

Cousin la Couvertine

ALFRED BELLENGER

1581

A TRAVERS

L'ITALIE

SOUVENIRS DE VOYAGE



PARIS

A. ROGER ET F. CHERNOVIZ

7, RUE DES GRANDS-AUGUSTINS, 7

1882

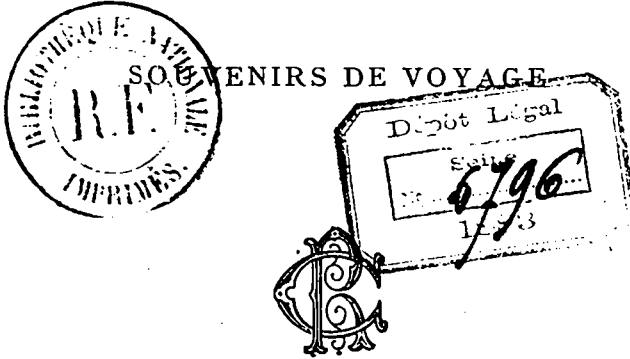
A TRAVERS L'ITALIE

8°K
1978

PARIS. — IMPRIMERIE EMILE MARTINET, RUE MIGNON, 2

ALFRED BELLENGER

A TRAVERS
L'ITALIE



PARIS

A. ROGER ET F. CHERNOVIZ

7, RUE DES GRANDS-AUGUSTINS, 7

1882



TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE I. — LE CHEMIN DE L'ITALIE.

	Pages.
Un mot au lecteur. — Le <i>sleeping car</i> . — Marseille. —	
Le mistral. — Notre-Dame de la Garde. — Nice. —	
Monaco. — Monte-Carlo. — La roulette.....	1

CHAPITRE II. — GÈNES ET PISE.

Les tunnels. — 40 minutes écoulées en une seconde. —	
Les Anglais. — Le papier-monnaie. — Les ruelles de	
Gènes. — Anecdotes. — Le port de Gènes. — L'Acqua-	
Sola. — Les églises. — Carloue. — Les palais. — Le	
Campo-Santo. — La gare. — Encore les tunnels. — Pise.	
— La cathédrale. — Le baptistère. — La tour penchée.	
— Le Campo-Santo. — Églises fermées.....	16

CHAPITRE III. — ROME.

Quartier des étrangers. — Vue de Rome. — Impres-	
sions. — Considérations générales. — Division. — Pincio.	
-- Place du peuple. — Villa Médicis. — La Trinité du	
Mont. — Fontaine de Trevi. — Colonne Antonine. —	
Palais. — Le Gesu. — Villa Borghèse. -- Canova.....	28

CHAPITRE IV. — ROME (suite).

Collines du Quirinal, du Viminal et de l'Esquilin. — Place et palais Barberini. — Église et cimetière des Capucins. — Villa Ludovisi. — Villa Albani. — Le Quirinal. — Thermes de Dioclétien. — Sainte-Marie-des-Anges. — Sainte-Marie-Majeure. — Saint-Laurent-hors-les-murs. — Saint-Pierre-aux-liens. — Le Tibre..... 53

CHAPITRE V. — ROME (suite).

Quartiers près du Tibre sur la rive gauche. — Le palais Borghèse. — Le Panthéon. — Fontaines. — La place Navoue. — Biographie du comte Rossi. — Le palais Farnèse. — Le Ghetto. — Le théâtre de Marcellus 69

CHAPITRE VI. — ROME (suite).

Situation. — Capitole. — Forum. — Arc de Septime Sévère. — Ara Cœli. — Prison mamertine. — Les ruines. — Temple de Vénus et Rome. — Sainte-Françoise-Romaine. — Arc de Titus. — Arc de Constantin. — Le Colisée. — Forum de Trajan. — Colonne Trajane. — Palais des Césars. — Thermes de Caracalla. — Saint-Jean-de-Latran. — Obélisque. — Baptistère de Constantin. — Scala Santa..... 85

CHAPITRE VII. — ROME (suite).

Le pont Saint-Ange. — Le château Saint-Ange. — Biographie de Michel-Ange. — Biographie de Raphaël. —

Un mot du père Lacordaire. — Obélisque du Vatican. — Saint-Pierre. — Le Vatican. — Chambres de Raphaël. — La bibliothèque. — Les jardins. — Le Transtévéré et ses habitants. — L'acqua Paola. — Bouche de la Vérité. — Saint-Onufre.....	122
--	-----

CHAPITRE VIII ROME (fin).

Les Catacombes et M. Rossi. — Campagne de Rome. — Les marais pontins. — Le brigandage. — Frascati et Tivoli. — Villa d'Adrien. — Caractère romain. — Les mendians. — La noblesse romaine. — Les majorats. — Les enterrements. — La loterie. — Le népotisme. — Audience papale. — Léon XIII. — L'unité italienne et la France. — La loi des garanties. — Le roi Hum- bert.....	181
--	-----

CHAPITRE IX. — NAPLES.

Le mont Cassin. — Aspect de Naples, les ruelles. — Le tombeau de Virgile. — La grotte du Pausilippe. — Ca- ligula et Xerxès. — Les Lazzaroni. — La Chiaja. — Les équipages. — Joachim Murat. — Les églises. — Asile des sourds et muets et le comte de Chambord. — Le musée. — Les théâtres. — Les brigands. — Les véhi- cules. — Baïa. — Capri. — Tibère. — La grotte d'azur.	221
--	-----

CHAPITRE X. — LE VÉSUVÉ ET POMPÉI.

Le chemin du Vésuve. — Joachim Murat. — Chemin de fer funiculaire. — Le cratère. — Pline l'Ancien. — Les éruptions. — Pompéi. — La catastrophe. — Les fouilles. — Aspect des ruines. — Les affiches. — L'administra- tion antique. — Le comte de Chambord. — Maison du centenaire. — Maison de Diomède.....	248
--	-----

CHAPITRE XI. — FLORENCE.

La campagne. — Les palais. — Les Médicis. — Le palais
vieux. — La galerie des offices. — Le palais Pitti. —
Le Dôme. — Savonarola. — Les églises. — Les mar-
chands d'antiquités. — Les oraisons funèbres. 275

CHAPITRE XII. — VENISE.

Aspect de Venise. — La gondole. — La place Saint-Marc.
— Les chevaux de Lysippe. — La basilique de Saint-
Marc. — Les Cicéroni. — Le grand canal et les palais.
— Le Ghetto. — La loterie. — Le doge et son mariage
avec l'Adriatique. — Le Bùcentaure. — Biographies de
Titien et de Tintoret. — Le palais des doges. — L'A-
cadémie des Beaux-Arts. — Les îles. — Les églises. —
Les théâtres. 297

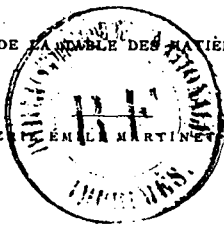
CHAPITRE XIII. — MILAN.

Paysage. — François I^{er} à Marignan et à Pavie. — Le Dôme
et Saint-Charles-Borromée. — La galerie Victor-Emma-
nuel. — Léonard de Vinci. — La Cène. — Le palais
Brera. — La Scala. 325

CHAPITRE XIV. — LE RETOUR.

Le lac Majeur. — Bellagio. — Napoléon et le brigandage.
— Le progrès de l'Italie. — Conclusion. 338

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.



PARIS. — IMPRIMERIE DE EM. LA MARTINIÈRE, RUE MIGNON, 2.

CHAPITRE XII

VENISE

Aspect de Venise. — La gondole. — La place Saint-Marc. — Les chevaux de Lysippe. — La Basilique de Saint-Marc. — Les Cicéroni. — Le grand Canal et les palais. — Le Ghetto. La loterie. — Le doge et son mariage avec l'Adriatique. — Le Bucentaure. — Biographies de Titien et de Tintoret — Le palais des doges. — L'Académie des Beaux-Arts. — Les îles. — Les églises. — Les théâtres.

Dans la campagne qui sépare Venise de Florence, s'étendent de vastes champs bien cultivés. La vigne y grimpe en guirlandes le long de baliveaux, qu'elle festonne de son feuillage. De longues rangées de mûriers reliés entre eux par leurs bras de pampre, ont l'air de se donner la main. La voie du chemin de fer est simple et n'a pas de voie de retour.

Vue de loin, Venise ressemble à une flotte d'édifices mouillés au large, et Alphonse Karr nous dit que Venise a fait sur lui l'impression d'une ville inondée, qui en aurait pris son parti. Elle est bâtie sur vingt-quatre grandes îles, plus ou moins espacées les unes des autres et sur soixante-douze îlots

unis entre eux par des ponts. Une digue immense enjambe le détroit et soude Venise au continent.

J'y arrivai le soir; un vaste débarcadère reçut les voyageurs au bord du grand canal.

On entassa mes malles dans une gondole, qui me conduisit à l'hôtel de l'Europe. Cette auberge, établie dans l'ancien palais Giustiniani, est située à l'autre extrémité de la ville. De cette façon, j'eus en quelques instants une idée générale de la reine de l'Adriatique.

Je montai de suite au balcon de l'hôtel, pour y jouir d'un magnifique panorama qu'un soleil couchant dorait de ses rayons obliques.

J'étais à l'entrée du grand canal, en face la douane de mer, bel édifice supportant deux hercules, agenouillés dos à dos, et soutenant de leurs robustes épaules un globe, sur lequel tourne une statue nue de la Fortune, chauve par derrière, échevelée par devant et tenant les deux coins d'une voile qui forme girouette et tourné à la moindre brise.

Entre tous ces îlots, des embarcations de différents tonnages, depuis la modeste gondole jusqu'au grand bateau à vapeur, dessinaient leurs esparres dans la sérénité bleue du ciel.

A mes pieds, s'étendait la nappe de la mer avec ses mille aspects, tantôt claire, comme un miroir, tantôt fourmillante de paillettes, comme la robe d'une danseuse.

A Venise, on ne voit ni chevaux, ni voitures; en vain, Richard III d'Angleterre y crierait : « *My kingdom for a horse!* » Mon royaume pour un cheval ! sa voix resterait sans écho.

Pendant, M. Maxime Du Camp raconte qu'un homme du peuple lui disait avec orgueil : « Ou, Monsieur, moi qui vous parle, j'ai vu des chevaux dans l'île du Lido, de vrais chevaux vivants; ils appartenaient à ce vieil anglais boiteux, que sa maîtresse battait si fort. » Il voulait parler de lord Byron.

Le silence est profond dans cette ville, sans rues et sans voitures. Ce silence de mort n'est troublé que par le cri de « *hé! hé!* » que poussent les gondoliers, quand ils arrivent près d'un détour, où ils peuvent se rencontrer, et ce signal, quoique donné dans un son de voix ordinaire, s'entend à une grande distance.

Dès le lendemain matin, je pris une gondole. On me permettra d'en donner la description d'après le président de Brosses, description qui est toujours vraie, puisque la forme de la gondole n'a pas été modifiée depuis le quinzième siècle.

« La gondole, dit le comte de Brosses, est un bâtiment long et étroit comme un poisson, à peu près comme un requin; au milieu, est posée une espèce de caisse de carosse, basse, faite en berlingot et du double plus longue qu'un vis-à-vis; il n'y a qu'une seule portière au devant, par où l'on entre.

» Il y a place pour deux dans le fond, et pour deux autres de chaque côté, sur une banquette qui y règne, mais qui ne sert presque jamais que pour étendre les pieds de ceux qui sont dans le fond.

» Tout cela est ouvert de trois côtés, comme nos carrosses et se ferme quand on veut, soit par des glaces, soit par des panneaux de bois recouverts de drap noir, qu'on fait glisser sur des coulisses, ou rentrer par le côté dans le corps de la gondole.

» Je ne sais trop si je me fais entendre. Le bec d'avant de la gondole est armé d'un grand fer en col de grue, garni de six larges dents de fer. Cela sert à la tenir en équilibre, et je compare ce bec à la gueule ouverte d'un requin, bien que cela y ressemble comme à un moulin à vent. Tout le bateau est peint en noir et verni; la caisse doublée de velours noir en dedans et de drap noir en dehors, avec les coussins de maroquin de même couleur, sans qu'il soit permis aux plus grands seigneurs d'en avoir une différente, en quoi que ce soit, de celle du plus petit particulier; de sorte qu'il ne faut pas songer à deviner qui peut être dans une gondole fermée. »

J'ajouterai quelques détails. Sur le bord de la gondole, à chaque extrémité, sont plantés deux morceaux de bois contournés, sur lesquels reposent les avirons.

Les gondoliers rament debout sur une petite plate forme, et le talon calé par un tasseau, en se

penchant sur leur aviron, chacun d'eux n'en n'a qu'un. Il est étonnant qu'ils ne tombent pas dans l'eau à chaque coup de rame; cet aplomb, qui leur est nécessaire, ne s'acquiert que par la pratique; mais, que de plongeurs doit coûter l'apprentissage!

Mon gondolier me conduit à la piazzeta, qui est comme le vestibule de la place Saint-Marc.

Cette piazzeta, vue de la mer, est le plus beau coup-d'œil qu'offre Venise. A gauche est le jardin royal, dont les arbres mirent leur verdoyante ramure dans le flot azuré. A droite, le palais des Doges présente de profil sa façade de marbre blanc et rose.

Quand on aborde, des officieux accourent, tenant à la main une gaffe, dont ils se servent pour maintenir le bateau, pendant que l'on met pied à terre. Cette sollicitude n'a pas pour but de vous empêcher de tomber, ou de prendre un bain de pied sur une des marches de l'escalier où l'on descend. Une main sale ou un chapeau crasseux humblement tendus sollicitent aussitôt la récompense monnayée de ce prétendu service.

En traversant la piazzata, on arrive à la Piazza pour y jouir d'un coup-d'œil féérique. Les quatre pans de la Piazza sont occupés par la façade de la basilique de Saint-Marc, par la tour de l'Horloge, les Procuraties vieilles et neuves, qui se font pendant, et un palais moderne élevé en 1809.

La place Saint-Marc offre de nombreux points

de ressemblance avec le jardin du Palais-Royal de Paris. Là, vers huit heures du soir, la vie vénitienne arrive à son maximum d'intensité. En été, le soleil couchant illumine la façade de Saint-Marc qui semble en rougir de plaisir. Les cafés s'emplissent de gens qui fument nonchalamment du tabac d'Orient.

Des bouquetières gracieuses et coquettes déposent, sans rien dire, des fleurs sur les tables et attendent un salaire.

Mais pour admirer la place et l'église Saint-Marc dans tout leur éclat, il faut venir, au milieu d'une belle nuit d'été, respirer l'air frais que la lagune répand sur ces dalles de marbre, brûlées tout le jour par le soleil.

La lune alors découpe de sa lumière la frise de dentelle qui court sur le sommet de la basilique, et les coupoles de l'église, qui vous renvoient leurs rayons d'argent.

Toute la nuit, les cafés restent ouverts. Vous n'entendez que des rires et des chants, les lumières brillent de tous cotés sur la place.

Mais, arrivons à la basilique de Saint-Marc. Devant son portail eut lieu, au mois d'août 1177, la réconciliation du pape Alexandre III et de l'empereur Frédéric Barberousse. Un tableau du palais des Doges a pour sujet cette réconciliation. L'empereur est prosterné devant le souverain pontife, le front dans la poussière et le pape lui

pose le pied sur la nuque ; c'est là une pure fantaisie destinée à flatter la vanité des Vénitiens.

Au-dessus du portique de la cathédrale, piaffent quatre chevaux en bronze. Ils sont l'œuvre de Lysippe ; on croit qu'ils furent fondus à Corinthe, de là, ils furent transportés à Rome, pour y orner les arcs de triomphe de Trajan et de Néron ; Constantin les envoya à Bysance ; les Vénitiens les rapportèrent sur la place Saint-Marc ; Napoléon I^{er} les plaça sur l'arc du Carousel ; en 1815, les Autrichiens les rapportèrent à Venise. Peu de chevaux vivants ont fait autant de chemin !

Saint-Marc arrondit ses cinq coupoles dressées sur ses cinq porches, étincelants de mosaïques à fond d'or. De ses corniches s'envolent des nuées de pigeons historiques, qui vont s'abattre familièrement sur la place.

On dirait une mosquée mauresque, mais chrétienne, élevée par un sultan converti. Cette basilique a été commencée en 979, mais ne s'est achevée que lentement. Cette lenteur dans la construction explique cette macédoine de styles grec, romain, byzantin, arabe, gothique, tous fondus dans une harmonie parfaite.

L'église est revêtue intérieurement de quarante-quatre mille pieds carrés de mosaïques. Essayer de les décrire serait un travail de patience et d'érudition qui demanderait un volume, et qui conviendrait mieux à un guide spé-

cial, qu'à un recueil d'impressions de voyage.

La basilique de Saint-Marc, comme un temple antique, est précédé d'un atrium, rempli par l'ancien Testament; l'intérieur de l'église contient le nouveau Testament tout entier, avec l'Apocalypse pour épilogue.

On peut donc comparer la basilique de Saint-Marc à une grande Bible d'or enluminée, ouverte pour tous. Depuis huit siècles, le public feuillette cet édifice, comme un précieux manuscrit du moyen âge, sans avoir encore épuisé sa pieuse et profonde admiration.

Le pavé que l'on y foule est une vaste tapisserie de mosaïque endommagée, il est vrai, en quelques endroits, mais qui laisse encore un vaste champ à notre intérêt curieux.

Dans la sacristie, on conserve avec vénération, comme étant le plus ancien manuscrit du monde, l'Évangile de saint Marc. Il est in-quarto, en fort papyrus d'Égypte. Pendant longtemps, on a conservé ce livre dans un caveau plus bas que le niveau de la mer. L'humidité a gâté ce manuscrit, au point que l'on n'y distingue plus que quelques majuscules grecques de loin en loin.

A gauche de l'église, sur une petite place, sont accroupis deux lions apocalyptiques, en marbre rouge d'un poli extrême. Il est vrai que des troupes d'enfants, confiants dans leur immobilité séculaire, montent familièrement sur leur dos et s'y

livrent aux plus violents exercices de l'équitation.

Combien de fonds de culotte ces lions ont-ils usés, c'est là un calcul que je propose aux mathématiciens sans ouvrage.

Hoffmann disait qu'en Allemagne, si, en sautant par la fenêtre, on tombe sur un passant, on ne risque guère de se tromper, en disant : « Pardon, Monsieur le Conseiller. » A Venise, où il est si difficile de se retrouver au milieu des deux mille ruelles et des quatre cents ponts, le nombre des *Ciceroni* est incalculable.

Tous les mendiants, les désœuvrés, les déclassés, les grévistes, les faillis, les incompris, les méconnus s'improvisent *ciceroni* à six francs par jour. Ils poursuivent et harcèlent les étrangers et s'imposent à eux. Je pris donc, malgré moi, un *cicerone*. Il me dit : Monsieur, j'étais chapelier autrefois, mais, tant de gens naissent coiffés, que le chapeau ne donnait pas, alors, je suis tombé *cicerone*.

Nous allons donc visiter Venise, en compagnie de ce guide, utile seulement pour nous délivrer des importunités de ses collègues.

Nous commencerons par une course en gondole sur le Grand Canal, qui découpe Venise, en décrivant un S gigantesque. Le Grand Canal développe ses sinuosités entre deux rangées de palais qui unissent à l'envi leurs architectures pour l'embellir.

Chacun d'eux peut admirer sa beauté sévère dans le miroir, qui coule à ses pieds ; sur leur façade, toute la noblesse vénitienne a signé son nom.

La nomenclature de ces palais est trop longue ; leur histoire, qui est celle de la république de Venise, est trop vaste, pour que je l'aborde ; du reste, cette histoire est faite, elle n'est plus à faire.

Plusieurs de ces palais sont du moyen âge, on les reconnaît à leurs fenêtres ogivales, que des trèfles surmontent, et à leurs balcons percés à jour de fleurons et de rosaces ; le style gothique y déploie aussi sa dentelle de marbre ; d'autres datent de la Renaissance, leurs colonnes antiques, le porphyre, les marbres incrustés nous l'indiquent bientôt. Certaines façades sont roses ou bariolées d'arabesques gracieuses.

Mais le temps, imprimant sur toutes ces vieilles formes sa main inexorable, y a laissé une teinte grisâtre et fondue.

Généralement, ces palais sont dans un état de délabrement affligeant, ce sont des ruines ou des tombeaux.

Ceux qui ont été entretenus en bon état ont perdu leur destination première et sont occupés ou par les bureaux de l'administration, ou par des artistes enrichis, qui les ont travestis en maison de plaisance, ou par des princes en disponibilité, qui y ont cherché une retraite sûre-

ou par des industriels qui y ont ouvert des auberges.

Près du chemin de fer, on aperçoit le palais Vendramin Calerji, le plus beau de Venise. Le comte de Chambord l'avait recueilli dans la succession de sa mère, la duchesse de Berry; mais, trouvant la vie vénitienne trop monotone, il s'est empressé de réaliser ce palais. Un certain juif, engraisé à la Bourse, s'y prélassa aujourd'hui !

Le pont du Rialto franchit d'un seul bond, je veux dire d'une seule arche, le Grand Canal, au milieu de sa course. Deux rangées d'échoppes, séparées par une arcade, chargent désagréablement le pont et gênent la circulation.

Nous sommes trop près du *Ghetto*, pour ne pas y jeter un coup d'œil rapide. Le *Ghetto* est la partie de Venise habitée par les Juifs, quartier fétide et purulent, qui a conservé son aspect sordide du moyen âge; mais, il est bien loin d'avoir ce caractère pittoresque du *Ghetto* d'Amsterdam.

Les maisons y atteignent des hauteurs démesurées; mais, elles sont délabrées, menaçant ruine, ne tiennent debout que parce qu'elles sont emboîtées les unes dans les autres. Un étage rentre, un autre fait ventre, des emplâtres pansent les blessures des carreaux des fenêtres, des loques sordides gambadent au vent.

Les habitants de ce quartier ont un type différent du type vénitien; les haillons étriqués et

crasseux qui les couvrent cachent mal leur nudité ; mais là, c'est une misère avarë, plutôt voulue que subie. Il ne faut donc pas s'étonner du nombre considérable de bureaux de loterie que l'on rencontre dans Venise, qui a toujours été passionnée pour le jeu. L'espérance d'une fortune, subitement gagnée sans travail, agit énergiquement sur leur imagination.

Les numéros gagnants, inscrits sur des cartons, excitent la cupidité des passants.

Le soir, ils sont brillamment illuminés de bougies, de lampes et de jets de gaz.

En France, on a supprimé la loterie comme immorale. On a bien fait. La loterie a pourtant trouvé des avocats pour plaider sa cause. On a dit qu'il est plus humain de ne pas ôter l'espérance au malheur ; qu'il ne faut pas donner aux pauvres la certitude qu'ils n'auront jamais le sou, et que cette chimère du gros lot a fait patienter jusqu'à la fin beaucoup de désespérés.

Je laisse ces mots vides de sens aux bavards pour leur dire : jetez les yeux sur le peuple italien et vous serez convaincus que la loterie est immorale. Vous verrez partout les pauvres se priver du strict nécessaire, arracher le pain de la bouche de leurs enfants, pour acheter la chance mensongère d'un bénéfice impossible.

Je retourne en gondole, suivi de mon guide, à la place Saint-Marc, pour visiter le palais des Doges

Le Doge était le premier magistrat de Venise, mais il n'avait qu'un pouvoir nominal. La véritable autorité était exercée par le Conseil des Dix, délégué par le Grand Conseil. En revanche, on laissait le Doge trôner à son aise, on lui décernait des honneurs royaux. Lui, de son côté, déployait un luxe et une pompe qui ne furent dépassés par aucun souverain.

C'était surtout le jour de l'Ascension que cette magnificence brillait dans tout son éclat; ce jour-là le Doge épousait solennellement la mer.

Voici en quelques mots le programme de cette cérémonie :

Un navire, nommé le Bucentaure, étincelant de dorures et peint des plus vives couleurs, occupé par cent soixante-huit rameurs, portait le Doge vers l'île de Lido. C'est là que la pleine mer attendait son noble époux dans son lit nuptial. Tout ce que Venise comptait de notabilités s'honorait de faire cortège au Doge. Je ne parle pas du peuple, qui est badaud dans tous les pays; le grand Canal et la mer disparaissaient sous les gondoles, qui charriaient péniblement ce peuple vers le lieu des épousailles.

De chaque gondole partait un concert aquatique. On pense quelle ahurissante cacophonie devait produire cette armée de musiciens, dont chacun avait la prétention d'imposer silence à son voisin, en jouant plus fort que lui.

Quand le Bucentaure avait dépassé le port du Lido, il virait de bord et tournait sa poupe du côté de la pleine mer.

Alors, l'évêque de Venise bénissait un anneau d'or qu'il remettait au Doge et versait un vase d'eau bénite sur les flots, qui devaient engloutir cet anneau. Enfin, le Doge jetait ce dernier à la mer, sa capricieuse fiancée, et prononçait en latin ces paroles : « Mer, je t'épouse en signe de notre vraie et perpétuelle suzeraineté. »

Après la cérémonie, tout le monde rentrait dans Venise, pour célébrer, le verre à la main, ce mariage annuellement renouvelé.

Le dernier doge de Venise a été Ludovici Marini. Ce malheureux s'évanouit, lorsqu'en vertu du traité de Campo Formio, il lui fallut se mettre à genoux pour prêter serment à l'empereur d'Autriche; car alors, il abdiquait pour sa caste et pour sa patrie.

Nous arrivons au palais des doges; mais, avant d'en franchir le seuil, il est bon de connaître au moins sommairement la biographie des deux hommes qui ont le plus puissamment contribué à la gloire artistique de Venise, je veux parler de Titien et de Tintoret. A ces noms vient s'en adjoindre un troisième, celui de Véronèse.

Titien naquit à Piève di Cadore, en 1477; ses maîtres furent Zuccato, Gentil Bellini et Giogione qu'il eut bientôt dépassés. De bonne heure, le

Sénat décerna à Titien le titre de premier peintre de la République. Son génie eut le privilège d'exciter l'admiration de tous. Léon X voulait lui faire fixer sa résidence à Rome ; François I^{er} l'attirait en France ; mais il résista à toutes ces sollicitations, pour vouer tout son temps et son talent à Charles-Quint, son bienfaiteur et son ami, pour lequel il exécuta la plupart de ses tableaux.

Philippe II d'Espagne eut aussi quelques-unes de ses faveurs.

Quand la peste enleva Titien à l'âge de quatre-vingt-dix-neuf ans, elle le surprit encore la palette à la main.

Sa fécondité a été prodigieuse, le musée du Louvre possède 850 gravures faites d'après ses tableaux, et ce n'est là qu'une partie de son œuvre.

Titien occupe la première place parmi les coloristes, mais il laisse à désirer sous le rapport du dessin ; aussi Vasari dit de lui : « Titien a le tort de peindre tout de suite d'après la nature, de ne pas faire de dessin, de croire que le véritable et le meilleur moyen d'atteindre au dessin vrai, c'est de peindre sur le champ avec les couleurs elles-mêmes, sans avoir, au préalable, étudié les contours avec un crayon sur le papier. »

Le meilleur élève de Titien fut Tintoret, dont l'œuvre est presque tout entière à Venise.

Artiste fécond et puissant, il ressemble à Michel-

Ange par la rudesse, la violence et l'originalité sauvage. Titien devint bientôt jaloux de lui et le chassa de son atelier.

Tintoret, sans protecteur et sans maîtres, prend alors la résolution de tout apprendre seul, et se met à l'ouvrage avec toute la violence de son tempérament. Il dessine les plâtres d'après Michel-Ange, copie les peintures de Titien, se procure des cadavres et, le scalpel à la main, étudie l'anatomie humaine; enfin il se rend partout où l'on fait de la peinture. Il va trouver les pères de la Madona del'Orto et leur propose d'exécuter pour eux quatre tableaux, parmi lesquels : *L'adoration du veau d'or* et le *Jugement dernier*, ne demandant que le remboursement de ses frais. Il s'agissait pour notre artiste de couvrir de peinture plusieurs centaines de mètres carrés dans lesquels s'agitaient des milliers de personnages, auxquels son imagination et son génie devaient donner la vie, en semant à pleines mains les raccourcis les plus étranges et les plus splendides effets de lumière.

Tintoret achève le tout en quelques mois. — Mais, il veut encore étonner davantage ses contemporains.

On raconte que les pères de Saint-Roch, ayant fait savoir qu'ils avaient besoin d'un grand tableau, pour leur chapelle, le mirent au concours.

Tintoret gagne à sa cause le frère portier, se

procure par lui les dimensions que devait avoir le tableau, puis s'enferme dans son atelier, y exécute cette peinture avec une rapidité qui tenait du vertige. Quand les peintres, ses rivaux, présentent aux pères leurs cartons pour le concours, Tintoret apporte son tableau fini et déclare en faire hommage à Saint-Roch.

Après ce tour de force, sa réputation était faite et solidement assise.

Comme Michel-Ange, Tintoret aimait la solitude pour travailler et fuyait les plaisirs. Le travail et l'étude étaient ses seules occupations, la gloire sa seule ambition, la perfection son seul but.

Son esprit était fin, sa verve était acérée; il savait sous des termes polis dire à ses collègues les paroles les plus mordantes, sans que sa physionomie trahît jamais la moindre émotion. Mais il n'aimait pas qu'on usât des mêmes procédés à son égard. On prétend qu'un jour, le cynique Arétin l'ayant lacéré de ses épigrammes, pour toute réponse, il braqua sur lui son pistolet, en lui ordonnant le silence; inutile de dire qu'Arétin obéit.

Avec de pareils maîtres, nous pouvons affirmer, sans crainte d'erreur qu'en peinture, l'école Vénitienne n'a peut-être pas de supérieure. Mais, il est difficile à un voyageur d'analyser les différences et les analogies qui existent entre les

différentes écoles; c'est affaire aux critiques et aux historiens de la peinture.

Ce préambule trop long me servira d'introduction pour la visite du palais des doges et de l'Académie des beaux-arts.

Le palais des Doges a été commencé en 1355 et occupe un des pans de la piazzeta. C'est dans ce palais que furent conçus tous les projets, qui portèrent le prestige du nom vénitien au premier rang des nations,

Jamais l'orgueil d'un peuple ne s'est plus épanoui que dans ce palais, où l'or, répandu à profusion, cesse d'être précieux par le voisinage des chefs-d'œuvre et des merveilles de peinture et de sculpture de Titien, de Tintoret, de Veronèse de Sansovino, etc.

Ces chefs-d'œuvre représentent tous l'apothéose de Venise, de Venise la puissante, la riche, la victorieuse, la terrible, l'implacable, la charmante. Rien n'y rappelle ses malheurs. Donnée aux Autrichiens par Napoléon I^{er}, puis donnée au roi de Piémont par Napoléon III, Venise est devenue aujourd'hui une préfecture de seconde classe. vivant seulement des voyageurs que détroussent ses aubergistes, qu'importunent ses mendiants et que harcèlent ses *Ciceroni*.

On rentre dans le palais des Doges par l'escalier des Géants, ainsi nommé parce que, sur des socles placés en haut de la rampe, deux im-

menses statues de Neptune et de Mars exhibent le renflement exagéré de leurs muscles athlétiques. On doit ces deux colosses au ciseau de Sansovino.

Je vais nommer, sans prétendre les décrire, les salles les plus remarquables du palais des Doges.

L'ancienne et vaste salle du Grand Conseil. Une boiserie sombre sert de cadre aux toiles de Véronèse, du Tintoret, de Palma jeune, qui décorent les murs. Elles retracent l'histoire glorieuse de Venise

Le tableau de Paul Véronèse, intitulé *le Triomphe de Venise*, mérite une description un peu détaillée. Venise la blonde, femme d'une rare beauté, est assise sur un trône ; autour d'elle, une riche architecture déploie un grand luxe de balcons et de colonnes torsées. Un essaim de jeunes et jolies femmes forme son cortège. Une lumière transparente inonde les draperies et les visages et donne à cet ensemble un air de fête.

Venise semble une reine heureuse, sur son front calme, deux anges, qui fendent les airs, viennent poser un diadème.

Puis, en descendant de ce monde idéal dans le monde de la réalité, on aperçoit, se pressant derrière une balustrade, de jolies Vénitienues, en costume de l'époque, décolletées en carré.

Enfin, tout en bas, s'agite et grouille une foule bruyante de guerriers, de chevaux, de têtes à la physionomie vigoureuse.

Le tout forme plus qu'une fête, c'est un véritable festin pour les yeux. Le panneau du fond de cette salle est tout entier occupé par la *Gloire du Paradis* de Tintoret, tableau dans le quel se meuvent plusieurs centaines de figures. Cette toile passe pour la plus grande connue jusqu'à ce jour.

La chambre *dei Scarlatti*, dont on admire beaucoup la cheminée, car la finesse de travail des bas reliefs est vraiment remarquable.

La salle de *l'Écu*, tapissée de cartes géographiques de l'abbé Grisellini et d'un plan de la Venise primitive.

La salle de *l'Anti Collegio* qui servait de salle d'attente aux Ambassadeurs. Les chefs-d'œuvre du Tintoret et de Paul Véronèse qui l'ornent, y avaient été placés probablement, pour captiver l'attention des ambassadeurs et leur faire prendre patience.

La salle des Dix. Aux angles du plafond, des hommes nus, cariatides peintes, se projettent au-dehors avec une telle vigueur, qu'au premier abord on les croit des statues. Leurs poitrines se gonflent d'un souffle violent, leurs cuisses et leurs épaules se tordent. Un Neptune colossal lance en avant ses chevaux marins, qui fendent la vague, écla-boussent tout sur leur passage; le dieu renverse son torse gigantesque et brandit sa coque. Son écharpe, ses cheveux et sa barbe flottent au gré du

vent qui fait rage, on croit entendre son bruissement.

A la porte d'une de ces salles, on voit encore, mais dépouillée de la tête de lion qui l'ornait, une ouverture, en forme de boîte aux lettres, dans laquelle, les délateurs venaient jeter leurs dénonciations.

De l'autre côté du Grand Canal, s'élève la Confrérie de la Charité, appelée maintenant Académie des Beaux Arts; c'est une construction de l'ordre corinthien, elle se présente à vous, encaissée dans une ruelle.

En entrant dans ce musée, le premier tableau qui s'offre aux yeux est peut-être le plus beau de tous; c'est *l'Assomption de la Vierge*, de Titien. Cette conception, pleine de douceur, d'harmonie, de limpidité brillante et d'éclat, place son auteur sur le même rang que Raphael.

Le milieu du tableau est occupée par la Vierge Marie, grande et noble figure dans sa tunique rose et son manteau d'azur, qui s'élève vers le ciel par le jaillissement de sa foi robuste et par la pureté de son âme. Des anges, en grand nombre, forment autour d'elle une garde d'honneur. Dans le bas, les apôtres sont groupés dans diverses attitudes de ravissement et de vénération.

Vient ensuite une toile du Tintoret représentant saint Marc délivrant un esclave.

Le patient, entouré de bourreaux affairés, est

étendu sur une croix. L'esclave invoque saint Marc et lui demande sa protection. Cette prière est aussitôt exaucée, car, on voit le saint, dans un raccourci qu'aucun peintre n'a jamais risqué, piquer une tête du ciel et faire un plongeon sur la terre, pour voler à la délivrance de son protégé.

Le saint arrive à nous sans ailes, sans nuages, sans chérubins, en un mot, sans aucun des moyens aérostatiques, dont les peintres de sujets de sainteté se servent d'habitude.

Remarquons la *Visite à sainte Elisabeth* ; c'est le premier tableau de Titien, il y a un peu de naïveté dans ce sujet et si les attitudes sont naturelles et les figures bien posées, il faut avouer que le tout est indécis et un peu vulgaire ; mais, l'auteur mérite bien quelque indulgence, il n'avait alors que quatorze ans. Puis quatre-vingt cinq ans plus tard, car nous savons que Titien est mort à quatre-vingt dix neuf ans, il esquissa cet autre tableau intitulé, *Déposition de Croix*. Palma jeune l'acheva plusieurs années après, mais une inscription prend soin de nous dire qu'il le fit avec respect : *Reverenter absolvit*.

Un peu plus loin, il faut considérer un tableau célèbre de Gentile Bellini, intitulé : *Le Saint Sacrement qui tombe dans l'eau*.

En 1495, sur la place Saint-Marc passe une procession. Le diacre vient de faire une remarque, qui jette le plus affreux désordre dans cette foule

pieuse. Le cercle d'or de l'ostensoir, qui renfermait l'hostie, est tombé dans l'eau; de jeunes prêtres alors se jettent à la nage et plongent profondément; de vieux prêtres, que leur âge attache au rivage, tendent des perches; les principaux magistrats, qui avaient revêtu leurs habits de gala pour suivre la procession, sautent dans des gondoles et offrent leurs services; plusieurs même sont déjà dans la mer et aident aux recherches. Une flotte de gondoles dans le lointain se dirige, à force d'avirons, vers le lieu du sinistre. Pour faire contraste à l'effarement pieux des fidèles, au premier plan, se tient un nègre, en jaquette jaune, dont l'air stupide donne la mesure de son ignorance.

Le pêcheur présentant l'anneau au doge. — Cette page d'époque, pleine de talent, est sortie de la palette de Paris Bordone. Les costumes et l'architecture y sont d'une exactitude si scrupuleuse, que beaucoup d'écrivains, d'archéologues et de savants se sont référés à cette toile pour y puiser des renseignements de détails.

Mon guide, cherchant à se rendre utile, me fait observer qu'un des personnages du sujet, vêtu d'une robe de juge, présente une ressemblance frappante avec Napoléon I^{er}; qu'il a, comme lui, le front bombé, l'œil bien fendu et très ouvert, les lèvres minces et pincées, le teint basané. Comment l'artiste de ce tableau avait-il, deux siècles et demi à l'avance, deviné la physionomie de Bonaparte?

Beaucoup de tableaux de ce musée ont fait un séjour à Paris, en vertu du traité de Campo Formio; la défaite de Waterloo les a rendus à leurs anciens maîtres.

Nous pouvons maintenant remonter en gondole et nous avancer en mer, pour jeter un coup d'œil aux grandes îles faisant partie de Venise, et semblables à des sentinelles qui montent la garde autour de leur reine.

Voici le jardin public à l'extrémité du quai des Esclavons.

Les Vénitiens, hommes de plaisir et peuple marchand, n'aimaient ni les jardins, ni les arbres, car ce n'est qu'en 1810 que Napoléon donna l'ordre de planter ce jardin.

Le préfet français se chargea de ce soin; malheureusement, ce jardin est inutile, il reste désert.

On ne se repose, on ne se promène que sur la place Saint-Marc.

Plus loin, l'île de Murano, dont les manufactures de glaces, de perles et de verroteries occupent de nombreux ouvriers. Ces manufactures ne vivent que sur leur ancienne réputation; la France et l'Allemagne ont, depuis longtemps, laissé bien loin derrière elles les prétendues merveilles des fabriques de Murano.

Plus loin encore, se dresse l'île de Saint-Lazare, rocher isolé, à l'aspect triste et sévère, qu'habitent des prêtres arméniens.

Ce lieu est bien choisi pour la méditation et l'étude, qui font la principale occupation de ces religieux. Ces hommes, dont la science est immense, ont par leurs productions captivé l'admiration des savants.

Les publications gigantesques ayant vu le jour par leurs soins, forment un vaste catalogue, dont l'ensemble est presque une encyclopédie universelle. Ils écrivent, ils impriment eux-mêmes et envoient au loin le produit de leurs veilles savantes, qui va éclairer les quatre coins du monde.

En face de la douane de mer, en se rapprochant de Venise, l'île longue et étroite de Saint-Servule profile sur le ciel bleu la silhouette d'un vaste bâtiment charitable, également dirigé par des moines qui prodiguent les soins les plus dévoués à quatre cents aliénés.

Je visitai quelques églises; Venise n'en possède pas de très remarquables, en dehors de Saint-Marc.

Entrons dans Santa-Maria-dei-Frari. L'église est remplie de mausolées, sous lesquels les grands hommes de Venise goûtent le repos dû à leurs longs et nombreux travaux.

J'en citerai trois.

Le tombeau du doge Pesaro, mort en 1669, est fort curieux. Quatre nègres vêtus de blanc portent sur leurs épaules de portefaix la seconde partie du

mausolée; entre eux s'avance un squelette. Le doge développe son torse cambré avec un air de dédain et de fierté digne d'un grand seigneur de son temps. Des chimères rampent à ses pieds, un baldaquin ombrage sa tête, et, de chaque côté, des statues exhibent leurs tournures déclamatoires.

Le tombeau de Canova, fait par lui-même, mais préparé pour Titien, c'est l'œuvre la plus faible du grand sculpteur. Imaginez une pyramide de marbre blanc; au milieu, s'entrouvre une porte, par laquelle s'engoufre une procession de figures sentimentales. Un génie éteint sa torche et s'endort. Un lion, le museau sur les pattes, verse des larmes en gardant les précieux restes de l'éminent artiste.

Un peu plus loin, on a infligé à Titien une sorte de portique, en guise de tombeau, flanqué de quatre jolies femmes et de deux vieillards.

Une toile me fait aller à l'église de Saint-Jean-et-Paul; elle représente la mort de saint Pierre, chef-d'œuvre sorti de la palette de Titien. Ce tableau a beaucoup prêté à la critique, mais il n'en est pas moins exécuté avec une robustesse et une furie magistrales. Il semblait si précieux aux Vénitiens que d'anciens édits défendaient de le vendre, sous peine de mort.

Je visitai encore une autre église bien curieuse, celle des Jésuites. L'intérieur, de pure fantaisie, en y comprenant les colonnes, est tendu en damas

vert et blanc, fait en mosaïque de marbre blanc et vert, si habilement exécutée et si scrupuleusement imitée, que mes yeux trompés ont demandé plusieurs fois à ma main son secours, sa vérification et son contrôle.

Devant le maître autel, un immense tapis étendu déroule ses plis jusqu'au bas des dernières marches.

Cette tapisserie de damas est également une surprenante mosaïque de marbre vert antique et de marbre jaune de Sienne. De grands rideaux également de marbre drapent, autour de la chaire, leurs longs plis élégants et soyeux.

Il ne me reste qu'un mot à dire sur les théâtres, ouverts seulement à de rares intervalles. — A Venise comme dans le reste de l'Italie, les théâtres ne jouent que des pièces d'auteur français, soit en langue originale, soit traduites d'une façon déplorable, soit encore démarquées par un scribe étranger, qui s'en approprié le mérite et la recette.

Paris approvisionne l'Europe en vaudevilles comédies, chansons, romans, objets de toilette et de parfumerie et chiffons de tout genre. Voilà les seuls articles d'exportation, pour lesquels nous ne craignons pas la concurrence. Du reste, M. Taine a nettement formulé cette opinion en disant : « J'ai vu à l'étranger, sur les tables des grands seigneurs, des recueils de chansons grivoises, dans des biblio-

thèques splendides des romans de Paul de Kock richement reliés au premier rang. C'est là dessus qu'on nous juge : maîtres de danse, coiffeurs, vau-devillistes, lorettes, modistes, on ne nous accorde guère d'autres titres. »