que, le cheval étant inutile à Venise, on s'en défait à la Douane, ou plutôt n'est-ce qu'un pur caprice d'ornementation ? Cette explication nous semble la meilleure, car nous ne voudrions pas tomber dans les finesses symboliques que nous avons reprochées aux autres. Nous avons déjà décrit la Salute, que nous apercevons de notre fenêtre, et qui n'a pas besoin qu'on s'y arrête après le tableau de Canaletto, le chef-d'œuvre du peintre peut-être. Mais ici nous éprouvons un embarras. Le grand canal est le véritable livre d'or où toute la noblesse vénitienne a signé son nom sur une façade monumentale.

Chaque pan de muraille raconte une histoire ; toute maison est un palais ; tout palais un chef-d'œuvre et une légende : à chaque coup de rame le gondolier vous cite un nom qui était aussi connu du temps des croisades qu'aujourd'hui ; et cela à droite et à gauche, sur une longueur de plus d'une demi-lieue. Nous avons écrit une liste de ces palais, non pas de tous, mais des plus remarquables, et nous n'osons la transcrire à cause de sa longueur. Elle a cinq ou six pages : Pierre Lombard, Scamozzi, Vittoria, Longhena, Andrea Trémignan, Giorgio Massari, Sansovino, Sebastiano Mazzoni, Sammichelli, le grand architecte de Vérone ; Selva, Domenico Rossi, Visentini, ont donné les dessins et dirigé la construction de ces demeures princières, sans compter les merveilleux artistes inconnus du moyen âge qui ont élevé les plus pittoresques et les plus romantiques, celles qui donnent à Venise son cachet et son originalité.

XI

LE GRAND CANAL

Maintenant nous allons, si vous n'êtes pas las de cette visite au palais des Doges, remonter dans notre gondole et faire une promenade sur le grand canal. Le grand canal est à Venise ce qu'est à Londres le Strand, à Paris la rue Saint-Honoré, à Madrid la calle d'Alcala, l'artère principale de la circulation de la ville. Sa forme est celle d'une S retournée, dont la bosse échancre la ville du côté de Saint-Marc, et dont la pointe supérieure aboutit à l'île de Santa-Chiara, et la pointe inférieure à la Douane de mer, près du canal de la Giudecca. Cette S est coupée vers le milieu par le pont de Rialto.

Le grand canal de Venise est la plus merveilleuse chose du monde. Nulle autre ville ne peut présenter un spectacle si beau, si bizarre et si féérique : on trouve peut-être ailleurs d'aussi remarquables morceaux d'architecture, mais jamais placés dans des conditions si pittoresques. Là, chaque palais a un miroir pour admirer sa beauté, comme une femme coquette. La réalité superbe se double d'un reflet charmant. L'eau caresse avec amour le pied de ces belles façades que baise au front une lumière blonde, et les berce dans un double ciel. Les petits bâtiments et les grosses barques qui peuvent remonter jusque-là semblent

Sur les deux rives se succèdent sans interruption des façades toutes charmantes et diversement belles. Après une architecture de la Renaissance, avec ses colonnes et ses ordres superposés, vient un palais du moyen âge dans un style gothique arabe, dont le palais ducal est le prototype, avec ses balcons évidés à jour, ses ogives, ses trèfles et son acrotère dentelé. Plus loin est une façade plaquée de marbres de couleurs, ornée de médaillons et de consoles; puis un grand mur rose, où se découpe une large fenêtre à colonnettes; tout s'y trouve : le byzantin, le sarrasin, le lombard, le gothique, le roman, le grec, et même le rococo; la colonne et la colonnette, l'ogive et le cintre, le chapiteau capricieux, plein d'oiseaux et de fleurs, venu d'Acre ou de Jaffa; le chapiteau grec trouvé dans les ruines athéniennes, la mosaïque et le bas-relief, la sévérité classique et la fantaisie élégante de la Renaissance. C'est une immense galerie à ciel ouvert, où l'on peut étudier, du fond de sa gondole, l'art de sept ou huit siècles. Que de génie, de talent et d'argent ont été dépensés dans cet espace qu'on parcourt en moins d'une heure! Quels prodigieux artistes, mais aussi quels seigneurs intelligents et magnifiques! Quel dommage que les patriciens qui savaient faire exécuter de si belles choses n'existent plus que dans les toiles de Titien, de Tintoret et du Moro!

Avant d'arriver seulement au Rialto, vous avez à gauche, en remontant le canal, le palais Dario, style gothique; le palais Venier, qui se présente par un angle avec ses ornements, ses marbres précieux et ses médaillons, style lombard; les Beaux-Arts, façade classique accolée à l'ancienne Scuola de la Charité et surmontée d'une Venise chevauchant un lion; le palais Contarini, architecture de Scamozzi; le palais Rezzonico, aux trois ordres superposés; le triple palais Giustiniani, dans le goût moyen âge, où habite M. Natalè Schiavoni, descendant du célèbre peintre Schiavoni, qui a une galerie de tableaux et une

belle fille, reproduction vivante d'une toile peinte par son aïeul; le palais Foscari, reconnaissable à sa porte basse, à ses deux étages de colonnettes supportant des ogives et des trèfles, où logeaient autrefois les souverains qui visitaient Venise, et maintenant abandonné; le palais Balbi, au balcon duquel les princes s'accoudaient pour regarder les régates qui se faisaient sur le grand canal avec tant d'éclat et de pompe, aux beaux temps de la république; le palais Pisani, dans le style allemand du commencement du quinzième siècle; et le palais Tiepolo, tout pimpant et moderne relativement, avec ses deux élégants pyramidions; à droite, tout près de l'auberge de l'Europe, il y a entre deux grands bâtiments un pallazzino délicieux qui se compose d'une fenêtre et d'un balcon; mais quelle fenêtre et quel balcon! Une guipure de pierre, des enroulements, des guillochages et des jours qu'on ne croirait possibles qu'à l'emporte-pièce, sur une de ces feuilles de papier qui recouvrent les dragées de baptême ou qu'on jette sur le globe des lampes; nous avons bien regretté de n'avoir pas 25,000 francs sur nous pour l'acheter, car on n'en demandait pas davantage.

Plus loin, en remontant, l'on trouve les palais: Corner della Cà Grande, qui date de 1552, un des meilleurs du Sansovino; Grassi, aujourd'hui l'auberge de l'Empereur, dont l'escalier de marbre est garni de beaux orangers en pots; Corner-Spinelli, Grimani, robuste et puissante architecture de Sammicheli, dont le soubassement de marbre est entouré d'une double grecque d'un bel effet, et qui sert aujourd'hui d'hôtel des Postes; Farsetti, au péristyle à colonnes, à la longue galerie de colonnettes occupant toute sa façade, où s'est logée la municipalité. Nous pourrions dire, comme don Ruy-Gomez da Silva à Charles-Quint, dans la pièce d'*Hernani*, lorsqu'il lui montre les portraits de ses aïeux: « J'en passe, et des meilleurs. » Nous demanderons cependant grâce pour le palais Lorédan et l'antique demeure d'Enrico Dandolo, le

vainqueur de Constantinople. Entre ces palais, il y a des maisons qui les valent, et dont les cheminées en turban, en tourelles et en vases de fleurs, rompent très à propos les grandes lignes d'architecture.

Quelquefois un *traghetto* ou une *piazzetta*, comme le *campo San-Vitale*, par exemple, qui fait face à l'Académie, coupe à propos cette longue suite de monuments. Ce *campo*, bordé de maisons crépies d'un rouge vif et gai, fait le plus heureux contraste avec les guirlandes de pampre d'une treille de cabaret; cette tranche vermeille, dans cette file de façades plus ou moins rembrunies par le temps, repose et charme l'œil; on y trouve toujours quelque peintre établi, sa palette au pouce et sa boîte sur les genoux. Les gondoliers et les belles fillés que le voisinage de ces drôles attire toujours posent naturellement, et d'admirateurs deviennent modèles.

Le Rialto, qui est le plus beau pont de Venise, a l'air très-grandiose et très-monumental; il enjambe le canal par une seule arche d'une courbe élégante et hardie; il a été construit en 1691, sous le dogat de Pasquale Cigogna, par Antonio da Ponte, et remplace l'ancien pont-levis en bois dont nous avons parlé à propos du plan d'Albert Dürer. Deux rangées de boutiques, séparées au milieu par un portique en arcade et laissant voir une trouée du ciel, chargent les côtés du pont qu'on peut traverser sur trois voies: celle du centre et les deux trottoirs extérieurs garnis de balustrades de marbre. Autour du pont de Rialto, un des points les plus pittoresques du grand canal, s'entassent les plus vieilles maisons de Venise, avec leurs toits en plate-forme, plantés de piquets pour attacher des bannes, leurs longues cheminées, leurs balcons ventrus, leurs escaliers aux marches disjointes et leurs larges plaques de crépi rouge, dont les écailles tombées laissent à nu les murailles de briques et les fondations verdies par le contact de l'eau. Il y a toujours, près du Rialto, un tumulte de barques et de gondoles, et des îlots

stagnants d'embarcations amarrées séchant leurs voiles fauves quelquefois traversées d'une grande croix.

Shylock, ce juif si affamé de chair de chrétien, avait sa boutique au pont de Rialto, qui a ce grand honneur d'avoir fourni une décoration à Shakspeare.

En deçà et au delà du Rialto, se groupent sur les deux rives l'ancien *Fondaco dei Tedeschi*, dont les murs colorés de teintes incertaines laissent deviner des fresques de Titien et de Tintoret, pareilles à des songes qui vont s'évanouir: la poissonnerie, le marché aux herbes et les vieilles et les nouvelles fabriques de Scarpagnino et de Sansovino, près de tomber en ruines, où sont installées différentes magistratures.

Ces fabriques rougeâtres, dégradées, glacées de tons admirables par la vétusté et l'abandon, doivent faire le désespoir de l'édilité et la joie des peintres. Sous leurs arcades fourmille d'ailleurs une population active et bruyante, qui monte et descend, va et vient, vend et achète, rit et piaille: là le thon frais se débite en rouges tranches, et s'emportent par paniers moules, huitres, crabes, crevettes.

Sous l'arche du pont, où vibre partout un écho des plus sonores, dorment à l'abri du soleil les gondoliers attendant la pratique.

En remontant toujours, l'on rencontre à gauche le palais *Corner della Regina*, ainsi nommé à cause de la reine Cornaro, que les Parisiens connaissent par l'opéra d'Halévy, la *Reine de Chypre*, où madame Stoltz avait un si beau rôle. Nous ne nous rappelons plus si la décoration de MM. Séchan, Diéterle et Despléchin était ressemblante; elle aurait pu l'être sans rien perdre, car l'architecture de Domenico Rossi est d'une grande élégance. Le somptueux palais de la reine Cornaro est maintenant un mont-de-piété, et les humbles guenilles de la misère et les bijoux de l'imprévoyance aux abois viennent s'entasser sous les riches lambris qui leur doivent de ne pas tomber

en ruines : car aujourd'hui il ne suffit pas d'être beau, il faut encore être utile.

Le collège des Arméniens, qui se trouve à quelque distance de là, est un admirable édifice de Baldassare de Longhena, d'une riche, solide et imposante architecture. C'est l'ancien palais Pesaro.

A droite s'élève le palais della Cà d'Oro, un des plus charmants du grand canal. Il appartient à mademoiselle Taglioni, qui l'a fait restaurer avec le soin le plus intelligent. Il est tout brodé, tout dentelé, tout découpé à jour, dans un goût grec, gothique, barbare, si fantasque, si léger, si aérien, qu'on le dirait fait exprès pour le nid d'une sylphide. Mademoiselle Taglioni a pitié de ces pauvres palais abandonnés. Elle en a plusieurs en pension, qu'elle entretient par pure commisération pour leur beauté ; on nous en a signalé trois ou quatre à qui elle fait cette charité de réparations.

Regardez ces poteaux d'amarre bleus et blancs, semés de fleurs de lis d'or ; ils vous disent que l'ancien palais Vendramin Calergi est devenu une habitation quasi royale. C'est la demeure de S. A. la duchesse de Berry, et certes elle est mieux logée qu'au pavillon Marsan ; car ce palais, le plus beau de Venise, est un chef-d'œuvre d'architecture, et les sculptures en sont d'une finesse merveilleuse. Rien n'est plus joli que les groupes d'enfants qui tiennent des écussons sur les arceaux des fenêtres. L'intérieur est rempli de marbres précieux ; on y admire surtout deux colonnes de porphyre d'une beauté si rare que leur valeur payerait le palais.

Quoique nous ayons été bien long, nous n'avons pas tout dit. Nous nous apercevons que nous n'avons pas parlé du palais Mocenigo, où demeurait le grand Byron ; notre gondole a pourtant frôlé l'escalier de marbre où, les cheveux au vent, le pied dans l'eau, par la pluie et la tempête, la fille du peuple, maîtresse du lord, l'accueillait à son retour par ces tendres paroles : « Grand chien de la ma-

done, est-ce un temps pour aller au Lido ? » Le palais Barbarigo mérite aussi une mention. Nous n'y avons pas vu les vingt-deux Titien qu'il renferme et que tient sous scellé le consul de Russie, qui les a achetés pour son maître ; mais il contient encore d'assez belles peintures, et le berceau tout sculpté et tout doré destiné à l'héritier de la noble famille, berceau dont on pourrait faire une tombe, car les Barbarigo sont éteints ainsi que la plupart des anciennes familles de Venise : de neuf cents familles patriciennes inscrites au livre d'or, il en reste aujourd'hui cinquante à peine.

L'ancien caravansérail des Turcs, si peuplé au temps où Venise faisait tout le commerce de l'Orient et des Indes, présente maintenant deux étages d'arcades arabes, effondrées ou obstruées par des cahutes qui ont poussé là comme des champignons malsains.

A cette hauteur environ où s'embranchent le Canareggio, on aperçoit des traces du siège et du bombardement des Autrichiens ; quelques projectiles sont arrivés jusqu'au palais Labbia, qui a brûlé, et ont sillonné la façade inachevée de San-Geremia. D'une construction effondrée, caprice étrange des boulets dans leur destruction intelligente, il ne reste plus d'apparent qu'un crâne de marbre sculpté au sommet d'un mur, comme si la mort, par une sorte d'effroi respectueux, avait reculé devant son blason. En s'éloignant du cœur de la ville, la vie s'éteint. Beaucoup de fenêtres sont fermées ou barrées de planches ; mais cette tristesse a sa beauté : elle est plus sensible à l'âme qu'aux yeux, régales sans cesse des accidents les plus imprévus d'ombre et de lumière, de fabriques variées que leur délabrement même ne rend que plus pittoresques, du mouvement perpétuel des eaux, et de cette teinte bleue et rose qui fait l'atmosphère de Venise.