



B

483.



297.

HfBK Dresden - Bibliothek
0063321X

Blank rectangular area in the top right corner, possibly a label or a piece of tape.

2

LES BÂTIMENS ET LES DESSEINS
DE
ANDRÉ PALLADIO
RECUEILLIS ET ILLUSTRÉS
PAR OCTAVE BERTOTTI SCAMOZZI

OUVRAGE DIVISÉ EN QUATRE VOLUMES, AVEC DES PLANCHES,

QUI RÉPRESENTENT LES PLANS, LES FAÇADES, ET LES COUPES.

TOME PREMIER.

SECONDE ÉDITION.



A VICENCE MDCCLXXXVI. (1786)
CHEZ JEAN ROSSI
AVEC PERMISSION.

Handwritten text, mostly illegible due to fading and bleed-through from the reverse side of the page.

297

P R É F A C E.

L'Architecture, qui tient un rang si distingué entre les arts les plus utiles, les plus commodes, & les plus nobles, a pris ses commencemens dans des tems si reculés, que l'époque de sa naissance se perd à travers les tenebres & l'incertitude, dont elle est enveloppée. Ce que Vitruve (1) en dit, paraît en tout choquer la vraisemblance. Cependant son opinion a été adoptée par des Ecrivains très-judicieux & très-eclairés, & ils ont regardé comme indubitables des recits qu'on seroit tenté de prendre pour des fables, plutôt que pour des faits historiques.

En remontant de siècle en siècle pour découvrir l'origine de l'Architecture, on trouvera que cet art presque aussi ancien que le Monde. Dès que les hommes eurent été créés, leur premier soin dut être de chercher à se mettre à couvert, & les cavernes & les antres ne leur fournissaient pas des asyles suffisans. La nécessité les rendit industrieux, & ces habitations formées des mains de la nature leur inspirant la pensée de s'en procurer par le secours de l'art, leur servirent aussi de modèle.

A mesure que les premiers habitans se multiplièrent, ils se repandirent sur la face de la terre, & ils formerent des sociétés particulières. Ils choisirent pour cela les lieux qui leur parurent les plus convenables & les plus propres pour y subsister commodément: il fallut se garantir des ardeurs du soleil, des attaques des bêtes féroces, & des injures des saisons, aux quelles ils se trouvaient souvent exposés: ils multiplièrent donc leurs logemens, & l'art de construire s'accrût à proportion du nombre des besoins. On se contenta d'abord de remédier aux plus pressans; de là on passa aux commodités; enfin on s'attacha à donner aux habitations un peu d'ordre & d'enjolivement (2).

Rien de plus simple que les premières que l'on construisit: les matériaux en étaient grossiers, & la main d'œuvre y répondait. Des cabanes & des huttes, couvertes de roseaux & de chaume, ceintes d'une espèce de mur fait de joncs ou de branches d'arbres, & enduit de limon ou de boue, soutenues par des pièces de bois qu'on enfonçait un peu dans la terre: tels furent les premiers ouvrages de l'Architecture naissante (3). Sans aller fouiller dans l'obscurité antique pour y chercher une idée de ces edifices, nous en avons sous les yeux une image sensible dans les misérables chaumières qu'occupent les habitans de nos champagnes; la structure en est aussi grossière que simple.

L'Architecture ne fut pas long-tems dans ce premier état de grossièreté & d'imperfection. Les hommes aiment leurs commodités. Ils mirent toute leur industrie à se les procurer, & ils y firent quelque progrès. Une invention en amène aisément une autre. On imagina peu à peu les colonnes, les bases & les corniches (4). Cela donnoit tout à la fois aux habitations de la solidité & de l'ornement. On y ajouta successivement quelque nouvelle partie, qui par un heureux accord avec les premières, produisit de la beauté & de l'harmonie. Enfin, à force de réflexion, on en vint jusqu'à inventer ce qui dans les siècles suivans a servi à décorer le magnifique temple de Diane à Ephèse, ceux d'Apollon à Delphes & de Jupiter Capitolin à Rome, l'admirable Pantheon, la fameuse Basilique de S. Pierre, l'Eglise de S. Paul de Londres, le célèbre Louvre de Paris; en un mot tous les majestueux & superbes Edifices que l'Architecture éclairée & réduite en système, a su porter au plus haut point de la perfection.

Il seroit très-difficile de suivre la marche de l'Architecture dans les premiers tems & chez les diverses Nations, & de dire par quels degrés elle a passé avant que de parvenir à l'état florissant où l'éleverent les Grecs & les Romains. Il y a bien loin de la structure informe & grossière des premières Cabanes à la belle symétrie des Palais réguliers, & un si grand changement est certainement l'ouvrage de plus d'un siècle. Avant même que l'art de bâtir étalât ses richesses & sa majesté dans les edifices

(1) Vitruve liv. II. chap. 1.

(2) *L'Architecture, à qui la nécessité a donné son origine & la commodité son accroissement.* Cours d'Architecture par A.C. Daviler Tom. Premier. Préface. A la Haye, chez Pierre

Gosse, & Jean Neaulme 1730.

(3) V. l'Architecture de Jean Antoine Rusconi Venise 1660.

(4) V. Vitruve liv. IV. chap. 2. Palladio liv. I. chap. 20. Perault abrégé part. I. chap. 1. art. 1

ces de la Grece & du Latium, Ninive & Babilone vantaient leurs Tours, leurs Palais, & leurs Ponts (1). La fertile Egypte conserve encore aujourd'hui ses superbes Pyramides, & quelque reste des admirables monumens d'Architecture reguliere qu'elle construisit autrefois. Les Grecs, qui de bonne heure ont donné des preuves surprenantes de leur habileté & de leur goût, ne se distinguerent qu'assez tard dans l'Architecture. Cette nation est redevable des progrès qu'elle y fit au génie de Péricles & à la grandeur d'Alexandre. Le premier par la finesse de son discernement sut choisir les manieres les plus convenables & les plus judicieuses; les conquêtes du second le mirent en état de faire bâtir les edifices les plus somptueux. De la Grece, l'Architecture vint paraître à Rome, & ce fut sous l'Empire d'Auguste qu'elle y brilla avec le plus d'éclat. Les personnes puissantes se firent honneur de la protéger. Tous les Historiens contemporains, aussi bien que Vitruve, le plus célèbre des Architectes, nous assurent de cette verité. Mais quand ils ne nous en parleraient pas, les restes précieux des Aqueducs, des Fontaines, des Thermes, des Ponts, des Amphithéâtres, des Arcs & des Temples, que la magnificence des Romains éleva dans cet age fortuné, ne nous permettraient pas d'en douter. Ainsi, affermi par le luxe, & soutenu par la prodigalité des Grands, l'art de bâtir fut porté à Rome au plus haut degré de la perfection. Le siècle d'Auguste fut témoin de ces merveilles: siècle heureux pour les sciences & les beaux arts, siècle qui vit naître & fleurir Vitruve. Cet Auteur respectable, recueillant les principales instructions que les Grecs avoient laissées, les reduisit en corps, & forma un système complet d'Architecture, en faveur de ceux qui embrassaient ce genre d'étude. Outre la profonde connaissance qu'avait cet excellent Maître de tout ce qui appartenait à son art, ses mœurs etaient extrêmement réglées, & il joignait à la science cette exacte probité qui distingue les grandes ames des ordinaires.

L'Architecture, si avantageuse aux hommes en general, & qui fait tant d'honneur à certaines Nations polies, en leur fournissant les moyens les plus propres à faire paraître leur magnificence & leur grandeur, se soutint à Rome durant quelques siècles dans un état assez florissant. Mais la barbarie, qui survint, causa des revolutions funestes aux sciences & aux arts. L'Architecture, quoique moins negligée que les autres, en ressentit aussi les tristes effets.

Restée très long-tems dans l'enfance, elle ne parvint à l'adolescence qu'avec une peine infinie, & dès qu'elle eût atteint l'age de la virilité, c'est à dire son état de perfection, un enchaînement malheureux d'événemens extraordinaires la precipita en un instant dans la plus affreuse decrepitude. Le regne de Constantin fut l'époque de sa decadence: sous ses successeurs elle degenera d'une maniere qu'on a peine à concevoir, & enfin elle tomba dans ce genre barbare, qu'on appelle Gothique, ou Tudesque. Il n'est pas même possible de deviner à quel excès serait montée la corruption du goût qui regnait alors, si Philippe Brunelleschi, Architecte Florentin, ne se fût opposé à ce torrent, & avec un courage proportionné aux difficultés de son entreprise, n'eût travaillé efficacement à faire révenir les esprits des fausses idées dont ils étoient imbus.

Quelques Architectes qui vinrent après cet homme si judicieux, suivirent son exemple: ils s'attacherent à purger l'Architecture des erreurs monstrueuses que la barbarie & la licence y avoient introduites, & la ramenerent à la simplicité, à la noblesse qu'elle avait eu dans ses beaux jours. Bramante, Falconetto, S. Michel, Buonaroti, Sansovino, Vignole, Palladio, Scamozzi, qui parurent tous dans l'espace d'un siècle & demi, & tant d'autres habiles artistes, que la brieveté que je me suis proposé ne me permet pas de nommer, étudierent l'antique, en saisirent le beau & diversifiant avec goût les formes de leurs productions, donnerent les plus heureux morceaux d'Architecture, enrichirent l'Italie de bâtimens reguliers & bien entendus, & lui conserverent le titre de maîtresse des beaux arts, qu'elle avait autrefois mérité (2). Mais la gloire de perfectionner cet art, & d'en mettre les règles à l'abri des atteintes que pourrait leur porter le mauvais goût, la licence, ou le caprice de Novateurs, était réservée au génie sublime de notre immortel Palladio: c'est une justice que les vrais Connaisseurs s'accordent tous à lui

(1) Vies des plus célèbres Architectes liv. I. chap. 1. Essai d'Architecture.

(2) M. le Co: François Algarotti. Essai sur l'Académie de France, qui est à Rome. Livourne 1763.

à lui rendre; aussi M.^r le Comte François Algarotti, ce Philosophe éclairé, dont le discernement était si juste, qui connaissait si bien les belles-lettres & les beaux-arts, & dont les divers écrits font tant d'honneur à l'Italie, ne fait aucune difficulté de le nommer le *Raphaël de l'Architecture* (1). C'est pour cela que le célèbre Auteur qui nous a donné les vies des Architectes, après les avoir distribués dans les rangs proportionnés à l'étendue de leurs connaissances & à la délicatesse du goût, ajoute que l'on *devrait accorder la première place à Palladio* (2). La même raison a déterminé le sçavant M.^r Temanza, qui est lui même un excellent Architecte, à dire avec vérité, qu'il le reconnaît pour une des plus éclatantes lumières de l'Architecture Italienne (3).

Le Public, qui lit avec plaisir la vie des grands hommes, & qui aime à en sçavoir jusqu'aux moindres circonstances, attend sans doute de moi que je lui apprenne par quelles voies Palladio s'est élevé au dessus des autres Architectes, & combien ses études & ses travaux ont contribué à faire renaître, & à perfectionner un art si utile à la Société. Je ne sçaurais que le renvoyer à M.^r Temanza, qui nous en a donné la vie. Elle est écrite supérieurement, & le Lecteur y trouvera de quoi se satisfaire. C'est même dans cette source abondante que j'ai pris l'histoire abrégée des soins que Palladio s'est donné pour remettre sur pied la bonne Architecture, ce que je ne pouvais absolument pas me dispenser de dire dans un ouvrage qui embrasse toutes les productions de cet auteur; mais je ne me suis pas étendu au delà de ce qui était étroitement lié à mon sujet.

Palladio naquit donc à Vicence, l'an 1518. Des sa plus tendre jeunesse il se sentit un goût déclaré pour l'Architecture. C'est ce qu'il nous dit lui même dans l'Épître dédicatoire de son premier livre; & dans l'Avant-propos, où il entre dans un plus grand détail, il nous assure en termes exprès, que *dès ses plus jeunes ans son inclination naturelle le porta à l'étude de l'Architecture, & qu'il se proposa Vitruve pour maître & pour guide*. Il n'est pas inutile d'observer en passant, qu'une assertion si formelle détruit une certaine tradition populaire, sçavoir, que Palladio avait passé sa jeunesse dans le vil & pénible métier de manœuvre. Car, pour entendre le livre de Vitruve, il faut au moins posséder les élémens des belles-lettres, & avoir quelque teinture des sciences naturelles. M.^r Temanza aussi, que j'ai déjà cité plusieurs fois, prétend avec raison, qu'à l'âge de 23 ans, Palladio avoit au moins fait son cours de Geometrie & de Belles Lettres, sans le quel il est impossible de faire de grands progrès dans l'Architecture.

On a cru autrefois, & il y a quelqu'un qui le croit encore aujourd'hui, que Jean George Trissin, dont le nom est si connu parmi les gens de lettres, avait donné à Palladio les premières leçons d'Architecture. Mais M.^r Temanza, aussi bien que M.^r le Comte Pompei, sujet aussi distingué par sa naissance que par l'étendue de ses talens, font d'un sentiment contraire. Ils pensent que Palladio ayant dans l'avant-propos de son premier livre d'Architecture parlé si avantageusement du Trissin, n'aurait pas laissé échapper l'occasion de dire, qu'il avait été écolier de ce grand homme, si cette particularité eût été vraie. Tous les écrivains contemporains conviennent, que Palladio était homme d'honneur, de probité, & ce caractère est incompatible avec une ingratitude si honteuse & si marquée.

II

(1) Essai sur la peinture. Tom. II. p. 250.

(2) Vie des plus célèbres Architectes p. 313.

(3) Vie de André Palladio de Vicence, excellent Architecte, écrite par Thomas Temanza, Architecte & Ingenieur de la Serenissime République de Venise, de l'Académie Olympique, & de celle des Ricovrati de Padoue, à Venise 1762. in 4.

L'illustre écrivain, qui a composé cette vie, en faisant voir le bon goût & les beautés des bâtimens de Palladio, donne en même tems une preuve convaincante de son profond sçavoir, & de la parfaite connaissance qu'il a de l'Architecture. Ceux qui veulent pé-

Tom. I.

nétrer toutes les finesses de l'Art, & se rendre familière la vraie manière de Palladio, doivent nécessairement lire cet ouvrage. Egalement éloigné de la fecheresse & de la vaine superfluité des Philologues modernes, l'Auteur a si bien sçu traiter la matière, que son livre peut-être regardé comme un traité de l'Architecture de Palladio. Il est vrai que la vie d'un homme tel qu'a été l'Artiste Vicentin aurait peu de traits intéressans, si on n'y faisait pas entrer la description & l'analyse raisonnée de ses bâtimens.

B

Il est pourtant vrai que si le Trissin n'enseigna pas à Palladio les principes de l'Architecture, il ne cessa jamais, & par ses conseils & par son exemple, de lui inspirer le goût de l'étude des beaux arts. Aussi ce goût n'abandonna-t-il jamais Palladio, qui les cultiva jusqu'à la fin de sa vie, & qui s'y distingua autant qu'aucun Artiste de son tems. Convaincu que pour apprendre l'Architecture, il ne suffit pas d'étudier les livres & de consulter les auteurs qui en traitent, mais qu'il faut aussi voir des modèles, où l'on trouve l'exécution de ces règles, Palladio entreprit plusieurs voyages en Italie, & hors de l'Italie. Mais la Ville où il s'arrêta le plus ce fut Rome, où l'on admire tant de fameux restes, tant de précieux monumens de l'Architecture antique. Ce fut sur ces livres, plus sûrs & plus instructifs mille fois que les descriptions les plus exactes & les plus détaillées des compilateurs des antiquités, que notre auteur fit ses études & ses meditations. Ces monumens furent dans la suite son école, ses Vitruves, & ses Alberti.

Et il ne se contenta pas de faire des examens legers & superficiels, comme les font ceux qui aiment mieux passer pour Architectes que de l'être en effet. Il observa avec la plus grande exactitude ces admirables ouvrages, il les considéra dans tous les sens, & de toutes les manieres possibles. Il étendit son attention scrupuleuse jusqu'aux parties mutilées; & qui avaient le plus souffert de l'injure des tems. Il poussa ses recherches au point de fouiller dans les fondemens, pour découvrir comment ils étaient assis. Il saisit les idées de l'art & de la délicatesse des compartimens & des ornemens. Ce fut par de tels soins, & par des études si bien dirigées, que Palladio se rendit ensuite si célèbre, sur tout pour le plan de ses Edifices. Toute autre methode qu'il eût suivie, & pour peu qu'il se fut relâché de son application dans l'examen des originaux antiques, il ne serait jamais sorti du rang des Architectes mediocres.

Palladio n'était âgé que de 29 ans lorsqu'il faisait ainsi ses observations à Rome, en 1547. La même année le vit de retour dans sa Patrie, où il arriva avec un riche fonds de rares connaissances, & se distingua bientôt dans son art. Sa reputation ne tarda pas à s'étendre hors de Vicence, & il fut employé à des bâtimens considerables. On remarque dans l'Hôtel de Ville d'Udine, qui fut bâti de son tems, de certains morceaux, qui, au rapport de M. Temanza, l'homme du monde qui connaît le mieux le goût de Palladio, portent des traits bien exprimés du caractère de notre Architecte.

La plus belle occasion que Palladio trouva, après son retour de Rome, de faire connaître ses talens, & les progrès qu'il avait faits dans l'Architecture par l'étude des antiques, que cette Ville renferme, fut la commission qu'il eut de travailler aux loges de la Basilique de Vicence, sa Patrie. Soit que celles de la Salle publique menaçassent ruine, ou bien qu'on voulût abolir les restes d'Architecture Gothique qui y subsistaient encore, & les remplacer par des arcades d'un goût noble & elegant, il est certain qu'on chargea Palladio & quelques autres des meilleurs Architectes de ce tems-là, d'en former le dessein. Celui de Palladio l'emporta hautement sur tous ceux qui furent présentés, & on l'exécuta très-peu de tems après sans aucune epargne (1). Il faut avouer que cet edifice est si brillant, tant par l'elegance des Ordres, que par la grandeur & la magnificence des Loges, aussi bien que par le choix des materiaux employés à la construction, que quoique destiné à l'ornement d'une Ville de Province, il ne deshonorerait pas une Capitale. Il soutiendrait même le parallèle avec les bâtimens les plus elegans & les plus majestueux de l'ancienne Rome. Mais ce ne fut pas là le point où s'arrêterent les glorieux travaux de notre jeune & sçavant Architecte.

La reputation qu'il s'étoit acquise le fit appeler à Rome, pour y travailler à la construction de l'Eglise de S. Pierre (2). Mais son malheur lui fit perdre une occasion si favorable, & si propre à mettre ses talens en vue: à son arrivée dans cette Ville, il trouva que Paul III ne vivait plus, & que tout était dans une extrême agitation, & dans le plus grand désordre. Il y a beaucoup d'apparence que le Trissin, qui fixé depuis quelque tems à Rome, était fort dans les bonnes grâces du Pape, avait produit

Pal-

(1) Des Basiliques anciennes, & en particulier de celle de Vicence. Dissertation du Comte Enée Arnaldi, Academicien Olympique. Chap. XIII. pag. 41.

(2) Gualdo. Vie d'André Palladio, pag. 7. Le discours sur le Théâtre Olimpique, du Comte Jean Montanari.

Palladio, dont il était le protecteur déclaré, & l'avait proposé pour remplir la place vacante par la mort d'Antoine Sangallo, Architecte de cette Eglise célèbre.

On peut se persuader que Palladio ne fut pas insensible à la mort de Paul III: elle avait eu pour lui des suites trop funestes. Son affliction augmenta par la perte qu'il fit du Trissin, qui mourut à Rome en 1550, précitement dans le tems qu'il se donnait le plus grand mouvement pour procurer à notre Architecte des emplois proportionnés à son mérite. Malgré tant de sujets de chagrin, son séjour à Rome ne lui fut pas infructueux. Il s'appliqua à revoir les antiques, savoir les Théâtres, Amphithéâtres, Arcs triomphaux, Temples, Tombeaux, Thermes & autres fameux bâtimens, qui sont tant à Rome, qu'aux environs. Il prit exactement les dimensions & les desseins des plus considérables (1): ce fut peut-être dans cette conjoncture qu'il eut la satisfaction de voir exécuter dans cette Capitale du monde Chrétien quelques desseins de son invention (2). Ce ne fut pas même la dernière fois qu'il parut dans cette Ville. Gualdo (3) nous assure qu'il y fit un cinquième voyage avec quelques Nobles Venitiens, qui l'honoraient de leur amitié, & qu'il s'occupa de nouveau, & toujours avec la même ardeur & la même attention, à mesurer les antiques.

Les fréquentes occasions qu'eut Palladio d'aller à Rome & d'y faire quelque séjour, lui permirent de voir les rares monumens que cette Ville renferme, de les examiner en détail, & dans toutes leurs parties, d'en saisir les beautés, & d'en tirer les desseins: ce travail ne fut pas sans succès. Il le mit en état de composer le court, mais excellent traité, des Antiquités Romaines. On en fit deux éditions en 1554, l'une à Rome & l'autre à Venise: preuve évidente que bien que cet ouvrage ne soit qu'une description très abrégée de l'ancienne Rome, il ne laissa pas de mériter les applaudissemens du Public.

Jusqu'ici nous avons vu Palladio se former, en étudiant d'après l'antique, & acquérir ce riche fonds de connaissances si nécessaire dans un Architecte; nous l'avons trouvé l'imagination remplie des idées qu'on découvre dans les ouvrages des anciens; nous avons remarqué la justesse de son discernement à démêler & estimer le beau & le bon, & à rejeter le mauvais; nous avons connu combien il étoit profond dans la théorie; nous avons même admiré quelques unes de ses productions. Il est tems de le voir déformais travailler, créer, inventer. Il ne manqua pas d'occasions heureuses, & propres à faire paraître la sublimité de son génie, à faire briller ce feu inventeur qui l'anima, & qui ne demandait qu'à montrer son activité. Sans ces rencontres favorables, l'esprit le plus vif & le plus fécond languit, & ne produit jamais rien.

Rendu enfin à sa Patrie, ses concitoyens, convaincus que ses lumières & son savoir pouvaient seconder la grandeur de leurs idées, s'empresèrent à l'envi de faire construire de nouveaux bâtimens, dont ils lui donnerent la direction. Palladio trouva dans ces occupations un vaste champ pour exercer ses talens, & inventer de nouvelles formes d'édifices réguliers, sans jamais s'écarter des véritables principes de l'art. Ce fut alors qu'il acquit cette pratique & cette expérience, sans laquelle la théorie la plus parfaite hésite, & n'est pas ferme dans l'exécution des desseins mêmes qu'elle a conçus.

Occupé, pendant plusieurs années consécutives, à travailler tant, pour ses concitoyens, que pour les étrangers, Palladio construisit un grand nombre de bâtimens de toute espèce. Ils étoient si variés, si bien entendus, si élégans, si majestueux, & par la forme & par les ornemens, qu'ils enleverent l'admiration de tous les vrais Connaissseurs, & acquirent à leur auteur le titre honorable de Père de l'Architecture. Mais ce n'est pas ici qu'il s'agit de relever la beauté de ces édifices: on en aura lieu dans le cours de cet ouvrage.

Epuisé par la multiplicité des travaux qui l'occupaient sans relâche, accablé de la douleur que lui causa la mort de deux fils qu'il aimait beaucoup, & qui étoient dignes de sa tendresse, d'ailleurs d'une constitution assez faible, il ne put résister à la funeste maladie qui l'emporta en 1580, à la 62 année de son âge. Ses concitoyens, qui sentoient la grandeur de la perte qu'ils faisoient par la mort d'un homme de ce mérite, y fu-

(1) Gualdo. Vie de Palladio pag. 7. Le discours (2) Temanza. Vie de Palladio pag. 7.
sur le Théâtre Olimpique, du Comte Jean (3) Pag. 8.
Montanari.

y furent très sensibles. L'Académie Olimpique, pour la quelle il avait fait le Théâtre, dont nous parlerons à son tems, donna des marques publiques de son affliction, & de l'estime qu'elle faisait de ce digne Associé. Elle a coutume d'honorer la mémoire des grands hommes, mais non contente de faire reciter plusieurs pièces à sa louange, elle voulut assister en corps à ses funeraillles (1).

Malgré les occupations infinies que lui donnait l'exercice de sa profession, Palladio trouva le tems de composer ses livres d'Architecture. Les différentes éditions, que depuis deux siècles en ont été faites en Italie, en Angleterre, en Allemagne, en France & en Hollande, prouvent combien ils ont été estimés & recherchés. C'est un aveu tacite, que font ces Nations, que les règles & les préceptes de l'Auteur sont fondés sur la nature & sur la raison, & que ce sont des guides, qui conduisent sûrement les artistes dans le sentier difficile du bon goût.

Mais quelques applaudissemens que le Public ait donnés à cet ouvrage, il n'y a point d'édition où l'on ne trouve précisément les mêmes défauts qu'on remarque dans la première, qui fut faite en 1570, du vivant même de Palladio; ce qui est assurément très-surprenant. Le principal de ces défauts est l'effet d'une inadvertence, ou d'une négligence qui peut-être la source de bien des fautes. Nous nous contenterons de le toucher légèrement. Les chiffres qui indiquent les mesures des parties & des membres des bâtimens, ne repondent ni aux planches, aux quelles ils se rapportent, ni aux chapitres respectifs, ni même aux bâtimens, de l'exécution des quels il s'agit. Ce défaut a été observé par nombre de Connaisseurs. M. Temanza (2) nous le détaille mieux que personne, nous assurant qu'il l'a reconnu lui même par l'examen qu'il a fait de quelques planches, qui sont dans l'ouvrage de Palladio. Outre cela, il y a une grande différence entre les desseins, que Palladio a donnés au Public, & les bâtimens exécutés avant que ces mêmes desseins eussent vu le jour. D'où cela pourrait-il venir? je crois que l'on peut, avec raison, l'attribuer en partie à la position mal entendue des chiffres, & en partie aux changemens, que l'Architecte faisait, dans le tems même qu'on travaillait à l'exécution. Il y pouvait être obligé ou par la volonté de celui qui l'employait (3), ou par quelque circonstance du lieu, ou enfin par quelque difficulté survenue pour la construction: tout cela pouvait l'empêcher de suivre exactement son premier dessein.

Un goût singulier, l'envie d'illustrer quelque bâtiment au dessous du médiocre, peut-être même des vûes d'intérêt ont porté depuis peu un certain Personnage à prétendre de faire des corrections & des additions à l'ouvrage de Palladio: sur la moitié de ce siècle, cet éditeur, qui a jugé à propos de taire son nom, a fait imprimer, chez Ange Pasinelli, les ouvrages de notre auteur, & y a joint des desseins de bâtimens absolument inconnus, & qu'on pourrait nommer apocryphes.

Ces

(1) Temanza, *vie de Palladio* pag. 74.

(2) *Vie de Palladio* pag. 15. note 6. A dire la vérité, les chiffres marqués dans les planches de Palladio ne repondent pas toujours exactement à ce qu'il écrit dans les chapitres.

Et à la page 44. Note 24. Dans les examens que j'ai faits sur les planches des quatre livres d'Architecture de Palladio, j'ai trouvé bien des fautes dans les chiffres qu'on y a placés.....

Cela me ferait soupçonner, que Palladio, accoutumé à faire les desseins d'une forme très-petite, quand il voulut donner son livre au Public, fit dessiner, ou plutôt réduire en plus grande forme les planches qu'il avait faites lui même. Celui qui en fut chargé n'eut pas assez d'exactitude, & en altera les chiffres. Palladio continuellement occupé des bâtimens dont il était chargé, ne s'en appercût peut-être pas. Cette grande quan-

rité de lettres majuscules, repandues dans ses planches, & dont on ne trouve aucune explication dans les chapitres, montre évidemment, que l'intention de Palladio était d'éclaircir les choses mieux qu'il n'a fait. Le tems lui manqua certainement, & l'impression se fit avec tant de hâte, qu'il ne pût pas y mettre la correction nécessaire. En un mot, je pense que les planches que nous avons dans ses quatre Livres d'Architecture ne sont pas, sur tout par rapport aux chiffres, celles qui sortirent de sa plume.

(3) Voici ce que Palladio lui même dit à ce propos: *Il faut souvent que l'Architecte s'accommode plutôt à la volonté de ceux qui font la dépense, qu'aux règles qu'il devrait observer.* Liv. II. chap. 1. Ceux qui font profession de cet Art n'éprouvent que trop souvent la vérité de ce que dit Palladio.

Ces bâtimens font si fort éloignés du goût de Palladio, & si imparfaits, ils ont si peu de proportion & d'accord, que le mondre apprentif d'Architecture se croirait deshonoré, si on les lui attribuait. L'Architecte de Vicence avait trop d'habileté, de délicatesse & de bon sens; en un mot il possédait trop bien son art, pour tomber dans les fautes grossières, qui fourmillent dans les desseins que le nouvel editeur donne comme de vraies productions de Palladio. Bien loin de tromper les Connaisseurs, de simples amateurs n'ont eu garde de s'y méprendre. Et M. Temanza (1) a pris soin d'avertir le Public des illusions & des impostures dont cet ouvrage est rempli, & qui pourraient ternir la reputation de notre Auteur.

Il n'est pas pourtant si facile qu'on pourrait se l'imaginer de reconnaître avec certitude la main de l'auteur par les seuls caractères des bâtimens; c'est à dire, de décider, si un bâtiment, par exemple, est l'ouvrage de Palladio, ou d'un autre Architecte. Ce n'est pas assez d'y trouver l'uniformité, & pour ainsi dire, l'unité des proportions entre les ordres executés & les ordres tels qu'ils sont décrits & expliqués dans les livres respectifs. Il n'est point d'Artiste un peu entendu dans son métier, qui ne puisse employer les proportions des mêmes ordres, & les combiner dans ses ouvrages.

Il s'agit de sçavoir saisir l'elegance, la majesté, la distribution, & le rapport des parties & du tout ensemble. C'est de leur combinaison que resulte cette harmonie, ce goût, qui forme le caractère particulier & distinctif de l'inventeur. Comme il est absolument impossible de devenir bon Architecte sans avoir une parfaite connaissance de ces qualités, & de l'effet que produit leur differente combinaison faite avec la plus grande application; ainsi sans cette même connaissance, acquise par la théorie & perfectionnée par la pratique, il n'est pas aisé de porter un jugement solide, & assuré sur le veritable caractère de l'Architecte.

Tous les vrais Connaisseurs s'accordent à regarder les ouvrages de Palladio comme ce que nous avons de meilleur en ce qui regarde l'Architecture moderne (2). Il y a deux siècles qu'on medite, qu'on réfléchit sur les bâtimens de son invention. On recherche avec avidité, on etudie sans cesse son traité d'Architecture qui en explique les règles, & en decouvre les beautés: tout cela confirme de plus en plus l'opinion avantageuse qu'on a de sa maniere, préferablement à celle des autres Architectes. Sans crainte de donner dans l'hyperbole, on peut hardiment avancer, qu'il a effacé tous ceux qui l'ont precedé, & que ceux qui l'ont suivi, bien loin de le surpasser, n'ont encore pu l'égaler dans la finesse du goût: tout ce qu'on peut prétendre, c'est de l'imiter. Si Palladio eût vecu dans le siècle de la magnificence & du luxe, s'il eût été soutenu par la generosité d'un puissant Monarque, si la protection des Grands lui eût inspiré un courage & une ardeur proportionnée à l'étendue & à l'élevation de ses idées, il aurait eu assez de lumières & de talent pour créer une nouvelle Rome. Ses productions ont tous les traits d'un veritable original: il a, à la verité, en quelques endroits, imité, copié les anciens; mais dans l'accord, dans l'ordonnance, dans les ornemens on decouvre un fonds qui n'est qu'à lui, des manières qui lui sont propres, & qui n'ont rien de comun avec celles des autres. C'est là ce qui forme le principal merite de notre Architecte.

Il n'est donc pas surprenant que des productions si achevées & si parfaites soient regardées comme d'excellens modèles, propres à repandre le bon goût de l'Architecture moderne, qu'elles soient capables de faire naître & developper quelque invention du goût de ceux qui cultivent & qui aiment cet art; que meditées & etudiées comme il faut, elles puissent servir à fixer pour toujours la vraie methode de bâtir. Il était bien juste, que la vue de ces objets, l'honneur de l'Italie, la gloire de Palladio, l'envie de satisfaire les voeux du Public, inspirassent le dessein de faire un corps complet des bâtimens

(1) Vie de Palladio pag. 89.

(2) L'Architecture moderne est celle, qui, pour s'accomoder à nos usages, ou pour d'autres raisons, a changé quelque chose dans le dispo-
Tom. I.

sitions que la première & l'antique avoient coutûmé d'observer. Perault abregé d'Architecture: préface, art. 1.

mens de notre incomparable Architecte, de les dessiner, & les graver avec une exactitude & une correction, qui répondit au mérite & à la célébrité de leur auteur.

Ainsi on ne pourra qu'applaudir au projet formé par une Société de personnes, respectables par leurs lumières & par leur naissance, quelques uns même par les dignités, dont ils sont revêtus. Ils ont résolu de donner au Public, & à leurs frais, ce recueil qu'on desire avec tant d'empressement, & de faire joindre aux desseins des bâtimens exécutés, les desseins de ceux qui sont restés sans exécution, ou qui n'ont pas été achevés. Par un effet particulier de bonté & de prédilection, ils m'ont confié la conduite & l'exécution d'une entreprise si difficile. Ils ont cru, que le peu de théorie que j'ai, jointe à la pratique, & à une étude particulière que j'ai faite des bâtimens de Palladio, me mettait en état de remplir leur attente. Un choix si flatteur m'a donné du courage: le desir de pouvoir me rendre utile à ceux qui cultivent l'art de bâtir, l'amour même de la gloire m'a fait oublier la médiocrité de mes forces, que je sens être bien au dessous de cet emploi. Il s'agit d'étaler aux yeux des Architectes toutes les richesses de Palladio d'une manière, qui reponde au nom de cet excellent maître, & qui ne fasse pas deshonneur à l'Italie. Après avoir mûrement réfléchi sur la nature de la charge qui m'est imposée, voici le plan que je me suis proposé de suivre. J'en fais part au Public pour lui donner la vraie intelligence des objets, & lui faire voir d'un coup d'œil tout l'essentiel de mon travail.

I. Il faut d'abord observer, qu'entra les bâtimens, que Palladio avoit conçus & dessinés, il y en a qui ont été entièrement achevés, & d'autres, qui sont restés sans exécution. Quant aux premiers, on en trouve très-peu, qui, dans toutes leurs parties, ayent été portés au point de perfection qu'ils devoient avoir. A l'égard des autres, il y en a, dont Palladio a inferé les desseins complets dans son traité d'Architecture. Ceux des autres n'ont point encore paru. Outre cela, il est encore des bâtimens, où l'on a suivi les règles, & qui sont construits avec la plus juste symétrie: mais les Connaisseurs ne sont pas d'accord sur celui qui les a bâtis. Les uns les attribuent à Palladio, les autres pensent différemment. Ce qu'il y a de sûr, c'est que si ces edifices ne sont pas de notre auteur, ils ont une certaine grace, un certain goût, qui ne permet pas de douter qu'ils sortent de son école. Dans un ouvrage de la nature de celui-ci, je n'ai pas cru devoir résoudre, ni même discuter ce problème. Je sçais trop bien, que de pareils examens ne servent à répandre aucun jour sur la science de l'Architecture. Cependant, comme je ne vois aucune raison supérieure pour le sentiment contraire, je ne balance pas un instant à les joindre aux productions qui sont incontestablement de Palladio. Je me suis contenté d'avertir le Lecteur de ce qui en était, sans pourtant me priver de la liberté de les examiner. Persuadé que cette espèce de critique pourrait exciter l'attention des Connaisseurs, j'en ai remis la décision à leurs lumières & à leur discernement.

II. A l'égard de l'ordre, avec le quel j'ai arrangé les desseins, ou les planches, je ne me suis assujéti à aucune méthode particulière; je n'ai considéré, ni le rang que tiennent les propriétaires de ces bâtimens, ni les différens ordres d'Architecture auxquels ils appartiennent, ni leur destination. Je les ai placés selon qu'ils me sont tombés sous la main. La seule attention que j'ai eue ce fut de mettre à la fin de chaque volume les desseins, dont il n'est pas sur que Palladio soit l'auteur.

III. On divisera cet ouvrage en quatre volumes, qui contiendront plus de deux cent Planches, gravées en taille-douce, dont la plus grande partie sera travaillée par de jeunes gens, qui ont étudié sous moi l'Architecture & le dessin, & qui sont capables de le réduire dans un état exact, ce qu'on ne pourrait obtenir si aisément d'autre part (1).

Le

(1) En Italie le cuivre n'est pas si fatigué, & on n'est point dans le cas de le prodiguer si fort. Nous avons quantité de nos plus beaux edifices, qui sont, en quelque façon, cachés aux yeux du Public, & qu'il faut aller chercher sur le lieu même, où ils ont bâtis... L'Auteur

avait dit auparavant: Il semble, que les Architectes auroient plus de raison de se contenter des simples estampes, car enfin, dans la représentation des bâtimens, ils ne demandent que la juste dimension & les mesures précises. Le Comte Algarotti. Essai sur l'Académie de France.

Le premier comprendra les bâtimens de la Villa de Vicence. On donnera, dans le second & le troisieme, ceux des environs, & on reservera pour le quatrieme les Eglises de Venise, & quelques Edifices que notre Auteur a bâtis en divers lieux de l'Etat. A la fin du même volume on trouvera les bâtimens, dont Palladio a publié les desseins, mais qui n'ont pas été executés. Après cela viendront quelques desseins qui n'ont pas encore vu le jour. Tel est l'ordre que m'ont prescrit certaines raisons de comodité & d'œconomie.

IV. Chaque bâtiment sera representé en trois planches au moins: je dis au moins, parce qu'il y en a quelqu'un qu'on a mis en quatre, & même en cinq. On a crû devoir le faire, pour rendre l'ouvrage plus utile, & pour presenter un plus vaste champ à l'intelligence & aux observations de ceux, qui voudront les étudier. On n'a épargné ni travail, ni depense pour meriter l'approbation du Public, & remplir l'objet qu'on s'est proposé.

V. Tout le monde sçait, que les Architectes regardent la reduction des moulures à une grandeur suffisante comme un moyen sur & facile de pouvoir mesurer jusqu'aux plus petites parties des ornemens. De fameux Observateurs des bâtimens antiques ont suivi cette methode, & se sont attirés les applaudissemens de tous les Artistes. Je n'ai pas voulu que mon ouvrage fût privé d'un avantage si essentiel, & j'ai eu toute l'attention necessaire pour que tout fût executé avec la plus scrupuleuse exactitude. A l'égard des profils, on n'a omis que ceux qui sont entièrement conformes aux moulures que notre Auteur a mises dans le premier livre de son Architecture. C'est un avis, que je donne aux Lecteurs.

VI. Les nombreuses alterations & les differences sensibles, qui se trouvent par rapport aux mesures des parties & du tout, entre les bâtimens executés & leurs desseins que Palladio en a donnés, dans son traité, font un article très important de mon ouvrage. On verra que quelques unes de ces alterations sont la suite des changemens que notre Architecte fit dans le tems même de l'exécution. D'autres furent l'effet du goût de ceux qui faisaient bâtir, ou d'une méprise fait en plaçant les chiffres, & qui peut-être celle du Graveur aussibien que celle du Dessinateur. Quoiqu'il en soit, j'ai crû devoir marquer les differences que j'ai observées, & ajouter sur cela quelques reflexions que je soumets à la pénétration & à l'intelligence du Lecteur. J'espère que cette ponctualité ne déplaira pas au Public. Dans l'Architecture la moindre observation peut-être utile, & fournir quelque nouvelle lumière.

VII. On voit à Vicence & ailleurs, certains bâtimens qu'on dit être de Palladio: comme cela n'est fondé que sur une ancienne tradition, un si faible temoignage ne prouve souvent rien par rapport au veritable auteur. Ainsi je n'ai adopté que ceux qui m'ont paru avoir le plus de rapport & de conformité à la maniere de bâtir de notre Architecte, & j'ai absolument rejeté tous ceux, où l'on ne decouvre pas la correction ordinaire. A l'égard même des premiers j'ai exactement remarqué ce qu'on y apperçoit de contraire à ses préceptes & à son goût.

VIII. Je ne me contente pas de comparer les bâtimens executés avec les desseins que l'Auteur en a publiés; je les confronte aussi avec les desseins qui ont paru dans les editions suivantes, & sur cela il est bon d'observer, que dans plusieurs reimpresions de l'Architecture de Palladio, faites tant en Italien qu'en langue étrangère, on trouve des alterations sensibles dans les mesures, & même des additions considerables dans quelques bâtimens particuliers. On ne sçait, si les editeurs ont pretendu par là corriger les productions de notre Architecte, ou leur donner un degré de perfection, qui en augmentât la bonté. Quoiqu'il en soit, je crois qu'il n'est pas permis de prendre ces libertés, & de mettre les choses sous une forme differente de celle qu'elles ont en effet, & que l'Architecte a voulu qu'elles eussent. J'ai donc pris soin de revoir toutes les editions qui ont paru jusqu'à présent, & de marquer en detail ces alterations & ces differences. Mon but en cela est de faire connaître la bifarrerie, l'infidelité, ou le peu d'exactitude de ces editeurs, & d'avertir les Amateurs & les Connaisseurs du péril où ils s'exposent, en se fiant aveuglement à des guides si peu sûres.

IX. Il y a, à Vicence & dans le Vicentin, autant qu'en d'autres endroits de l'Etat, nombre de bâtimens que Palladio avait commencés, mais qu'une fatale combinaison de

cau-

caufes n'a pas permis d'achever. J'ai crû que le Lecteur ne serait pas entièrement satisfait fi on ne mettait fous fes yeux que la partie qui existe. Ces bâtimens feront deftinés en entier. Pour les mefures, la partie déjà executée nous a fervi de règle, auffi bien que les deffeins que Palladio a donnés dans fon livre d'Architecture, pour la forme.

X. Il n'est point de morceau, quelque petit qu'il foit, qui ne merite fon eclarciffement particulier, & qui ne donne lieu de faire quelque obfervation qui influe fur la pratique. C'est ce qui m'a engagé à decrire tous les bâtimens dont il eft queftion dans cet ouvrage, & de faire des reflexions fur les qualités les plus effentielles.

Et pour donner ici un effai de la methode que Palladio a fuivie à l'égard de quelques parties de l'Architecture, je dirai fans balancer, qu'en general on voit briller dans les ouvrages de cet excellent Maître la folidité, qui promet une eternelle durée, la comodité, qui naît d'une difpofition de toutes les parties faite d'une maniere fi judicieufe, que l'une n'empêche en aucune façon l'ufage de l'autre; & la beauté, qui refulte d'une certaine jufteffe de proportions entre les parties, & d'un affemblage d'ornemens, qui font un bel enemble. Il a obfervé fi exactement les règles de la bonne Architecture, que dans le même bâtiment on voit heureufement réunies les trois qualités dont je viens de parler.

L'egalité, avec la quelle font faites les affifes des fondemens, eft une preuve evidente des precautions qu'il prenait dans une partie fi importante. La diminution des murs, qu'il ne manquait jamais de faire, quand le lieu le demandait, les ouvertures des portes & des fenêtres, qui tombent conftamment à plomb fur celles de deffous, leur fituation, placée, à l'égard des encoignures, dans une diftance égale à la largeur de leur ouverture, afin de ne pas affaiblir la partie du bâtiment qui doit avoir le plus de force & de fermeté; tout cela, à mon avis, forme une preuve demonftrative de fon jugement & de fa prudence. Il n'en avait pas moins pour le choix des materiaux qu'il s'agiffait d'employer à la construction. Il donnait conftamment la préférence à la pierre cuite fur celle de carrière. L'experience lui avait appris que la brique donne aux murs plus de force & de confiftance. Il ne faifait pas même difficulté de s'en fervir dans les bâtimens les plus magnifiques (1). En faut il d'avantage pour prouver que Palladio n'a negligé aucune des precautions qui pouvaient contribuer à la folidité & à la durée de fes edifices?

Il ne s'attacha pas moins à la comodité (2) & effectivement fans cette qualité, les bâtimens ne feraient pour nous que d'un avantage bien mediocre. Palladio feut les rendre propres aux ufages auxquels ils étaient deftinés, en arrangeant l'ordonnance & la diftribution de leurs parties avec une magnificence œconomique; je veux dire, avec un certain partage & de certains ornemens, qui, fans les rendre moins comodés, confervent cet air de nobleffe & de grandeur, qui domine jufque dans les ouvrages des particuliers qui ont le moins d'éclat & de fortune. Si après tout on ne trouve pas dans les bâtimens de Palladio ces divifions & ces fubdivifions de parties que le luxe & une comodité peut être un peu trop recherchée rendent aujourd'hui prefque neceffaires, il ne faut pas s'en prendre à lui. Il y auroit de la prevention & même de l'injuftice à le condamner fans faire reflexion à la difference des tems. Il conforma fes bâtimens aux mœurs, aux bienséances, au goût, aux ufages, à la maniere de penfer de fon fiècle.

Voudrait on qu'il lui fut venu dans l'idée de difpofe fes edifices fuivant le goût & les befoins de ceux qui devaient exifter deux cens ans après lui? S'il eût pu prévoir quelle ferait notre façon de vivre, ils les aurait diftribués en antichambres, chambres à coucher, chambres de parade, d'afsemblée, fales, falons, cabinets, anticabinets, appartemens de femmes, & cent autres pièces de même efpece. Mais tout cela eût été fort inutile, & peu convenable aux ufages de fon fiècle. Cet arrangement bizarre auroit eu l'air d'un labyrinthe, & un bâtiment construit felon cette methode eût été regardé plu-

(1) L'entrée de la maifon des Chanoines Reguâliers de la Charité, Saint George Majeur, l'Eglife du Redempteur (tous bâtimens que l'on voit à Venife) font bâtis de brique.

Voyez fur cela l'écrit que Palladio a fait fur le Dôme de Brefte, & qui eft rapporté par M.^r Temanza. Vie de Palladio pag. 95.

(2) Temanza Vie de Palladio pag. 80. note 45.

dé plutôt comme une ruche d'abeilles, que comme une abitation pour des hommes :

Palladio travaillait dans un tems où les grands Seigneurs voulaient des sales d'armes, des sales où ils pussent placer les portraits de leurs Ancêtres, des Bibliothèques, des Galeries de peinture & de sculpture, des vestibules, des peristyles & des cabinets d'antiques. Or, on ne peut disconvenir que pour la distribution des parties que demandait le goût de son siècle, Palladio l'a emporté sur tous les Architectes les contemporains. Et ce qu'on ne peut trop admirer, c'est que dans des bâtimens faits pour des particuliers, il a trouvé le secret de placer la grandeur & la magnificence des edifices publics de Rome. C'est ce qui fait le principal mérite de ses inventions, sans quoi ces bâtimens n'auraient rien au dessus de l'ordinaire.

Une preuve convaincante qu'il possédait l'art de la disposition des bâtimens & de les rendre également majestueux & comodes, c'est la description du vestibule Toscan, du vestibule Testudiné, & de la maison particulière des anciens Romains & de Grecs, qu'il nous a donné dans son second Livre d'Architecture. Le dessein du vestibule Corinthien de la Maison qu'on à Venise les Chanoines Reguliers de la Charité, nous fait comprendre à quel degré de perfection, & pour la magnificence & pour la commodité, on aurait porté cet ouvrage, s'il eut été achevé; mais par malheur on l'a abandonné après n'en avoir fait qu'une très-petite partie. Il en ferait de même de quantité d'autres edifices, si les desseins que Palladio en avait donnés eussent été exécutés en entier. C'est une vérité dont sera persuadé quiconque voudra se donner la peine d'examiner la disposition des plans, qu'on trouvera dessinés dans ce recueil.

Si Palladio a fait voir tant de pénétration dans l'alliance judicieuse de la solidité & de la commodité qu'on remarque dans les bâtimens, il ne s'est pas moins distingué par son intelligence à mettre une symétrie exacte entre les parties, & à faire une juste distribution des ornemens tant au dedans qu'au dehors. C'est en cela que quelques uns placent les vrais fondemens de la beauté d'un edifice. Il faut avouer, qu'il n'est pas si aisé qu'on pourrait peut-être se l'imaginer de dire ce que c'est que la beauté dans l'Architecture, & en quoi elle consiste. Les differens écrivains, qui ont traité cette matière, ne sont pas d'accord dans l'application qu'on doit faire de ce terme. La beauté d'un edifice est-elle le resultat du rapport bien entendu des parties entr'elles, c'est à dire de ce qui fait la symétrie? Depend-t-elle de la disposition sage & methodique des ornemens, c'est à dire de ce qui forme la decoration? Il paraît certain, qu'une seule de ces deux parties ne suffit pas pour la beauté. Un bâtiment peut avoir toute la symétrie possible, s'il est sans decoration, il manque de beauté: sans la symétrie, un bâtiment ne plaira jamais, quelques ornemens qu'il ait d'ailleurs. Il faut donc, pour qu'un edifice soit beau, qu'il y regne une exacte proportion entre les parties, tant par rapport à la grandeur, que par rapport à la forme, & que les ornemens s'accordent parfaitement & avec les parties & avec le tout ensemble. Il résulte nécessairement de tout cela un assemblage, où brille l'union & l'harmonie, un ensemble dont la vue & l'examen excite l'admiration, charme les sens & satisfait l'esprit. Ce rapport entre les parties & le tout, qui imprime à un bâtiment ce caractère de beauté, ne peut-être que l'effet de la raison, qui réfléchit & qui calcule, de la connoissance des usages reçus, & d'une imitation judicieuse. Tout Architecte, qui travaille sans s'attacher à ces trois principes, ne sauroit se dispenser de donner des ouvrages imparfaits & defectueux, des productions monstrueuses.

Il n'est pas possible de refuser à Palladio la gloire d'avoir observé religieusement, dans l'ordonnance de ses bâtimens, cette partie précieuse de l'Architecture. On peut même dire, sans rien exagerer, qu'il l'a portée à un point de perfection, où n'était parvenu aucun des Architectes qui l'avaient précédé. Constamment attaché aux preceptes de Vitruve & aux maximes de Alberti, il régla ses idées sur les beaux modèles que lui fournissaient les edifices antiques, il diversifia la distribution des parties, selon les usages auxquels les bâtimens étaient destinés, il conserva l'excellente coutume de decorer decemment les façades & les entrées, ne manquant jamais d'augmenter les ornemens du dedans, dans la proportion selon la quelle il ornait le dehors.

Il ne fut ni moins judicieux, ni moins exact dans la justesse de l'exécution. Il s'entint toujours à cette regularité ponctuelle, qui depend des loix que les Maîtres de

l'art ont établies pour la proportion des membres de l'Architecture. Mais pour donner à un bâtiment la beauté, qu'on demande, il ne suffit pas d'observer ce que nous venons de dire. Il faut, outre cela, que l'Architecte ait le rare avantage d'avoir le goût bon & sûr. *Ce n'est pas, dit un Auteur célèbre, (1) que l'Architecture n'ait ses principes ou connus & fondés sur la nature, comme, par exemple, que le plus fort doit soutenir le plus faible, ou bien établis successivement, comme un resultat de l'expérience de ceux qui nous ont précédés. Mais la partie de cet art la plus difficile la plus étendue & la plus vaste, savoir la décoration & les ornemens, dont elle est susceptible ne peut venir que du bon goût.* Un fameux Architecte français (2) s'exprime à peu près dans les mêmes termes. *L'Architecture (dit il) étant un art, qui en tout ce qui fait la beauté, dont ses productions sont susceptibles, n'a presque d'autre règle que ce qu'on appelle bon goût, & qui fait le juste discernement du beau d'avec ce qui ne l'est pas.*

Et qu'est ce donc que ce bon goût, qui a le privilege de donner aux ouvrages de l'art ce degré de beauté & de perfection? Il ressemble en quelque façon au gracieux de la peinture. *Il est très difficile de dire ce que c'est que le gracieux dans la peinture. On l'entend, on le conçoit bien mieux qu'on ne l'exprime; il découle des lumières d'un esprit sublime. On ne sauroit l'acquiescer, & c'est par lui que nous donnons aux choses un certain agrément, qui les fait plaire infiniment d'avantage (3).* Voilà comment parle un célèbre écrivain, qui s'est proposé de faire l'analyse de la beauté, & je m'en remets volontiers à son jugement. Je sçais trop qu'il est moins difficile de dire ce que n'est pas le bon goût, que d'expliquer ce qu'il est.

Nous aurons lieu de reconnaître, dans toutes les productions de Palladio, les traits les plus marqués & les caractères les plus distinctifs du bon goût. Un accord de choses qui forme la plus parfaite symétrie, une certaine grace qui enchante, & enlève non seulement les Connaisseurs, mais ceux même qui n'ont aucune teinture de l'art; des idées neuves, qui font voir qu'il possédait en maître la matière, qu'il traitait. Ce n'était ni l'étude, ni la reflexion, qui lui avait donné ce goût. Il le devait à cette délicatesse de sentiment, qui le porta à rejeter tout ce qu'avait inventé la barbare Architecture des siècles précédens, qui lui fit adopter l'elegance & la majesté des edifices antiques, qui lui inspira la noble projet d'en faire un usage nouveau, & d'en accorder les formes aux circonstances des tems, des lieux, des personnes, des besoins, de la maniere de vivre, des bienséances. Dans la décoration de ses bâtimens il ne s'ecarta jamais des modèles que lui fournissaient la nature & la raison éclairées par l'expérience; fidèle à conserver la solidité réelle, il ne negligea jamais l'apparente, qu'il regardait comme l'ame de la beauté: aussi ne se servit il jamais de cartouches au lieu de colonnes; la partie la plus forte soutient toujours la plus faible; les corniches des ordres sont constituées dans leur direction, & ne remontent jamais sans quelque raison mécanique. Les frontons des portes & des loges ne sont pas brisés; les appuis des fenêtres portent constamment sur le massif, & ne sont que très rarement soutenus par des consoles, modillons, ou par d'autres membres aussi peu convenables, que superflus; les niches, tant quarrées, que cintrées ne nous présentent ni ailes de chauve-fouris, ni images d'animaux inconnus aux naturalistes.

Palladio bannit de ses bâtimens les ondulations, les zigzags, les colonnes spirales, & tant d'autres inventions du même goût, malheureux effet de la corruption, qui s'est glissée dans la saine Architecture. La règle & le compas ont été les seuls instrumens, dont s'est servi notre illustre Artiste, pour former les lignes de ses desseins. Si quelques génies éclairés trouvent par hasard des défauts de correction, des abus dans les productions de Palladio, qu'il sache, qu'on ne doit pas les imputer à l'auteur. Les bâtimens où l'on peut remarquer ces imperfections n'ont pas été construits sous ses yeux, ou n'ont été achevés qu'après sa mort.

Enfin on trouve dans les edifices toutes les propriétés, tous les avantages, toutes les qualités que demande la bonne Architecture, solidité, commodité, bienséance, ordonnance, disposition, proportion, rien n'y manque. On y voit sur tout regner cette beauté si recherchée & si estimée. Et si on veut bien y faire attention, on s'apercevra qu'il n'a

(1) Le Blanc, Tom. I. let. 34.

(2) Perault, Architecture generale de Vitruve reduit en abrégé Art. I.

(3) Guillaume Hogard. Analyse de la beauté traduit de l'Original Anglois. pag. 8. dans une Note. Livourne 1761. in 8.

n'a pas négligé la sage & discrète économie. Voilà les raisons, pourquoi les nations les plus éclairées & les plus judicieuses, pénétrées d'une juste estime pour cet excellent Maître, cherchent à l'envi, dans ses ouvrages, le bon & le beau de l'Architecture, en tirent avec empressement les plans, les élévations, & les profils, si faciles & si variés, y étudiant cette élégante & noble unité, qui brille dans toutes ses productions.

Je me croirais heureux, si un ouvrage, que j'ai composé dans les vues que j'ai expliquées cy-dessus, pouvait être de quelque utilité à ceux qui cultivent, ou qui aiment l'Architecture. Ma satisfaction serait extrême, si la justesse & la correction de Palladio, dans ses bâtimens fidèlement copiés & dessinés en plus de deux cens planches, pouvaient faire entièrement disparaître cette manière de bâtir aussi peu raisonnable qu'elle est informe, que le mauvais goût des Boromini & des Pozzi a introduite tant en Italie qu'ailleurs. Ce n'est peut-être que le feu trop ardent de leur imagination, ou la folle ambition de se singulariser, & de passer pour createurs ou reformateurs de l'Architecture, qui les a fait donner dans ces écarts. Pour peu de sens commun qu'on ait, on ne saurait s'empêcher d'être saisi d'horreur & d'indignation, à la vue des bâtimens que ces Architectes ont imaginés. Rien de plus extravagant que les membres qu'ils y ont fait entrer, comme par force. Outre le mélange bizarre de parties composées de lignes de toute espèce, courbes, tortueuses, droites, ils ont encastré dans leurs édifices des enroulemens, des cartouches, des colonnes spirales, & quantité d'autres parties impertinentes, & incompatibles tant avec la simplicité, qu'avec la solidité apparente. La forme de ces parties, leur composition, & leur accord détruit absolument tous les principes de la véritable beauté de l'Architecture. Si ces Artistes n'eussent pas eu une estime aveugle pour eux mêmes, s'ils avaient bien conçu en quoi consiste la vraie essence de l'art, s'ils avaient plus souvent consulté les précieux monumens de la respectable antiquité, s'ils avaient écouté la voix de la nature & de la raison, s'ils s'étaient moins abandonnés à leur génie qui les portait au merveilleux, qui au fond n'a rien de solide, s'ils avaient soumis leurs inventions à une critique judicieuse; si, dis-je, ces artistes avaient suivi cette méthode, ils n'auraient pas donné dans ces travers, & ne se seraient pas rendus ridicules dans l'esprit de ceux qui savent ce que c'est que la bonne Architecture. La nouveauté, qui a l'autorité pour compagne & pour appui, trouve toujours des partisans; le nouveau goût de bâtir se répandit en divers endroits, & donna lieu à la fondation de plus d'une école. Mais il s'éleva heureusement de génies sublimes, qui ne se laisserent pas éblouir par l'éclat flatteur de ce goût naissant. Insensibles aux attraits de la nouveauté, & inviolablement attachés aux vrais principes & aux règles solides de l'art, ils surent soutenir l'honneur de l'Architecture, les maximes des grands Maîtres, & la simplicité, si fort recommandée & dans l'invention & dans la construction des bâtimens.

Le siècle où nous vivons n'a rien à craindre des attentats du mauvais goût. Nous voyons déjà la vraie manière de bâtir rétablie par les soins de plusieurs excellens Architectes. La protection que des Princes puissans daignent accorder à cet art, les Academies des beaux Arts établies dans l'unique vue d'en avancer les progrès, la générosité que les Grands font paraître à l'égard de ceux qui cultivent l'Architecture avec succès, tout nous est un sûr garant de la durée de l'état heureux où elle se trouve. Ce sont les seuls moyens qui puissent la mettre à couvert du caprice des hommes & des vicissitudes des tems. Nous avons déjà la douce consolation de savoir, que le goût, & les formes de Palladio l'emportent sur toutes les méthodes reçues dans les écoles, & qu'ils servent de règle pour inventer heureusement. Il est bien juste qu'on reconnaisse le mérite d'un homme, qui s'est donné tant de soins, qui a pris tant de peine, qui s'est livré à l'étude avec tant d'assiduité, sans avoir d'autre objet que de contribuer à rendre plus agréables & plus comodes les habitations des ses semblables. C'est un des secours les plus utiles à l'humanité, & peut-être le plus propre à adoucir les amertumes & charmer les ennuis attachés à cette vie. Il n'y a donc personne qui, en faveur des motifs qui ont engagé Palladio à se consacrer à une matière si importante, ne doive honorer la mémoire de ce grand Architecte, & ne jamais oublier les biens qu'il en a reçus.

Tous les bâtimens suivans ont été mesurés avec le pied Vicentin, qui est à celui de Paris comme 1580 à 1440.

LE

LE THÉÂTRE OLIMPIQUE.

LA célèbre Academie des Olympiques, qui soutient avec tant d'éclat la gloire littéraire de Vicence, fut fondée en 1555; elle dut son origine au goût particulier que quelques personnes distinguées de notre ville concurent pour les Belles-Lettres, & le nom du fameux Architecte, André Palladio, se trouve parmi ceux de ses fondateurs. Cette illustre Société ne crut pas devoir se borner aux occupations ordinaires des Academies de son temps, qui se contentaient de donner quelque dissertation sur la Littérature, & dont les assemblées, prescrites par leur Statuts, se passaient à reciter quelques pièces de Poësie. A ces exercices nos Academiciens jugerent à propos de joindre celui de la declamation, & resolurent de représenter de temps en temps des Tragedies intéressantes & instructives. Pour remplir ce dernier objet, il leur fallait un Théâtre, & pendant un certain nombre d'années ils en firent faire de charpente, qui ne subsistait plus après la représentation, pour la quelle ils avaient servi. On vanta beaucoup celui dont Palladio donna le dessein, & qu'il fit executer dans notre Basilique en 1562. On y representa avec un applaudissement univèrsel la Sophonisbe de Jean George Trissino, un des plus sçavans hommes & des meilleurs poëtes qu'ait produit le seizième siècle (a). On pourrait aussi presumer qu'une Scene de bois, que fit Serlio (b) pour la ville de Vicence, & qui, suivant Jean Dominique Scamozzi, fut construite dans une cour de la maison Porto (c), servit à l'Academie Olimpique pour quelqu'une de ces représentations. Mais quoiqu'il en soit de cette Scene de Serlio, nos Academiciens, ennuyés sans doute de ces fréquens changemens de lieu, voulurent avoir un Théâtre fixe, & se proposerent de le faire bâtir, sur le modèle de ceux des anciens. Ils chargerent Palladio d'en former le plan, & ne consulterent que son merite pour lui donner un emploi si honorable. L'ouvrage répondit à l'attente de l'Academie, & pour assurer au digne artiste la gloire de l'invention, cette compagnie ordonna qu'on mettrait une inscription sur la face de la Scene, & précisément au dessus du grand arc.

Ce superbe edifice fut commencé le 23 Mars de l'an 1580. Palladio eut la satisfaction d'en voir jeter les fondemens, mais il ne peut pas avoir celle de le voir achever. Une grande maladie le mit au tombeau, peu de tems après, sçavoir le 19 août de la même année. L'Academie Olimpique, par reconnoissance, crut devoir donner à son fils la direction d'un ouvrage conçu & entrepris par le pere. Il se nommait Scilla, il passait pour très entendu dans son art, & sur tout d'une exactitude & d'une diligence extraordinaire (d). Sous la conduite de ce nouveau Directeur, le Théâtre fut entierement achevé en 1584, comme il parait par l'inscription dont nous avons parlé. On lui donna le nom d'Olimpique, qui est celui de l'Academie. Elle le fit orner de decorations convenables & du meilleur goût de Statues, de bas reliefs, &c., & le destina aux représentations Dramatiques, que, selon son institut, elle avait coutûme de faire de temps en temps.

Tel est l'edifice que je mets sous le yeux du Public, & que j'expose à ses reflexions. Je l'ai dessiné en cinq planches; on y trouvera non seulement les vues & les coupes, mais encore le moulures des ornemens. C'est la premiere fois qu'il parait de cette maniere. Edifice au reste, qui, au jugement des Connaisseurs, est le plus élégant, le plus accompli, le plus majestueux qu'on voie de nos jours, & qui, suivant la décision d'un écrivain très éclairé (e), fait le plus bel ornement, non seulement de Vicence, mais aussi de toute l'Italie.

Un homme également respectable par la noblesse de ses sentimens que par l'étendue

(a) Voyez le discours sur le Théâtre Olimpique du Comte Jean Montenari imprimé à Padoüe 1749. en 8.

(b) *A Vicence, ville très-riche & très-magnifique entre celles d'Italie, je fis une Scene de bois, peut-être, & sans peut-être la plus grande qui ait été faite de nos jours. Sebastien Serlio, au*

second Livre de Perspective. Venise 1560.

(c) Notes de Scamozzi, pere du fameux Architecte Vincent, sur l'ouvrage de Serlio.

(d) Memoires manuscrits de l'Academie Olimpique.

(e) L'Auteur de la Vie des Architectes les plus célèbres. Ouvrage imprimé à Rome 1768. en 4.

due de son erudition (a), nous a donné des éclairciffemens sur le Théâtre Olimpique, dans une belle & fçavante dissertation qu' il a faite à ce fujet; après des examens exacts & réfléchis, il est parvenu à demontrer évidemment que Palladio a construit ce bâtiment sur la forme des Théâtres Romains, & qu' il s' est tenu attaché aux règles & aux instructions de Vitruve. Dans ce parallèle, l' illustre Auteur a suivi l' édition de Vitruve, que Guillaume Philandre a enrichie d' un excellent commentaire; & pour confronter le plan du Théâtre Olimpique avec celui du Théâtre Romain, il a cru devoir préférer le deffein qu' a donné de ce dernier Monseigneur Daniel Barbaro, dans ses commentaires sur Vitruve, parcequ' il lui a paru le plus conforme au sens des expressions de l' Architecte latin (b).

On ne fçaurait disconvenir que pour demêler tous les rapports qu' il y a entre les Théâtres anciens & celui de Palladio, M. le Comte Montenari ne pouvait faire un meilleur choix. Il est certain qu' à l' égard de plusieurs choses importantes, Palladio a fourni à Barbaro des lumieres necessaires pour bien interpréter le texte de Vitruve, & qu' il lui a sur tout été d' un grand secours pour l' intelligence de la construction des Théâtres latins. Palladio, qui avait fait quelque séjour à Rome, y avait eu l' occasion d' examiner les restes de quelques uns de ces Théâtres; & Vicence même offrait continuellement à ses yeux les débris de celui de Berga. Aussi par un double sentiment de justice & de reconnaissance, Barbaro reconnaît-il les obligations qu' il a M. André Palladio, Architecte Vicentin. Voici de quelle maniere il s' exprime là-dessus; Quant à ce qui regarde Vitruve, dans la maniere dont sont construits les Théâtres, les Temples, les Basiliques, & dans ces sortes de choses où la disposition exige des raisons plus belles & moins continues, j' ai eu recours à ses avis, & il me les toutes expliquées très-volontiers, & m' a aidé de ses conseils & de ses operations (c). Et dans un autre endroit, où il parle expressement du plan du Théâtre Romain qu' il a adopté il se sert des termes suivans: Après de mûres réflexions & de longs examens, faits avec André Palladio, cette forme nous a paru très-convenable. Outre cela, nous avons tiré des éclairciffemens des ruines d' un ancien Théâtre qu' on trouve à Vicence, entre les jardins & les maisons de quelques habitans (d).

Or, il est naturel de penser que Palladio, qui s' était instruit, sur les lieux mêmes, de la

(a) M. le Comte Jean Montenari, Noble Vicentin.

(b) Du Théâtre Olimpique, d' André Palladio §. II. pag. 9.

(c) Vitruve traduit, & commenté par Daniel Barbaro. Venise 1556. Liv. I. chap. 6.

(d) Liv. V. chap. 8.

Au commencement de ce siècle on voyait encore une partie considerable de la face de la Scene. Aujourd'hui il n' en existe plus que quelques morceaux, ou, pour ainsi dire, quelques fusts, qui servent de base à un bâtiment moderne, dont la construction couté la perte de ce rare & precieux monument de l' antiquité. On apperçait encore quelques voutes, & quelques marches des gradins, unies & incorporées aux maisons des quelques particuliers. Le reste de cet ancien Théâtre, de la hauteur du *Pulpitum* en bas, est intièrement enseveli sous les décombres, les pierres, & la terre. Les murs sont bâtis suivant l' usage des Romains. Une pierre mince, de figure quadrangulaire, & en forme de coin, exactement liée, en fait l' incrustation extérieure; l' intérieure est un composé de ciment formé de matières de différente espece.

L' année 1773 la curiosité me porta à faire creu-
Tom. I.

fer dans l' enceinte intérieure pour reconnaître la forme du plan, aussibien que la symétrie & les ordres de l' élévation; à force de travailler, on parvint jusqu' à l' aire de l' Orchestre, on en decouvrit le pavé, fait d' un mastic epais & solide, à peu près comme celui qui sert à couvrir les plateformes. Continuant à creuser d' autres endroits, on trouva divers ornemens des ordres, de marbre grec; le visage & une partie de la jambe d' une statue de femme, aussi de marbre grec; une quantité prodigieuse de lames de marbre tant du pays qu' étranger, & de différentes couleurs: elles étaient de figure réguliere, &, selon toutes les apparences, elles avaient servi à revêtir l' aire de l' Orchestre & celle du *Pulpitum*. Ajoutez à cela quelques Medailles de cuivre du bas Empire. En un autre endroit nous déterrames quelques marches des gradins aboutissant à l' Orchestre. Si j' avais trouvé quelque pièce considerable, mon deffein était d' en faire part au Public. A mon grand regret, n' ayant rien trouvé qui me donnât une idée juste & précise des membres & des ordres, je me vis forcé de renoncer à mon entreprise.

E

de la structure des anciens Théâtres, & qui avait étudié l'excellent traité de Vitruve, a suivi les mêmes règles & le même artifice dans la disposition du Théâtre Olympique. Voila en abrégé les principales raisons sur lesquelles se fonde le Comte Montenari, dans sa belle dissertation sur le Théâtre de Palladio. La brièveté que je me suis prescrite, ne me permet pas de m'étendre, & d'entrer dans les divers traits d'érudition qu'il a puisés chez les Grecs & chez les Romains, ou qu'il a tirés des plus célèbres commentateurs de Vitruve. Ce que je puis dire, c'est qu'ils prouvent le profond sçavoir de l'Auteur, & ne contribuent pas peu à confirmer son opinion.

Après avoir démontré le rapport qu'ont entr'eux le Théâtre Romain & le Théâtre Olympique, tant pour leur construction, que pour la proportion de leurs parties essentielles. M. le Comte Montenari avoue ingénument, qu'il ne sçaurait déterminer la méthode que Palladio a suivie dans la distribution & la proportion des parties de son Théâtre. Il regarde d'ailleurs comme incontestable que les principes de conduite dans une figure circulaire différent de ceux d'une figure elliptique (a), telle que l'est celle du Théâtre de Palladio. Se contentant donc d'admirer la construction d'un Edifice des plus elegans & des plus majestueux qu'on puisse voir, il ne fait pas la moindre démarche pour découvrir la route que notre Architecte a suivie dans l'exécution d'un ouvrage, où regne une si grande uniformité de symétrie, & qui a si heureusement réussi.

Si ce n'est pas trop de hardiesse à moi que de dire mon avis sur ce sujet, j'observerai qu'il est très-probable, que dans la construction du Théâtre Olympique, Palladio ait mis en exécution ce dont il était convenu avec Barbaro, tant pour ce qui regarde le tout ensemble, que pour ce qui concerne les parties du Théâtre Romain, selon ce que Vitruve en a écrit. Cette supposition faite, je hazarderai la démarche que le Comte Montenari n'a pas jugé à propos de faire, & je tâcherai de démêler les principes & les règles qui ont guidé l'Architecte Vicentin dans la disposition des parties d'un Théâtre de figure elliptique, & par conséquent différente de celle du Théâtre dont Barbaro nous a donné le plan. J'ose me flatter, que les personnes raisonnables voudront bien ne pas condamner une tentative, hardie à la vérité, mais qui tend à éclaircir un point assez difficile. D'ailleurs, je ne pretends pas que mon Lecteur regarde comme une démonstration ce que je lui dirai. Ce n'est qu'une simple conjecture, mais qui peut faciliter à quelqu'autre le moyen de pénétrer le secret de la conduite de Palladio.

Il faut d'abord observer que pour l'emplacement de son Théâtre on ne donna à notre habile Architecte qu'un espace de terrain très-irregulier, de 108 pieds de longueur sur 66 de largeur (b). Or, il n'y a personne qui ne sache quelle peu d'étendue & l'irregularité d'un emplacement gêne & resserre beaucoup l'idée d'un Architecte, qui veut être libre, & qui ne connaît ni bornes, ni contrainte dès qu'il aspire à se faire honneur & à mériter l'admiration publique. Si, malgré ces obstacles, on parvient à construire un bâtiment, qui par la justesse de sa distribution réunisse une commodité, une grandeur, & une élégance fort au dessus de ce que promettaient les circonstances, il est hors de doute, qu'on aura surmonté les difficultés qu'opposait la nature, en les forçant même de servir au dessein qu'on s'était proposé. Quels eloges ne doit on donc pas donner à la pénétration, & au discernement de Palladio, qui sur un terrain peu étendu & très-irregulier a sçu placer un Théâtre, où tout ne respire que grace & majesté, & qui peut contenir un nombre considérable de Spectateurs.

Mais pour ne pas m'écarter davantage de mon sujet, & pour traiter les choses méthodiquement & avec clarté je vais d'abord rappeler les règles que prescrit Vitruve, tant pour le plan que pour la distribution des parties du Théâtre Romain. Je suivrai, en cela, l'exposition de Barbaro, que je me suis proposé de prendre pour guide. Il faut donc commencer par former un cercle dont la circonférence soit égale à l'étendue qu'on veut donner au Théâtre. Dans cette circonférence on décrit quatre triangles équilatéraux,

(a) Du Théâtre Olympique d'André Palladio. §. II. pag. 10.

(b) On n'ignore pas non plus que quand on commença à bâtir le Théâtre, le terrain

qu'occupe aujourd'hui la Scène intérieure n'appartenait pas encore à l'Académie; elle ne l'acquiesça que depuis ce temps-là.

raux, & qui, disposés par intervalles égaux, touchent la ligne de la circonférence extérieure. Le côté du triangle qui coupe la circonférence & qui regarde le lieu où l'on veut placer la Scene, déterminera la face de cette même Scene. Une ligne parallèle à celle de la face de la Scene, & qui passera par le centre, fixera la largeur du *Pulpitum*, c'est à dire, du lieu où paraissent les Acteurs. Les montans qui séparent les *cunei* ou rangs de gradins, sur les quels s'asseient les Spectateurs, seront marqués par le sept angles que les triangles forment. Enfin les autres cinq angles régleront le lieu où doivent être les portes de la Scene, & celles des retours. Telle est, en abrégé, la methode que donne l'Architecte Romain, pour former la juste distribution des parties d'un Théâtre de figure circulaire (a). Si on eût donné à Palladio un emplacement spacieux, selon toutes les apparences, il aurait suivi le plan que nous venons d'exposer. Mais avec le peu d'étendue & l'irregularité du terrain qu'on lui assigna, s'il avait donné à son plan une figure circulaire parfaite, comme le prescrit Vitruve, il n'aurait pas réussi, ainsi que le remarque judicieusement le Comte Montenari (b), & son Théâtre n'eût été ni commode, ni suffisant, à beaucoup près, pour une Ville aussi peuplée que celle de Vicence. Palladio donc, qui voulut proportionner son edifice au grand nombre d'habitans que contenait sa patrie, & employer tout le terrain qui y était destiné recourut prudemment à la figure elliptique, dirigée par trois cercles. Par ce moyen, il eut le secret d'y placer toutes les parties nécessaires à un Théâtre Romain.

Il n'est question que d'avoir sous les yeux le plan du Théâtre de Vitruve, pour comprendre sans peine ce que je dirai sur la methode que Palladio a suivie dans la construction du sien. Mais comme une simple description ne ferait peut être pas concevoir une idée assez juste du sujet dont il s'agit, j'ai crû devoir ajouter la figure de notre Théâtre, &, dans sa circonférence extérieure, décrire un cercle parfait, où soient renfermés les quatre triangles, qui selon le système des anciens, règlent & disposent toutes les parties du Théâtre. Cela fera mieux connaître le rapport qu'il y a dans l'ordre & la disposition tant des parties, que du tout ensemble entre le Théâtre ancien & le Théâtre Olimpique. Voici des quelle maniere je m'y suis pris.

J'ai commencé par tracer la circonférence elliptique extérieure (a a a a) du Théâtre Olimpique: ensuite, prenant la moitié du petit diamètre de l'Ellipse (a b) j'ai décrit un cercle (c c c c) dans le quel j'ai formé, à intervalles égaux, quatre triangles équilatéraux, qui touchent la circonférence du cercle. Ces operations faites, j'ai vû que le côté du triangle (d d) déterminerait la face de la Scene; que les sept angles (e e e e e e) régleraient les montans qui separent les gradins où s'asseient le Spectateurs; & que les cinq autres angles (f f f f f) marqueraient l'ouverture des trois portes de la Scene, & les deux des retours.

Suivant cette disposition, telle qu'on la voit dans la figure proposée, il est vrai que les parties de notre Théâtre ne sont pas placées aussi exactement que le demande Vitruve. Mais pour peu qu'on réfléchisse sur la différence qu'il y a entre une ellipse & un cercle, un ne sera pas surpris de cette diversité qui se trouve dans la distribution des parties. Un Théâtre de figure elliptique n'est pas susceptible de toutes les dispositions qui conviennent à un Théâtre de figure circulaire.

La situation de la face de la Scene une fois fixée, en tirant une ligne parallèle à celle qui marque cette face, & la faisant passer par le centre du cercle (g e e), on aura, selon la methode des anciens, le *Pulpitum* séparé de l'Orchestre. Ces parties ainsi divisées étaient toutes les deux de même largeur. Dans le Théâtre Olimpique une ligne tirée entre les deux centres (m m) par le moyen des quels on a décrit l'ellipse, détermine aussi la largeur du *Pulpitum* (g h) & celle de l'Orchestre (g i). Pour donner au *Pulpitum* la hauteur convenable, afin que les Spectateurs, assis dans l'

Or-

(a) Si Barbaro, en décrivant les quatre triangles dans la circonférence extérieure du cercle, est mieux entré dans l'esprit de Vitruve que les commentateurs qui les décrivent dans la circonférence intérieure (Perault,

& le Marquis Galiani), c'est une question que je laisse à décider à ceux qui se connaissent en cette matiere mieux que moi.

(b) Paragraphe II. pag. 8.

Orchestre, pussent voir à leur aise tout ce que faisaient les Acteurs, les anciens établirent pour règle, que cette hauteur ferait de 5 pieds, ni plus ni moins. Dans le Théâtre de Palladio, la hauteur du *Pulpitum* n'est que de 4 pieds & 4 pouces & demi.

Si l'on en croit la version de Barbaro, Vitruve veut que la Scene soit deux fois aussi longue que le diamètre de l'Orchestre (11) (a). Si, pour former la longueur de la Scene, Palladio eût suivi cette règle, & qu'il eût doublé le diamètre de l'Orchestre, qui a 50 pieds 8 pouces de longueur, celle de la Scene du Théâtre Olimpique auroit été de 101 pieds 4 pouces. Elle en a pourtant bien moins, & ne va qu'à 70 pieds 4 pouces. Il n'est pas facile de deviner par quel principe Palladio s'est déterminé à donner cette longueur précise à la Scene, ni quelle proportion il a gardée tant avec le diamètre de l'Orchestre, qu'avec le demi diamètre. Fondé sur quelque réflexion que je vais exposer, je crois ne pas m'écarter de la vraisemblance en supposant que ce fut la nature des circonstances, qui força notre Architecte à modifier le précepte de Vitruve.

En doublant le diamètre de l'Orchestre d'un demi cercle, la Scene se trouve avoir une longueur double de la longueur de l'Orchestre & quadruple de la largeur; & dans un corps de bâtiment elle y donne de l'harmonie & de l'union entre les parties. Mais il n'était pas possible que cet accord eût lieu dans notre Théâtre; il ne sçaurait y avoir, entre les deux diamètres de l'Orchestre, ce rapport de mesures qui se trouve dans un Théâtre circulaire. Comme la circonférence de l'Olimpique est elliptique, ce cercle qui comprend le *Pulpitum* & l'Orchestre est aussi de la même figure. Ainsi le diamètre a presque trois fois autant de longueur que le demi diamètre, le premier en a 50 pieds 8 pouces (11) & l'autre 18 pieds 7 pouces (gi).

C'est ce qui me porte à croire, que pour fixer la longueur de la face de la Scene, Palladio combina les dimensions des deux diamètres inégaux de l'Orchestre; & que ce fut sur le resultat de cette combinaison qu'il la détermina; en effet, joignant ces deux dimensions, leur somme est de 69 pieds, 3 pouces; & telle est, à peu de chose près, la longueur de la face de notre Scene, qui, comme nous l'avons déjà dit, est précisément de 70 pieds, 4 pouces. Cette différence d'environ un pied peut venir de quelque méprise dans l'exécution. D'ailleurs elle est si peu sensible, qu'elle n'influe pas sur la proportion des parties, & qu'elle échappe à l'œil de l'observateur les plus clairvoyant.

Les anciens Théâtre avaient aussi une partie qu'on nommait le *Podium*. Vitruve (b) en marque clairement la situation & la hauteur. Barbaro l'explique fort au long, & le Marquis Galiani (c) prétend que c'était le Piédestal des colonnes de la Scene. A s'en tenir à la description qu'en fait Vitruve, on ne sçaurait douter que le *Podium* ne soit le Piédestal des colonnes. Les termes de cet Auteur sont trop clairs & trop précis: *La hauteur du podium, dit-il, à prendre du niveau du pulpitum, & y comprises sa corniche & sa cimaise, doit être la douzième partie du diamètre de l'Orchestre. Sur le podium seront posées les colonnes, qui, avec leurs chapiteaux & leurs bases, auront la quatrième partie de ce même diamètre; les architraves & les ornemens auront la cinquième partie des colonnes. Le Parapet, ou piédestal de dessus, avec la cimaise & la corniche, sera la moitié du piédestal de dessous. Les colonnes, qui seront sur le parapet, auront un quart de hauteur de moins, que celles de dessous. Les architraves & les ornemens de ces colonnes, un cinquième de moins. Et s'il y a encore sur la Scene un troisième rang de colonnes, le parapet d'en haut aura la moitié de la hauteur de celui du milieu, & les colonnes seront moins hautes d'un quart, que les colonnes du milieu. Les architraves & les corniches de ces colonnes auront pareillement la cinquième de la hauteur (d).*

Palladio, dans l'endroit où il traite de la proportion des piédestaux (e), dit aussi, que le *podium* est la même chose que le piédestal, qui a le tiers de la longueur des colonnes, qui servent d'ornement à la Scene. Et depuis peu, M. le Comte Enée Arnaldi, Noble Vicentin, dont les differens ouvrages, très-estimés, ont donné un nouvel éclat à l'Architecture, a fait voir avec la dernière évidence, que par le *podium* on doit entendre le pié-

(a) Vitruve, commenté par Barbaro. Liv. V. chap. 7.

(b) Liv. V. chap. 7.

(c) Vitruve traduit, & commenté par le Mar-

quis Galiani. Naples 1758. in fol.

(d) Liv. V. chap. 7.

(e) Liv. I. chap. 19.

le piédestal du premier ordre de la face de la Scene (a). Malgré la description précise & détaillée de Vitruve, malgré la décision de Barbaro & celle de Palladio, il s'est trouvé un écrivain, très habile d'ailleurs, & qui a fleuri avant Galiani & Arnaldi, qui a prétendu que le *podium* n'était pas placé où nous avons dit qu'il l'était, & s'est efforcé de prouver que cette partie du Théâtre avait précisément sa position sur la première marche des gradins, & qu'elle servait d'appui aux Spectateurs, qui de là regardaient les représentations. Mais son opinion a eu le malheur de trouver peu de partisans.

Suivant les règles que donne l'Architecte Romain, le *podium*, dans les Théâtres anciens, devait avoir en hauteur la douzième partie du diamètre de l'Orchestre, & celle des colonnes posées sur le *podium*, y compris leurs bases & leurs chapiteaux, était la quatrième partie de ce même diamètre. Palladio, qui connaissait supérieurement la nature de l'harmonie & de l'accord que demande l'Architecture, ne jugea pas à propos d'élever le *podium* à la hauteur que prescrit Vitruve. Il comprit qu'il ne pouvait lui donner la douzième partie du grand diamètre de l'Orchestre, sans manquer à la proportion qu'il fallait conserver avec le petit diamètre. Il eut donc recours à un autre principe pour déterminer cette hauteur, & la fixa à 3. pieds, 5. pouces $\frac{1}{2}$; ce qui revient à la quinzième partie du grand diamètre (b), & s'il lui en avait donné la douzième, comme le veut Vitruve, le *podium* aurait eu 4. pieds, 2. pouces $\frac{1}{2}$, ce qui ferait la différence d'environ un pied de plus.

La hauteur que les anciens assignaient aux colonnes posées sur le *podium*, était la quatrième partie du diamètre de l'Orchestre (c). Palladio, toujours fidèle à ses principes sur les proportions, leur a donné 8. pouces de moins. Sa proportion est de neuf diamètres & demi, & ses ornemens font la cinquième partie des colonnes. Il les a distribués selon les règles qu'il établit dans son traité d'Architecture. Pour mieux comprendre tout ceci, il est bon de voir la cinquième Planche, où l'on trouvera les moulures dessinées assez en grand pour pouvoir distinguer la dimension précise des plus petites parties. Le chapiteau du premier ordre est aussi très-exactement de la même proportion que lui donne Palladio dans l'ouvrage que j'ai cité. Il est vrai qu'on découvre quelque augmentation dans la partie où l'on a placé les feuilles; mais elle n'est pas si grande que parait le supposer M. le Comte Montenari (d) sur le rapport de celui qui mesura & dessina notre Théâtre. L'augmentation que j'ai trouvée après en avoir pris les dimensions avec l'exactitude la plus scrupuleuse, est si peu de chose, que je n'en aurais pas même parlé, si M. le Comte ne l'eût pas révélée & dans le vrai, cette hauteur n'excede presque point la proportion que Palladio a donnée aux chapiteaux de l'ordre Corinthien.

Mais où notre Auteur s'écarte le plus de Vitruve, c'est dans le second ordre de la face de la Scene. Le Romain veut que mettant deux ordres l'un sur l'autre avec des piédestaux, le piédestal de dessus n'ait que la moitié de la hauteur de celui de dessous. Suivant cette règle, le piédestal de dessus ne devrait avoir que 1. pied, 8. pouces $\frac{2}{3}$ de hauteur; au lieu que Palladio lui en a donné 2. pieds $\frac{1}{2}$, hauteur qui fait la quatrième partie de la colonne, qui y est posée: & c'est justement la proportion que prescrit notre Architecte par rapport à l'ordre Corinthien. On y peut bien trouver quelque différence; mais elle est si légère, qu'elle ne mérite pas qu'on y fasse attention, ni qu'on se donne la peine de la calculer.

A l'égard des colonnes du second ordre, les maîtres de l'art font d'accord (e) qu'il faut les faire moins hautes du quart que celles du premier. Palladio a cru devoir ne leur donner de moins que la cinquième partie. Quoiqu'il adopte en general la di-

(a) Idée d'un Théâtre, semblable, dans ses principales parties, aux Théâtres anciens, accommodé à l'usage moderne. Vicence 1762. en 4.

(b) Il n'est pas inutile d'observer ici, que, s'il n'y avait pas une différence de 2. pouces $\frac{1}{2}$, on pourrait dire, que Palladio a pris la moyenne proportionnelle arithmétique des deux diamètres de l'ellipse (ll, hi) & qu'il en

Tom. I.

a tiré la douzième partie, qui lui a servi de guide pour déterminer la hauteur du *podium*. Cette moyenne proportionnelle est 44. pieds, dont le douzième est environ 3. pieds, 8. pouces.

(c) Vitruve Liv. V. chap. 7.

(d) Paragraphe 23 pag. 120.

(e) Vitruve Liv. V. chap. 7. Palladio Liv. II. chap. 7. 10.

F

minution, telle que Vitruve l'ordonne, il est à préférer qu'il n'a pas voulu en faire usage dans ce second ordre, de crainte qu'il ne parût trop mesquin. Il semble que ses vûes ont été plutôt de faire le diamètre de la colonne de dessus semblable à la diminution des colonnes de dessous, & de conduire ces deux ordres de manière qu'ils s'élevent doucement comme en forme de pyramide. Le diamètre des colonnes est de 12. pouces $\frac{1}{4}$, & la hauteur de 9. pieds, 8. pouces $\frac{1}{2}$, qui forment neuf diamètres & demi; ce qui est précisément la proportion, que notre Auteur prescrit dans ses règles d'Architecture. Les colonnes de ce second ordre ne sont pas isolées comme celles du premier; elles sont adossées au mur, d'où elles avancent de la moitié de leur diamètre. Le piédestal tombe à plomb des colonnes du premier ordre, & on y a posé des Statues, qui décorent la face de la Scene, & forment un ornement aussi élégant que majestueux. L'entablement est la cinquième partie de la colonne: les chapiteaux, peut-être par le peu d'attention de ceux qui furent chargés de l'exécution de ce grand ouvrage, ont environ un demi pouce moins qu'il ne devraient avoir selon les principes de Palladio. Ils sont ornés de feuilles d'olivier, ainsi que tous les chapiteaux du Théâtre Olimpique.

Planche 2. La face de la Scene est composée de deux ordres Corinthiens. Le premier, comme on l'a déjà dit, de colonnes détachées du mur avec leurs pilastres liés: le second de colonnes de demi relief. Au dessus de celui-ci s'éleve un attique très-orné, de 7. pieds, 8. pouces & demi, avec de petits pilastres répondans aux colonnes qui sont dessous. Ces pilastres laissent entr'eux des espaces quarrés, dont les pourtours sont ornés. On y voit divers travaux d'Hercule, & c'est l'ouvrage des plus célèbres Sculpteurs de ce temps-là.

Outre cela on a pratiqué entre les colonnes quelques belles niches en tabernacle, dans le goût de l'antique, avec de petits pilastres cannelés, d'ordre Corinthien. La proportion des premières niches est de deux largeurs & un quart: celles des autres n'est que de deux largeurs. Les Statues placées dans ces niches sont de main de maître.

La face de la Scene présente trois grandes portes ouvertes. Les deux latérales sont à angles droits, & celle du milieu formée en plein cintre. On nomme cette dernière porte, Royale, & les autres, portes des étrangers. Elles servent pour entrer dans la Scene intérieure, composée de différentes rues, qui des deux côtés sont décorées de divers edifices superbes de relief; c'est à dire, de Temples, de Palais, de Basiliques, & de quelques bâtimens particuliers. Tout cela est ménagé avec tant d'art, que l'œil du Spectateur y est agréablement trompé, & cette perspective produit un effet surprenant. Au reste, la gloire de l'invention de cette Scene est due aux lumières & aux talens de Vincent Scamozzi, Architecte Vicentin. C'est ce que nous apprennent les memoires manuscrits de l'Academie Olimpique, l'histoire de Vicence, par Jacques Marzari, & Scamozzi lui même (a).

Les deux murs que les Architectes nomment retours (b), & qui forment un angle droit avec la face de la Scene, sont ornés de deux colonnes, une à chaque angle, dans l'intervalle que ces deux colonnes laissent entr'elles on a pratiqué une porte simple & sans ornement, avec une niche cintrée de chaque côté de la porte. Au dessus il y a des niches quarrées, & leur renfoncement est occupé par de petites figures de bas relief. Le second ordre est orné de la même manière que le premier, avec la seule ex-

Planche 3. ception, qu'au lieu qu'à celui-ci il y a une porte, à l'autre il y a une fenêtre qui regarde sur le *Pulpitum*. Dans le Théâtres anciens les deux portes de retours conduisaient directement sur la Scene, & ils appellaient l'une, porte de la place publique, & l'autre, porte de la campagne (c).

Pour donner à l'enceinte de l'Orchestre une hauteur qui fût en juste proportion avec les autres parties, les Romains voulaient qu'on prît la sixième partie du diamètre de l'Orchestre. Cette mesure devait déterminer la hauteur du mur où ils plaçaient la première marche des gradins (d). Si le Théâtre Olimpique eût été d'une figure circulai-

re,

(a) De l'idée de l'Architecture universelle. II. (c) Vitruve, commenté par Galiani Liv. V. chap. 6. Partie. Liv. 8.

(b) Vitruve Liv. V. chap. 5.

(d) Vitruve Liv. V. chap. 6. Alberti veut que dans les grands Théâtres on donne à ce mur,

re, peut-être que Palladio aurait observé la même règle, & la sixième partie du diamètre de l'Orchestre eût exactement répondu à la hauteur de l'enceinte, qui sert comme de socle au gradins. Par là on auroit conservé la même proportion entre la hauteur de ce mur ou enceinte avec le demi diamètre, y compris la largeur du *Pulpitum*. Mais dans les cas d'un Théâtre de figure elliptique, il ne sçaurait y avoir d'égalité parfaite entre la sixième partie du diamètre de l'Orchestre, qui a 50 pieds, 8 pouces de longueur, & la sixième partie du demi diamètre qui, en y comprenant la largeur du *Pulpitum*, n'a que 37 pieds, 3 pouces. Si notre Architecte, sans porter plus loin ses réflexions, se fût contenté de prendre la sixième partie du diamètre de l'Orchestre, pour fixer la hauteur du socle des gradins, ce socle aurait en 8 pieds 5 pouces $\frac{1}{2}$ de hauteur; ce qui, au dire de Barbaro, ne serait pas conforme au précepte de Vitruve (a). Il n'est pas croyable qu'un homme tel que Palladio, aussi versé dans la théorie que consommé dans la pratique de son art, ait fixé la hauteur de l'enceinte de l'Orchestre, sans faire attention au point le plus important, c'est à dire, à la proportion & à l'harmonie qu'il doit y avoir entre les parties d'un édifice aussi magnifique, & aussi majestueux que l'est le Théâtre bâti dans le goût de l'antique. C'était une circonstance difficile & nouvelle pour lui. Il s'agissait de mettre une juste harmonie & un rapport exact entre ce grand nombre de différentes parties. Il faut donc presumer que cet excellent Maître n'aura rien négligé pour tirer des principes, mêmes qui résultaient de la figure de son Théâtre, les règles qui l'ont guidé, se conformant toujours, autant qu'il était possible, aux instructions de Vitruve. Curieux de découvrir par quelle voie Palladio est parvenu à proportionner la hauteur de l'enceinte de l'Orchestre avec les autres parties de son Théâtre, j'ai médité quelque temps là-dessus, & je soumetts volontiers au jugement du public le résultat de mes réflexions. J'ose me flatter qu'elles pourront répandre du jour sur cette matière, & faire aisément comprendre l'art & le génie avec le quel Palladio a sçu distribuer les parties de ses bâtimens, & leur donner cet accord & cette proportion qu'on y admire.

Il fallait que notre Architecte déterminât une hauteur qui fût en juste proportion tant avec le diamètre de l'Orchestre (II) qu'avec le demi-diamètre (gi) joint à la largeur du *Pulpitum* (gh); c'est à dire, une hauteur qui ne détruisit point l'harmonie qu'exigent les dimensions de ces deux parties. Cela posé, il est naturel de penser que pour tirer la hauteur convenable à l'enceinte de l'Orchestre, il réunit les dimensions de ces deux diamètres qui, jointes ensemble; font la somme de 87 pieds 11 pouces, dont la moitié est une moyenne proportionnelle arithmétique, & qu'il prit la sixième partie de cette moitié pour la mesure de la hauteur de l'enceinte. Cette mesure était en juste proportion avec les deux diamètres de l'Orchestre de figure elliptique. Or, la moitié de 87 pieds 11 pouces, est 43 pieds 11 pouces, dont le sixième donne 7 pieds 4 pouces, moins quelque fraction. Le mur, qui entoure l'Orchestre, a 7 pieds 7 pouces & demi de hauteur. La différence de 3 pouces & demi est si peu considérable, qu'elle ne doit pas affaiblir la probabilité de notre supposition, ni engager à croire que Palladio ait eu recours à une autre méthode pour proportionner la hauteur de cette partie aux dimensions des autres.

Au dessus de ce mur, construit en demi cercle, commencent les gradins, ou la gradation, composée de treize marches, ou degrés. Faute de terrain, notre sage Architecte n'a pas pu leur donner la mesure que prescrit Vitruve (b); malgré cela, elles ne laissent pas d'être assez commodés: leur largeur est de 18 pouces $\frac{1}{2}$ sur 13 pouces $\frac{1}{2}$ de hauteur.

Precisément au dessus de la dernière marche s'élève une colonnade d'ordre Corinthien,

mur, pour hauteur, le neuvième partie du demi diamètre de l'aire du milieu..... (b) & dans les petits, qu'elle soit au moins de 7 pieds. Liv. 8. chap. 7.

(a) M. le Marquis Galiani prétend, que c'est la moitié du demi diamètre de l'Orchestre, & que la hauteur du mur, où porte la première

marche, doit être la sixième de cette moitié. Vitruve Liv. V. chap. 6. Les gradins sur lesquels on place les sièges des Spectateurs, ne doivent pas avoir de hauteur moins d'un pied & un palme, ni plus d'un pied six doigts; & leur largeur ne doit point être de plus de deux pieds & demi, ni moins de deux pieds.

thien, qui regne sur toute l'enceinte des gradins, & fait un effet admirable. Elle est formée de simples entrecolonnes: & partagée en cinq divisions. Celle du milieu, aussi bien que les deux laterales, est de colonnes engagées, dans les intervalles des quelles on voit des niches, qui alternativement sont cintrées & à angles droits, & où l'on a placé des Statues, travaillées par les meilleurs maîtres de ce tems-
Planche 4. là. Les autres divisions ont leurs entrecolonnes ouverts: il y en a sept à chaque division, ce qui forme deux belles loges, où aboutissent deux montées, menagées dans les angles. Ces deux montées suppléent aux montans, que les anciens faisoient entre les gradins, afin que ceux qui venaient au spectacle pussent aller commodément à leurs places. (Voyez la premiere Planche).

Ces deux montées, telles qu'elles sont, suffisent pour notre Théâtre. Je suis pourtant persuadé que Palladio les aurait fait plus spatieuses & d'une structure plus noble, sans l'obstacle insurmontable que lui opposait le peu d'étendue du terrain. Je ne doute pas non plus qu'il n'eût entouré tout le Théâtre d'un portique ouvert, si une rue, qui passe le long du mur extérieur, ne l'avait empêché de s'étendre davantage de ce côté-là, ou si quelque ancienne muraille, qui subsistait avant la construction du Théâtre, ne l'eût forcé de se renfermer dans certaines bornes. C'est une conséquence qu'on tire naturellement de l'irregularité des murs extérieurs du plan.

Malgré tant de difficultés, notre Architecte a fait voir l'heureuse fécondité de son génie, en trouvant des expédiens si plausibles & des moyens si justes, pour faire servir le défaut même d'étendue & de regularité du terrain à la noblesse de ses idées, & porter la construction de ses bâtimens à toute la perfection possible. Car, on ne sçaurait s'empêcher d'avouer qu'en une infinité d'occasions Palladio a donné des preuves surprenantes de sa pénétration & de son habileté dans la structure de ses edifices, & dans l'adresse avec laquelle il remédiait aux difficultés qui s'opposaient aux succès de ses excellentes inventions.

J'ai déjà dit que les colonnes, qui regnent au tout des gradins, sont d'ordre Corinthien. Elles ont 1 pied 1 pouce & demi de diamètre & de hauteur 10 pieds 11 pouces, qui font 9 diamètres $\frac{1}{2}$. L'ensemble de l'entablement est la cinquième partie de la colonne. Cette distribution est conforme aux règles que donne notre auteur dans son traité d'Architecture. Les entrecolonnes sont d'une proportion belle & aisée, & du genre que Vitruve nomme *Diastyle*. Au dessus de cet ordre s'élève une Balustrade à hauteur d'appui, avec de petites colonnes, entre lesquelles sont de petits pilastres perpendiculaires aux colonnes de dessous. Dans ces derniers tems on a posé des Statues (*a*) sur ces pilastres. Je ne déciderai point si elles y produisent un bon ou mauvais effet. Il y a des Connaisseurs qui pensent qu'elles sont trop pesantes, & qu'elles n'ont aucune proportion ni avec le plan carré des pilastres, ni avec la constitution des autres parties qui composent cet ordre Corinthien. On les y a mises pour répondre à quelques Statues peintes (*b*), qu'on voit encore sur les murs, qui ferment lateralement les gradins, & qui font un angle avec la demi ellipse, précisément où aboutit la Balustrade, qui est elle-même peinte en cet endroit.

Les anciens veulent aussi que le toit, ou couverture du portique, qui s'élève au dessus des gradins, soit à niveau de la face de la Scene, afin que la voix des acteurs puisse passer sans interruption jusques aux dernières marches, & à la couverture (*c*). Cette règle n'est pas observée dans le Théâtre de Vicence, & le portique ne s'y trouve pas de niveau avec la face de la Scene. La Balustrade & les Statues en sont la cause. Mais la couverture du Théâtre est soutenue d'un mur, qui renferme l'enceinte des gradins, & dont la hauteur égale celle de la Scene. Le mur sert infiniment à retenir la voix: la hauteur du Théâtre, à la prendre du niveau du *Pulpitum* jusqu'à la dernière corniche, fait les quatre cinquièmes, moins 8 pouces, du diamètre de l'Orchestre (*d*).

Les

(*a*) Ces Statues posées sur la Balustrade sont de Jacques Caffetti, élève du fameux Sculpteur, Horace Marinali, de Vicence.

(*b*) Ces peintures sont attribuées à Jean Bapti-

ste Maganza, peintre & poëte, qui vivait du tems de Palladio.

(*c*) Vitruve Liv. V. chap. 7.

(*d*) La plus part donnaient aux Théâtres une hauteur

teur

Les observations que nous venons de faire sur un Edifice si remarquable, ne laissent aucun lieu de douter, que Palladio n'ait construit son Théâtre d'après celui les Romains. Il est vrai qu'il y manque quelques parties qu'on voyait dans les Théâtres des anciens; mais ce défaut ne regarde précisément que celles que Palladio jugea ou inutiles, ou incompatibles avec la figure de son Théâtre. Tels sont p. e. les portiques bâtis tout autour pour garantir les Spectateurs des pluyes, qui pouvaient survenir inopinément pendant les représentations. Le Théâtre Olimpique, étant couvert par tout, n'a pas besoin d'un pareil secours. Il en est de même des vases de bronze ou d'airain que les anciens avaient coutume de placer en certaines niches ménagées dans le Théâtre, pour le rendre plus retentissant, & afin que la voix se repandit par tout. Or dans le Théâtre Olimpique le bois dont sont construits la Scene intérieure, le *Pulpitum*, l'aire de l'Orchestre, & les sièges, supplée à l'effet de ce vases. Ce qui est si vrai, que l'usage ne s'en introduisit à Rome, que lorsque l'on commença à bâtir des Théâtres de pierre (a).

La construction de cet Edifice, où l'on voit la plus noble élégance jointe à la décoration la plus majestueuse, fait connaître la superiorité du génie & l'étendue des lumières de notre Architecte, qui faisant un excellent usage des préceptes des anciens maîtres & les accomodant aux circonstances de son Théâtre, modifiant, selon le besoin, les proportions, la forme, & la distributions des parties, & changeant sagement les distances & les hauteurs, est parvenu à créer, pour ainsi dire, un corps de bâtiment d'une Architecture si rare, que les Connaisseurs l'admireront toujours, & qu'il pourra fournir un modèle pour construire des edifices, de la même nature, à la posterité la plus reculée.

PLANCHE I. Plan du Théâtre Olimpique.

PLANCHE II. Elévation de la Scene.

PLANCHE III. Coupe.

PLANCHE IV. Gradation du Théâtre.

PLANCHE V. Moulûre.

- | | |
|---|---|
| <p>A. Base, & Corniche des Piédestaux du premier ordre Corinthien, & Base de la Colonne.</p> <p>B. Chapiteau.</p> <p>C. Architrave, Frise, & Corniche.</p> <p>D. Base, & Corniche des Piédestaux du second ordre Corinthien, & Bases des Colonnes.</p> <p>E. Chapiteau.</p> <p>F. Architrave, Frise, & Corniche.</p> <p>G. Base & Corniche des Piédestaux des Tabernacles, & Base des Pilastres du premier ordre.</p> <p>H. Chapiteau.</p> <p>I. Architrave, Frise, & Corniche.</p> | <p>L. Base, & Corniche des Piédestaux des Tabernacles du second ordre, & Base des Pilastres.</p> <p>M. Chapiteau.</p> <p>N. Architrave, Frise, & Corniche.</p> <p>O. Base de l'Attique.</p> <p>P. Corniche.</p> <p>Q. Cimaïse du sous bassement de la Gradation.</p> <p>R. Base des Colonnes situées dessus la Gradation.</p> <p>S. Chapiteau.</p> <p>T. Architrave, Frise, & Corniche.</p> <p>U. Balustres, Piédestaux, & Cimaïse de la Galerie dessus la Gradation.</p> |
|---|---|

HO.

teur égale à l'étendue de l'aire du milieu, parce qu'ils sçavaient que la voix se perdait, & ne s'entendait pas dans le Théâtres plus bas; au lieu que dans ceux qui étaient plus hauts, elle se renforçait, & on l'entendait mieux; les plus parfaits étaient ceux dont les murs avaient de hauteur les quatre cinquièmes de la largeur de l'aire. Leon Baptiste Alberti Liv. 8. chap. 7.

Tom. I.

(a) Vitruve Liv. V. chap. 5. Quelqu'un pourrait peut-être dire que pendant plusieurs années, il y a eu beaucoup de Théâtres à Rome, sans que cela y ait été jamais observé; mais on aurait tort, car tous les Théâtres publics, qui sont de bois, ont plusieurs planchers qui rendent nécessairement la voix.

G

C O : H O R A C E P O R T O .

LE dessein du bâtiment que représentent les Planches VI. VII. VIII. & IX., est une des plus heureuses & des plus magnifiques inventions de Palladio, qui le fit pour le Comte Joseph de Porto. On n'en a jamais exécuté que la troisième partie, & cette partie est marquée, à la Planche VI., par les lettres A, A, A, A. Comme *Planche 6.* notre Architecte avait l'esprit riche & fécond en idées aussi justes que grandes, il seut parfaitement accorder la forme & la structure de cet edifice avec l'aire qui lui fut assignée, pour le bâtir. C'était un espace quarré long, dont les deux extrémités aboutissaient à deux rues publiques. Pour peu qu'on ait de goût & que l'on connaisse la bone Architecture, on sera convaincu de l'art avec lequel notre Auteur a adapté l'idée bien entendue de ce bâtiment aux circonstances du lieu où il devait être placé.

Palladio se forma un plan & composa un tout d'une harmonie parfaite. Il le partagea en deux corps de logis égaux, & de la construction la plus élégante. Ces corps de logis occupent les extrémités, & leurs façades respectives donnent sur une des rues, dont nous avons parlé. A chacune de ces rues répond une entrée majestueuse, & ces deux entrées sont l'une vis-à-vis de l'autre. Les corps de logis sont séparés par une Cour bien éclairée, & communiquent des deux côtés par une Galerie superbe, qui règne en quarré dans le pourtour intérieur de l'edifice. Les vues de Palladio, en faisant une pareille distribution, furent, ainsi qu'il nous l'apprend lui-même (a) que l'un de ces corps de logis servit au maître de la maison & à sa famille, & que l'autre fût destiné à loger les étrangers. Il suivit, en cela, l'exemple des Grecs (b), qui aimaient ces fortes de dispositions, afin que tant les hôtes que ceux de la maison jouissent de cette douce liberté qui assaisonne si bien les commodités sans nombre, que le génie industrieux des hommes a si sagement inventées. Quoiqu'il n'y ait qu'une partie de ce bâtiment d'exécutée, j'ai voulu en donner les desseins en entier, & comme s'il eût été porté à sa perfection. Je me suis servi, pour cela, des desseins imprimés de Palladio, & des mesures que j'ai prises moi-même sur la partie qui a été exécutée.

En mesurant cette partie dans le plus grand détail, & confrontant les dimensions avec les desseins de notre auteur, j'ai remarqué qu'il s'y trouve des différences considérables. Je crois qu'il ne sera ni désagréable ni inutile aux Connaisseurs de voir ici exposé avec clarté & précision ce que je suis venu à bout de découvrir. Cela pourra engager le Lecteur éclairé à faire usage de sa pénétration & de ses lumières pour trouver les raisons de cette diversité.

Et afin de faire les choses avec ordre, je parlerai d'abord du plan, où j'ai trouvé plusieurs changemens. La grandeur du Vestibule, ou Portique, tel qu'il est en effet, n'est pas conforme à celle qu'on voit dans les desseins de l'Auteur. Palladio lui donne 30. pieds en quarré, & dans l'exécution il n'a que 27. pieds 2. pouces d'un côté, & 29. pieds 2. pouces de l'autre. Les desseins mêmes de Palladio se sont pas uniformes pour ce qui concerne la largeur de la Galerie, qui doit regner en quarré au dedans de ce grand Edifice. Dans le plan, & dans le petit profil que l'Auteur en a fait, cette Galerie a dix pieds de largeur; & dans un autre profil, qui est de forme plus grande, elle n'en a que 7. $\frac{1}{2}$. Je m'en suis tenu à cette dernière mesure, parcequ'il m'a paru que cela produisait un meilleur effet pour les entrecolonnemens. C'est aussi le parti qu'a pris le célèbre Editeur des Œuvres de Palladio, imprimées à Londres (c).

Pour ce qui regarde l'Élévation de l'Edifice & les Ornaments, je dirai d'abord que la hauteur de toute la partie exécutée est de 3. pieds $\frac{1}{2}$ moins que ne lui en donnent les

(a) Palladio Liv. II. chap. 3. pag. 3.

(b) Vitruve Liv. VI. chap. 10.

(c) L'Architecture d'André Palladio, édition de Jacques Leoni, Architecte. Londres 1715.

les desseins de l'Auteur. Examinant la hauteur particuliere de chaque étage, je m'aperçus que cette diminution tombait tant sur le premier étage, y compris le rez-de-chauffée, que sur le second. De là vient, que la porte principale, qui, selon les desseins, devrait avoir 18. pieds $\frac{1}{2}$ de hauteur, n'en a réellement que 16 pieds 6 pouces $\frac{1}{2}$. Outre cela les fenêtres de ce même étage, aux quelles l'Auteur, dans ses desseins, assigne 8 pieds $\frac{1}{2}$ de hauteur, sur 4 pieds de largeur, sont, dans l'exécution, réduites à 7 pieds $\frac{1}{2}$ de hauteur, conservant toujours la même largeur. Les clefs couvertes avec les mascarons de bas relief ont aussi leur part de la diminution. Par une suite nécessaire, les chambres de cet étage ne sçauraient être aussi hautes que Palladio se l'était proposé. En effet, ce grand homme dit que la hauteur de ces chambres est selon la dernière de ses trois méthodes pour la hauteur des voûtes (a). Ce serait donc une moyenne proportionnelle harmonique (b), & par conséquent elle devrait être d'environ 24 pieds. Or elle n'est que de 20 pieds 3 pouces; c'est à dire que ces chambres sont à peu près aussi hautes que larges, & les rayons de leurs courbes sont le tiers de la largeur, comme prescrivent les préceptes de notre Architecte (c).

L'entrée du bâtiment est ornée de quatre colonnes Doriques, sans base, & à corniche architravée. Elles soutiennent la voûte, contribuent, à la solidité de l'étage de dessus, & donnent de l'harmonie au Vestibule, dont elles proportionnent la hauteur à la largeur. Mais dans le livre de l'Auteur les colonnes sont ioniques, avec leur entablement complet. La hauteur de ce Vestibule est à peu près égale à la diagonale du carré formé par les quatre colonnes. Cela nous donne lieu de faire une reflexion, qui n'est peut-être pas sans fondement; c'est que notre judicieux Architecte substitua à l'ordre Ionique un Dorique sans base, parceque le dernier est plus solide, & par conséquent plus propre à un Vestibule, dont la proportion est peu légère. Il y a apparence qu'il n'aurait pas fait ce changement, si l'édifice eût été bâti exactement selon les desseins qu'il avait publiés. Alors la hauteur eût été de 24 pieds, au lieu que de 20 pieds 3 pouces; & peut-être que l'Ordre Ionique, qui est plus gay, aurait produit un meilleur effet dans une hauteur plus svelte.

Les colonnes, qui décorent le second étage, sont de l'Ordre Ionique. Leur grosseur est de 24 pouces $\frac{1}{2}$, & leur hauteur de 17 pieds 10 pouces $\frac{1}{2}$, ce qui fait neuf modules, moins un quart (d): l'entablement a 3 pied 8 pouces $\frac{1}{2}$; ce qui fait le cinquième de la colonne, & un pouce $\frac{1}{2}$ de plus (e) planche 7. Suivant les desseins de l'Auteur, les colonnes devaient avoir 24 pouces de diamètre, & 18 pieds de hauteur, & il donnait à l'entablement 4 pieds $\frac{1}{2}$, qui sont précisément le quart de la colonne. La hauteur de l'attique est à peu près telle que Palladio l'a définie. Les Statues, qu'il avait destinées pour ornement & placées à la sommité de l'édifice, devaient être ajustées sur les pilastres de l'attique; dans l'exécution elles se trouvent vis à-vis de ces pilastres, les bases des quels, qui sont sans membres, forment aux Statues un socle, qui les élève au dessus du plan de la corniche, & empêche qu'elles ne se derobent à la vue que de qui les regarde. Il n'y a effectivement que quatre Statues; mais par le nombre des socles saillans aux pieds des pilastres de l'attique, on voit clairement que l'intention de l'Architecture était qu'il y en eût huit, pour répondre au nombre des pilastres. On pourrait proposer ici une question, & demander la quelle des deux positions des Statues est la meilleure, l'actuelle, ou celle qu'on voit dans les desseins de l'Auteur; c'est à dire, si les Statues adossées aux pilastres de l'attique font un effet plus avantageux, que si elles étaient isolées à la sommité du bâtiment, où elles inspirent un certain effroi à ceux qui les regardent d'en bas? Il ne faut qu'avoir un peu de bon sens pour décider cette question; & il n'y a qu'à écouter ce senti-

ment

(a) Palladio Liv. II. chap. 3. pag. 8.

(b) Palladio Liv. I. chap. 28.

(c) Le même Liv. I. chap. 44.

(d) Observez le profil de la base ionique. Elle est à la Planche IX., & n'est pas conforme

à celle que l'Auteur a donnée au Liv. I. chap. 16.

(e) Dans le petit livre intitulé: L'Etranger instruit &c. les colonnes ont 17 pieds 9 pouces de haut, & l'entablement 4 pieds 5 pouces.

ment intérieur, qui nous porte à juger des productions des Artistes plutôt par les lumières de la raison que par l'autorité de l'exemple.

J'ai dessiné la Cour, qui est quarrée, en deux Planches différentes 8. 9. & cela pour faciliter l'intelligence des parties qui la composent. J'ai imité l'Auteur, en la decorant d'une grande colonnade, qui règne tout autour. Mais je n'ai pû suivre ni les mesures que Palladio prescrit dans son livre d'Architecture, ni celles qu'il avait dessinées pour ce bâtiment. J'ai été obligé d'en agir ainsi, pour me proportionner à la hauteur de l'edifice tel qu'il a été exécuté. Notre Auteur dit (a) que les colonnes de la Cour auront 36 pieds $\frac{1}{2}$ de hauteur, c'est à dire, autant que le premier & second Ordre, & dans la plus grande des deux coupes qu'il a données, il assigne aux colonnes de notre Cour 35 pieds de hauteur, & 3 pieds $\frac{1}{2}$ de diamètre. Pour me rapprocher de la hauteur du premier & du second Ordre, il m'a fallu donner à la colonne 3 pieds 4 pouces $\frac{1}{2}$ de diamètre, & 33 pieds 6 pouces $\frac{1}{2}$ de hauteur; & y ajoutant 6 pieds 8 pouces $\frac{1}{2}$ pour l'entablement, il reste 6 pouces pour le socle, qui doit être mis sous les piédestaux, afin de contenir la terrasse, ou mastic, & afin que la faillie des grandes corniches n'ôte pas la vue de la base des piédestaux des Statues, à ceux qui les regardent du bas de la Cour. C'est aussi de cette maniere que Palladio a travaillé dans ses desseins. Par ce moyen je me suis fait une hauteur de 40 pieds 9 pouces égale à celle du premier & du second étage; à laquelle, ajoutant celle de l'attique, la somme donne une dimension de 48 pieds 11 pouces $\frac{1}{2}$, & telle est en effet la hauteur entiere du bâtiment.

Au derriere des colonnes qui forment le portique, ou les loges, sont appuyés des pilastres, qui supportent la galerie, qui est au dessus & à niveau du premiere étage. Ils contribuent à soutenir une balustrade, qui règne autour de la Cour, & sert à la communication des corps de logis, qui, comme je l'ai déjà dit, sont divisés par la Cour, & communiquent entr'eux par ces galeries. Il semble que notre Architecte, en adossant ces pilastres aux colonnes, ait voulu renouveler ce que Vitruve avait autre fois pratiqué dans la Basilique de Fano (b); car, comme les pilastres de cette Basilique servaient à soutenir la travaison du Portique, de même ceux que Palladio a placés dans la Cour de l'hôtel Porto doivent supporter la charpente, qui est à la hauteur du premier étage, où aboutirait le grand escalier pratiqué sous le Portique au milieu de la Cour, afin qu'il pût être commun aux deux corps de logis, & que ceux, qui, voudraient y monter, eussent en face les plus belles parties de l'edifice (c).

Comme je voulais représenter la partie du bâtiment qui a été exécutée, & qui est marquée par les lettres A, A, A, A, telle qu'elle a été bâtie effectivement, je ne lui ai point donné de fenêtres sur le côtés, quoiqu'il y en ait dans les desseins de l'Auteur. Il n'était pas possible d'y en ouvrir, puisque ces côtés tiennent aux maisons contigues. La vue de Palladio était de faire sentir que si l'hôtel eût été isolé, il était à propos de placer les fenêtres dans les endroits où il les avait marquées. Au delà de la Cour, & hors de l'enceinte du quarré, mais dans le corps du bâtiment, il y a de petits espaces; je ne sçais si je dois les appeller chambres ou cours. Je les ai dessinés précisément comme ils sont dans le livre de l'Auteur, excepté que pour faire voir qu'ils sont de quelque usage, j'y ai ouvert des portes de communication. Dans le profil de la partie du bâtiment, qui n'a pas été exécutée, j'ai marqué la hauteur des chambres, & j'y ai dessiné une cheminée, parcequ'il y en a une dans la partie exécutée.

Je ne sçaurais concevoir d'où naît ce grand nombre de différences qu'on trouve entre les mesures marquées dans les desseins de Palladio, & celles qu'on voit dans la partie qui a été exécutée. Quelques recherches que j'aie faites pour découvrir si ce n'était pas quelque raccordement, qui l'eût obligé à se tenir dans les bornes de certaines hauteurs, je ne me suis apperçu de rien. Il y a même toute apparence que c'est lui qui a jetté les fondemens de l'edifice.

D'ail-

(a) Palladio Liv. II. chap. 3.

&c. Liv. V. chap. 1.

(b) Les dix livres d'Architecture de M. Vitruve, (c) Palladio Liv. II. chap. 3. pag. 8.
traduits & commentés par Daniel Barbaro

ont laissé les Grecs & les Romains, & que d'ailleurs il était soutenu par le goût & les libéralités d'un Gentilhomme généreux, il fit un ouvrage, qui passe pour un chef d'œuvre de magnificence & pour un modèle de parfaite symétrie. Ce qui rend cet edifice si beau & si majestueux, c'est d'abord l'assemblage harmonique, des galeries, des sales, & des appartemens: ensuite la décoration de deux ordres d'Architecture du plus grand goût, & celle des autres ornemens tant au dedans qu'au dehors; enfin la juste proportion avec l'étendue du lieu où il est placé. Une des choses que les anciens avaient le plus à cœur c'était d'adapter la construction des bâtimens aux différentes circonstances de leur emplacement. A leur exemple, Palladio s'y est appliqué avec soin, & il y a bien réussi. Il semble que quelques un de nos Architectes modernes négligent entièrement cet avantage, & je crois que c'est dans cette négligence qu'il faut chercher la vraie raison de ce que plusieurs des meilleurs ouvrages de notre Auteur; imités dans les pays étrangers, & placés en diverses situations, ne produisent pas un effet trop heureux, & que ces copies, quoique fideles, n'excitent pas l'admiration qu'il s'attirent dans les lieux originaux.

Le premier étage de notre bâtiment est élevé de cinq pieds trois pouces au dessus du rez-de-chaussée, & au dessous, on a ménagé les cuisines & tout ce qui en dépend. La façade est décorée de deux beaux ordres d'Architecture, le premier Dorique, *Planche 11.* & le second Ionique. Les colonnes du Dorique sont isolées, excepté que dans les angles que forme la saillie du corps du milieu, qui avance d'un demi diamètre de colonne, elles sont accouplées, & des autres doublées, ce qui donne plus de solidité. Dans le second Ordre, les colonnes, qui ornent ce corps du milieu dans toute la longueur de la sale, sont de demi relief, & celles des deux Galeries sont isolées. Il ne sera pas hors de propos de remarquer ici que dans l'édition des quatre livres de Palladio, que Jacques Leoni publia à Londres, en 1715; les colonnes Ioniques de ce corps du milieu sont dessinées comme quarrées. Il n'est pas surprenant que l'Editeur, ayant copié les desseins tels qu'ils sont dans les œuvres de Palladio, qui sont imprimées, & où on n'a pas mis les ombres nécessaires, soit tombé dans cette méprise.

Mais ce qui est extraordinaire, c'est que l'Architecte N. N. ait fait la même bevue dans la nouvelle édition qu'il a donnée de ces œuvres de Palladio, & qu'il ait suivi, dans ses planches, les desseins imprimés à Londres, ou ceux de la Haye 1726, qui sont entièrement conformes aux premiers. Le séjour qu'il a fait à Vicence lui donnait les moyens de s'éclaircir de la vérité par ses propres yeux, & il aurait dû corriger, dans son édition, la faute qui s'était glissée dans les deux précédentes.

Les pièces qui composent les Appartemens sont d'une proportion juste & élégante, par rapport à toutes leur dimensions, c'est à dire longueur, largeur & hauteur. Les grandes chambres sont aussi hautes que l'exige la première des méthodes que Palladio, liv. I. chap. 23, prescrit pour la hauteur des voutes; & pour la hauteur de celles qui sont quarrées, on a ajouté le tiers de leur largeur, & le rayon de leur voutes est aussi égal au tiers de ces mêmes chambres. Elles ont chacune leur cabinet à côté, & au dessus des cabinets on a pratiqué des entre-soles, ou mézanines. La hauteur de ces cabinets est de 15 pieds, 4 pouces. Ils sont voutés en plein cintre, & la courbure commence à une hauteur précisément égale à leur largeur. La diversité de ces proportions fait que les étages supérieurs sont égaux, sans qu'il reste le moindre espace inutile & qui ne soit pas employé. La hauteur de la Sale basse (a) a été déterminée par la moyenne proportionnelle harmonique, & c'était la seule qu'on pût employer pour fixer une hauteur convenable à une pièce qui a 55 pieds 2 pouces de longueur, sur 14 pieds 9 pouces de largeur. La voute de cette Sale est en plein cintre parfait. Les chambres de l'étage de dessus sont lambrissées, & ont autant de hauteur que de largeur; elles ont des cabinets au dessus. La Sale haute, qui comprend tout l'espace qu'occupent & la Sale basse & la Galerie du milieu, s'élève jusqu'au comble. Cette

(a) C'est ainsi que j'appelle cette partie de l'edifice que l'on trouve en entrant. On ne peut la nommer ni vestibule, ni avant-lo-

gis, ni galerie. Elle n'a pas les proportions des premières, & ce n'est pas en pareille situation qu'on place les dernières.

Cette Sale est sans souspente; j'en ai pourtant dessiné une de charpente, avec ses compartimens; il m'a paru que c'était ce qui convenait le mieux. Un cintre quelconque n'aurait aucun rapport aux trois moyennes de Palladio. J'ai crû d'ailleurs me conformer davantage au goût de notre excellent Maître, qui dans ces Sales se servait ordinairement de ces lambris ou plats-fonds que nous nommons à la *Duchesse*. Au dessous de la Galerie dorique, & derrière la Sale basse, il y a deux escaliers principaux, commodes, bien éclairés, assez grands, & qu'on trouve sans peine. Ils conduisent à la Galerie de dessus, d'où l'on passe dans la Sale. Dans les angles de la cour on a pratiqué deux escaliers en limace, qui montent jusqu'au haut de l'édifice, & qui servent à faciliter la communication des Appartemens supérieurs, des entre-soles & des cabinets.

La majestueuse solidité que tout le monde aperçoit dans ce bâtiment, vient en partie de l'Ordre Dorique, qui orne le premier étage. Cet Ordre règne sur un piédestal continu, ou *Stereobate* (a) où sont observées les proportions que Palladio donne à la base & à la cimaise du piédestal Dorique. Cet Ordre est très solide, parceque les colonnes ont sept diamètres & demi de hauteur, & que leur entablement a 4 pouces de plus que le quart de hauteur de la colonne (b); l'augmentation de ces quatre pouces ne regarde que la corniche, parceque la frise & l'architrave sont conformes aux préceptes de Palladio, ainsi qu'on peut le voir à la Planche XII., où est la moulûre dessinée en grand, avec toutes les parties marquées dans la dernière précision. Les entrecolonnes des Galeries Doriques sont de trois diamètres, c'est à dire du genre que Vitruve appelle *Diastyle* (c), quoiqu'ils soient plus étroits d'un cinquième de diamètre, afin de laisser aux metopes un carré parfait. Notre habile Architecte n'a pas donné une moindre preuve de son goût judicieux dans la proportion qu'il a assignée aux portes & aux fenêtres de ce premier étage. Elle ne sçaurait mieux convenir à la solidité de l'Ordre Dorique. Les fenêtres, non plus que les portes de la Sale basse, n'ont que deux carrés de hauteur. Les portes des deux escaliers, qui sont retrécies, par le haut, du tiers de leur piédroit, ont, outre les deux largeurs, presque le vingtième du jour d'en bas.

Je crois qu'il me sera permis de relever ici une méprise commune aux trois fameuses éditions des œuvres de Palladio, la première faite à Londres, la seconde à la Haye, & la troisième, de l'Architecte N. N., à Venise, chez Ange Pasinelli, en 1740. Les Editeurs donnent tous deux largeurs & un quart à ces fenêtres. Cette uniformité de faute prouve évidemment que les planches des trois éditions ont été faites sur les mêmes desseins.

Au dessus du Dorique dont j'ai donné la description, s'élève un simple Ordre Ionique, dont le piédestal, sans base, détermine la hauteur de l'appui des Galeries, & des fenêtres, & la cimaise règne tout le long de la façade. Les colonnes, dont le diamètre est de 24 pouces $\frac{1}{2}$, ont 18 pieds 3 pouces de hauteur, ce qui fait 9 modules, moins 2 pouces $\frac{1}{2}$. La base est attique, & on y a de plus ajouté un tondin près de la cimaise. La moulûre de cette base est, en toutes ses parties, semblable à celle que Palladio, dans ses préceptes, détermine pour l'Ordre Ionique, & on peut dire la même chose de celle du chapiteau. L'entablement est plus grand que celui que l'Auteur avoit dessiné pour ce bâtiment & a plus que le cinquième de la hauteur de la colonne; mesure que Palladio prescrit pour l'Ordre dont nous parlons. Une moyenne proportionnelle arithmétique, tirée du quart & du cinquième de la hauteur de la colonne, est la proportion qu'il adopta pour l'entablement de l'Ionique. Je ne me hazarderai pas à dire mon sentiment sur cette augmentation de proportion. C'est aux sçavans qu'il appartient d'en juger. Ils sont en état de sentir ces beautés délicates, ces finesses de l'art que Palladio sçavait répandre dans ses ouvrages, & qui ont rendu son nom immortel. J'ai déjà dit
que

(a) Vitruve Liv. III. chap. 3.

(b) Palladio, au chap. 15. de son premier livre, où il donne les proportions de l'Ordre Dorique, s'exprime en ces termes: c'est pourquoy l'architrave, la frise, & la corniche doivent avoir le quart de la hauteur de la colon-

ne. Et celles sont les mesures de la corniche selon Vitruve. Je m'en suis pourtant un peu écarté, en changeant les membres, & la faisant plus grande.

(c) Vitruve Liv. III. chap. 2.

que ses profils de ces deux entablemens, le Dorique, & le Ionique, se trouvent à la Planche XII. Les Amateurs distingueront aisément les différences qu'il y a entre ceux qui ont été exécutés réellement, & les desseins qu'il en a donnés lui même dans son premier livre. L'étude de ces sortes de distinctions peut en divers cas servir de règle à un Architecte éclairé, & judicieux, pour s'écarter, quand il le faut, de la scrupuleuse observation des préceptes, qui sont susceptibles de modifications, pourvu que cela se fasse à propos, & que le bon goût serve de règle. Tous les profils des autres parties de ce bâtiment sont précisément les mêmes que ceux que notre Auteur a publiés dans ses œuvres imprimées. Ainsi je n'ai pas crû devoir les dessiner en grand, pour ne pas multiplier les êtres sans nécessité.

Les fenêtres du second étage ont 4 pieds de largeur, & de hauteur 8 pieds & demi, c'est à dire, les deux quarrés & le huitième de leur largeur. Neanmoins Palladio dans ses œuvres ne leur a destiné que 8 pieds. Si l'on veut réfléchir avec attention sur ces changemens qui se trouvent entre les règles & les proportions exécutées, on se sentira porté à croire que notre incomparable artiste n'en a agi ainsi que pour former, & pour ainsi dire, créer un tout ensemble, dont les parties fussent liées entr'elles d'une manière proportionnée. Effectivement, les fenêtres du premier étage, étant ouvertes entre des colonnes Doriques, devaient être d'une proportion qui répondit au solide & au massif de cet Ordre; & il fallait au contraire que les fenêtres du second fussent d'une proportion analogue à un Ordre aussi gay & aussi degagé que l'est l'Ionique. Cette conjecture, fondée sur les principes mêmes de l'Auteur, ne permet pas de chercher la source de ces alterations ou changemens dans l'autorité presque arbitraire que, même de ce temps-là, s'arrogeaient les entrepreneurs de bâtimens. Outre les raisons que nous venons d'alléguer, on sçait positivement que Palladio fit construire, sous ses yeux, une grande partie de cet edifice. Or quel moyen de présumer qu'avec l'extrême considération qui l'avait pour son généreux Mecène, le Comte Chiericati, il se fût reposé sur des geus ignorans, ou du moins peu instruits de l'exécution d'un ouvrage de pareille importance?

Pour embellir encor davantage la façade de ce superbe Hôtel, on a placés des statues & des vases sur la dernière corniche. Quoique ces ornemens ne soient pas dans les desseins de l'Auteur, je n'ai pas laissé de les dessiner. J'ai dit qu'une bonne partie de cet edifice fût bâtie du vivant de Palladio. Le reste n'a été achevé que long temps après sa mort, & seulement sur la fin de siècle passé. On en confia le soin à un Maître maçon, qui n'avait connaissance de l'Architecture, ni la moindre idée du goût de notre Auteur. Ce défaut de lumieres le fit tomber dans plusieurs fautes grossières, qu'on apperçait dans la partie nouvellement construite, & qu'on doit remarquer comme les malheureux fruits du caprice & de l'ignorance. Sans entrer là-dessus dans un grand détail, je me contenterai d'observer les principaux changemens, qu'on ne peut voir sans être pénétré de douleur & saisi d'indignation. I. La porte principale est cintrée, au lieu que dans les desseins de Palladio elle était quarrée. II. Le plat-fond des Galeries est incliné en portion d'arc, tandis qu'on avait le modèle de celui qui existait au temps de Palladio, & qui était droit & à compartimens. Enfin les quatre portes de la Sale haute sont décorées dans le goût du Borromini, & si fort chargées, qu'il n'y a pas long-temps qu'un Architecte étranger, peu connaisseur sans doute de la manière de Palladio, fut un jour entier à en mesurer & à en dessiner une seule.

Voilà ce que j'ai crû devoir dire sur la symétrie d'un bâtiment digne d'admiration. A la description que j'en ai faite le plus clairement qu'il m'a été possible, j'ai ajouté, outre la sincérité, quelques verités qui y ont rapport. Ces détails pourront servir à caractériser encore mieux le génie de notre grand Architecte. Pour moi, je suis persuadé que cet ouvrage est si bien entendu, qu'il suffit seul pour faire connaître combien Palladio possédait les principes solides, qui sont la base & le fondement de notre art.

Je ne sçaurais m'empêcher de relever ici, en passant, un reproche que quelques personnes font à notre Auteur. Il prétendent que dans la distribution des parties de ce bâtiment, il a trop donné au fauste & à la magnificence, & qu'il n'a pas eu assez d'égard aux commodités de ceux qui devaient l'habiter. On se convaincra aisément de la futilité de cette objection, si on fait réflexion à deux choses, sçavoir aux mœurs du siècle où travaillait Palladio, & à la grandeur d'ame du Comte Valère Chiericati, qui,

qui, dans ses actions, a toujours fait voir autant de somptuosité que de noblesse. Les hommes de ce temps-là ne demandaient, dans leurs habitations, qu'un certain nombre de pièces propres à leurs besoins; & ces besoins n'étaient pas multipliés à l'infini, comme ils le sont de nos jours. Et à l'égard du second chef, il est indubitable que Palladio, dont l'imagination était remplie des plus brillantes idées, voulut se conformer au caractère magnanime de son généreux bienfaiteur, & décorer cet edifice de ces parties nobles & majestueuses, qui composent l'ouvrage les plus accompli & le plus magnifique qu'on puisse inventer pour un Gentilhomme particulier.

PLANCHE X. Plan.

PLANCHE XI. Façade.

PLANCHE XII. Coupe. (A. Architrave, Frise & Corniche de l'Ordre Dorique.
(B. Architrave, Frise & Corniche de l'Ordre Ionique.

<i>Mesures dans les desseins de Palladio.</i>		<i>Mesures exécutées.</i>	
Salle basse largeur - - - -	pieds 16.	pieds 14.	9.
Galerie laterales largeur - - -	13.	13.	4.
Galerie du milieu largeur - - -	15. 6.	15.	11. $\frac{1}{4}$
Cabinets longueur - - - - -	18.	17.	3.
largeur - - - - -	12.	10.	1.
Grandes Chambres longueur - -	30.	28.	3.
largeur - - - -	18.	17.	4.
Chambres quarrées - - - - -	18.	17.	5. $\frac{1}{2}$
Piédestal Dorique - - - - -	5.	5.	3.
Colonnes Doriques - - - - -	20.	18.	8. $\frac{1}{2}$
Entablement Dorique - - - - -	4. 10. $\frac{1}{2}$	5.	$\frac{1}{2}$
Fenêtres du premier étage hauteur	8. 6.	8.	
Colonnes ioniques diamètre - -	2.	2.	$\frac{1}{2}$
hauteur - - - -	18.	18.	2.
Entablement - - - - -	3. $\frac{1}{2}$	4.	$\frac{1}{2}$
Fenêtres du second étage hauteur	8.	8.	6.

H Ô T E L

D U

C A P I T A I N E.

Cet Hôtel magnifique, destiné à loger le Capitaine, mais qu'on n'a pas achevé, est situé sur la grande Place qu'on appelle des Messieurs, vis-à-vis de la célèbre Basilique. Le nom d'André Palladio, gravé sur une corniche architravée, ne permet pas de douter qu'il n'en soit l'Auteur. Il est vrai, que le dessein ne s'en trouve pas parmi ceux que ce grand homme a publiés de son vivant, & qu'il n'en fait aucune mention dans ses livres d'Architecture: il y a même des choses qu'on ne sçaurait accorder avec ses principes. Mais ces raisons, quoiqu'assez propres à faire naître de justes supçons, doivent céder à l'autorité d'une inscription placée dans un edifice public, exposée aux yeux de tout le monde, & respectable par son ancienneté. Nous aurons soin de dire quel est là-dessus le sentiment des Connaisseurs, & nous n'oublierons pas de marquer en détail ce qui rend ce bâtiment défectueux.

Le sort de cette production a été le même que celui de tant d'autres. Loin d'y avoir mis la dernière main depuis si long tems, on n'en a exécuté qu'une petite partie, qui est représentée à la Planche XIII. & marquée par les lettres A. A. *Planche 13.* Ce serait se perdre en conjectures hasardées que de décider quelles seraient l'étendue, la forme & la distribution de ce superbe edifice, si on l'eût achevé en sui-

Tom. I.

I

vant

vant l'idée de l'inventeur. Comme il n'en reste aucun dessein, & qu'on n'a point de monument authentique à ce sujet, tout ce qu'on en pourrait dire ne serait appuyé que sur de très-faibles fondemens.

On ne sçaurait pourtant contester que les pierres d'attente qu'on apperçoit à l'entablement de la façade principale, jointes à d'autres indices qui paraissent dans la loge à rez-de-chaussée, prouvent évidemment que la longueur de cet hôtel devait plus d'étendue. D'après des notions si certaines, j'ai exactement examiné toutes les circonstances de la partie qui a été exécutée, & par la combinaison de sa longueur tant avec sa hauteur qu'avec l'aire du terrain qu'on pouvait employer, la grandeur de la place où elle est située, & la magnificence de la Basilique qu'elle a en face, je crois pouvoir, sans trop de présomption, me flatter d'avoir trouvé le véritable dessein, & d'être entré dans l'esprit de l'Auteur. Il n'y a, pour cela, qu'à ajouter quatre entrecolonnemens aux trois qui existent actuellement, & continuer les ornemens dans le même ordre où ils sont. C'est aussi ce que j'ai fait. Mais pour ce qui regarde l'intérieur de l'édifice & la disposition de ses parties, les raisons que j'ai alléguées ci-dessus m'ont empêché d'y toucher. Il m'a paru qu'il était trop difficile de deviner l'intention de l'Architecte. C'est ce qui fait que je me suis borné à donner le plan de la loge à rez-de-chaussée, sans m'ingerer dans la distribution des Appartemens supérieurs.

L'ornement de la façade principale est d'un Ordre Composite, dont les colonnes, y compris l'entablement, & jointes à l'attique, ont une hauteur égale à celle de la loge à rez-de-chaussée & de la saie qui est au dessus, prises ensemble. Les entrecolonnemens servent d'entrée, & on passe sous des arcades majestueuses, au dessus des quelles il y a des fenêtres, dont les balcons portent sur des modillons d'une grande solidité. Les colonnes ont un entablement proportionné, & surmonté d'un attique avec de petits pilastres, entre les quels on a ménagé des fenêtres, qui d'en haut contribuent à donner plus de jour à la saie. Au dessus de la corniche règne une balustrade où l'on a entremêlé quelques piédestaux à plomb des colonnes. Elles font un très-bel effet dans cette façade.

Les grandes colonnes ont 10 diamètres & $\frac{1}{2}$ de hauteur, comme on le voit par le dessein. Le chapiteau en est Composite & la base est attique, c'est à dire telle que Palladio la prescrit pour l'Ordre Corinthien. L'entablement est d'environ le cinquième de la colonne, & les arcades, qui sont entre les colonnes, ont pour hauteur deux largeurs & un cinquième; la Planche XIV. fait connaître la proportion des autres parties.

La manière dont l'Architecte a décoré le côté de ce bâtiment, mérite d'être remarquée. Un Ordre Composite de quatre colonnes en fait l'ornement; ces colonnes, beaucoup plus petites que celles de la façade principale, portent sur un socle, & ont pour entablement une corniche architravée avec des modillons. Cette même corniche mutilée règne le long de la façade principale & remonte sous les balcons que nous avons décrits. Il y a aussi de ce côté-là trois entrecolonnemens. Celui du milieu embrasse un arc, qui a de hauteur deux largeurs, & dont l'imposte règne au dedans de la loge, à l'endroit où elle est soutenue par diverses colonnes Doriques, qui lui servent d'ornement. Les deux entrecolonnemens latéraux ont deux statues sans niche, mais placées sur deux piédestaux soutenus par le même socle sur le quel portent les colonnes. La proportion de ces colonnes est de 10 diamètres & $\frac{1}{2}$, & la corniche architravée a un peu moins de la onzième partie de la colonne. L'étage, qui est au dessus, a une espèce de galerie, qui porte sur la corniche architravée avec une fenêtre cintrée, que decorent des pilastres Doriques cannelés. Les espaces qui restent des deux côtés sont ornés de niches où l'on voit deux statues, de trophées militaires de bas relief & de festons. Tous ces ornemens sont fort bien entendus.

D'après ce qu'on vient de dire, il ne sera pas difficile de concevoir les desseins de ce bâtiment. Il ne me reste qu'à parler d'une faute si grossière, qu'elle faute aux yeux des personnes qui ont le moins de connaissance de l'Architecture. Elle ne peut venir que du peu de soin qu'on a eu dans l'exécution. C'est que l'architrave de l'Ordre Composite principal est entièrement coupé par les fenêtres de l'étage au dessus du rez-de-chaussée. On voit que cette faute est très considérable, & qu'elle fait un tort infini à la beauté de la façade. On ne doit l'imputer qu'à l'ignorance ou à la hardiesse
inex-

inexcusable de ceux qui furent chargés de l'exécution. Peut-être que Palladio était absent dans le temps qu'on y travaillait; peut-être même l'ouvrage ne fût-il fait qu'après sa mort. C'est ce que pensent bien des gens.

Outre cette faute, il pourrait se trouver quelqu'un qui accusât l'Architecte de s'être écarté des règles de la solidité tant réelle qu'apparente, en donnant de la saillie aux balcons, qu'il fait soutenir par des modillons, & en plaçant la balustrade sur la corniche de l'Ordre principal. Mais on a de bonnes réponses à faire à ces objections. 1. Les fenêtres sont ouvertes entre de grosses colonnes: ainsi, si les balcons n'avançaient pas au delà du nû mur, ils ne serviraient de rien à qui voudrait voir la Place dans toute son étendue. La balustrade ne doit pas paraître trop hardie, parcequ'elle ne porte pas en entier sur la saillie de la corniche, & qu'elle pose en partie sur le massif du mur.

Il n'est pourtant pas possible de dire que ce fût là l'usage de notre habile Maître. Il agissait différemment, & il n'y a pû y avoir que la nécessité des circonstances qui l'ait engagé à le faire. D'ailleurs s'il n'était pas présent à l'exécution, ceux qui en étaient chargés avaient le champ libre; rien ne les empêchait de tout régler à leur fantaisie. Le nom seul de Palladio, placé sur la corniche architravée, prouve qu'il était mort dans le temps de la construction. L'unique but de ces monumens honorables est d'inspirer aux hommes une noble ardeur pour la gloire, & de les exciter à entreprendre de longues & pénibles études, dans l'espérance d'éterniser leur nom. Mais la modestie des grands Artistes les porte ordinairement à négliger cette faible & triste récompense de leurs travaux & de leur mérite. Et quel moyen de croire que Palladio eût laissé graver son nom dans cet edifice, lui qui n'avait pas voulu permettre qu'on le fît dans ses productions les plus magnifiques, ni même dans la fameuse Basilique, pour la quelle il avait une prédilection particulière, comme nous le dirons ailleurs?

Le célèbre Architecte N. N., qui nous a donné une édition des œuvres de Palladio, a crû perfectionner les façades de ce bâtiment, en faisant des changemens considérables dans les desseins. Cela pourrait faire naître quelques doutes dans l'esprit de ceux qui voudront confronter son ouvrage avec le mien. Ainsi je dois les dissiper en marquant les principales différences qui s'y trouvent, & je prévient mes Lecteurs que les mesures de mes desseins sont, avec la plus exacte précision, tirées d'après celles de l'original, que j'ai continuellement sous les yeux.

En premier lieu, il s'est imaginé que la faute qu'on a commise, en coupant l'architrave par les fenêtres, venait de ce que cet architrave ne devait pas être continué dans toute l'étendue du bâtiment, & pour remède, il propose de ne le laisser qu'au dessus des colonnes. Je doute qu'une correction si peu sensée satisfasse les Connaisseurs. Voyez la Planche VIII. Tom. IX. de son ouvrage.

Ensuite il fait, dans ses desseins, les grandes colonnes d'un pied plus courtes qu'elles ne sont en effet. La corniche sous les balcons de la façade principale n'est pas soutenue par des modillons, & ne règne pas avec moins de saillie le long des entrecolonnemens, comme elle fait réellement. Il a suivi la même maxime à l'égard de la cimaise des balcons. Ce rentrachement ôte la beauté, qui naît de la continuation de ces parties, continuation qui était si fort du goût de l'incomparable Palladio, ainsi que nous la voyons dans ses œuvres qu'il nous a laissées.

En troisième lieu les arcades de la façade principale n'ont dans ses desseins que 8 pieds $\frac{1}{2}$ de largeur, au lieu qu'elles en ont effectivement 9 pieds & un pouce. L'attique, au quel il donne 10 pieds de hauteur, n'en a que 9. Il a diminué d'un pied la hauteur des petites colonnes Composites, & a changé leur chapiteau de Composite en Corinthien. Enfin sans m'arrêter aux autres différences moins considérables, il a rétréci le jour des entrecolonnemens, altéré les proportions des piédestaux qui portent les statues, & augmenté d'un pied la hauteur des balcons.

Il est à presumer que ces différences sont un effet de l'inadvertance de ceux qui travaillaient sous cet Architecte. Mais il n'en est pas moins vrai que l'infidélité de ces desseins est un grand obstacle aux fruits que pouvait produire un ouvrage très-bien conçu & qui coûte beaucoup, & qu'elle montre la nécessité d'en avoir un autre plus correct, qui présente les admirables productions de Palladio mesurées avec la dernière précision, & par là puisse servir de guide fidèle aux Amateurs de l'Architecture.

PLAN-

-) A. Base des colonnes au dedans de la Loge.
) B. Chapiteau.
) C. Corniche architravée.
) D. Chapiteau & Corniche des pilastres cannelés du flanc.
) E. Moulûre de l'Ordre Composite majeur.
) F. Corniche de l'attique.
) G. Corniche de sous les balcons.

PLANCHE XIII. Plan.

PLANCHE XIV. Façade.

PLANCHE XV. Façade du flanc.

PLANCHE XVI. Profil.

H Ô T E L

DU COMTE

ANTOINE PORTO BARBARANO.

Cet edifice, aussi riche qu'élegant, est de l'invention de Palladio, qui l'a dessiné au second Livre de son Architecture. Pour effectuer son projet, cet habile Maître forma les desseins d'un plan & deux façades. L'un a été exécuté, mais avec des alterations & des changemens si sensibles, qu'en le rapprochant du dessein de Palladio, & le considerant sans prévention, on aurait toute la peine du monde à le reconnaître.

Ce qui pourrait peut-être répandre quelque jour sur cette obscurité, c'est une déclaration que fait notre Architecte. Il avoue qu'il ne peut pas faire exécuter le bâtiment tel qu'il l'avait d'abord dessiné, parceque le propriétaire avait acquis, depuis, un espace de terrain, qui devait faire donner plus d'étendue à l'hôtel, & en rendre l'habitation plus commode; qu'ainsi il avait été obligé de faire divers changemens qu'il n'a pas eu le temps de faire graver, pour les donner au public; & qu'il s'en est tenu à ce premier dessein, quoiqu'il n'ait pas été mis en exécution.

A dire vrai, il n'est pas facile de justifier la conduite que Palladio a tenue en cette occasion, & les raisons qu'il allegue pour cela sont peu plausibles. On voit aisément que c'est pour détourner une accusation si bien meritée qu'il va mendier ces vains prétextes. Tel est, au moins, le sentiment des Critiques les plus judicieux, qui pensent que notre Auteur ne s'est dispensé d'exposer aux yeux du public le plan qui fut exécuté, que parcequ'il fourmillait de fautes & d'irrégularités, qui sautoient aux yeux. Peut-être aussi, ajoutent-ils, ne s'est-il prêté à une exécution si vicieuse que par la nécessité de se conformer à la volonté du propriétaire. Cette conjecture est fondée sur ce qu'en examinant ce bâtiment, on y découvre des traces visibles, qui prouvent, qu'il a été forcé de changer & de modifier son premier dessein pour conserver d'anciens murs, qui existaient. Une de ces preuves est que tous les angles du bâtiment, sans exception, sont hors d'équerre. D'ailleurs la grandeur des chambres de la droite, qui ne répond pas à celle des chambres de la gauche, l'énorme épaisseur de quelques murs de refend, l'entrée plus large d'un côté que de l'autre, l'inegalité des intervalles entre les colonnes de cette même entrée, forment un assemblage de raisons, qui semblent démontrer la vérité de ce que j'avance. Mais ce qui, plus encore que tout le reste, sert à faire voir que notre incomparable Maître fut obligé de conserver des morceaux déjà existans, c'est la partie du Peristyle, que nous voyons exécutée, & qui forme un angle aigu dans l'intérieur de la Cour. Il n'a pas pu l'élever du côté opposé G, parceque cet espace de terrain devait servir à construire des appartemens absolument nécessaires aux commodités de l'hôtel. Or l'aire étant ainsi distribuée, il n'y avait plus moyen de faire des longes semblables à celles du côté opposé. Le terrain manquait de largeur, & il n'était pas possible de lui en donner davantage, à cause de la rue qui le bornait. Il est donc très-naturel & très-raisonnable de conclure de ce que nous venons de dire, que notre Architecte n'a pas jugé à propos de présenter aux yeux du public

blic

blic un plan, où il voyait tant d'irregularités, aux quelles il ne pouvait pas remédier, forcé, comme il était, de laisser subsister une bonne partie de ce qui était déjà existant.

L'engagement que j'ai pris de publier dans cette collection les ouvrages de Palladio comme ils ont été exécutés, m'oblige de donner le plan de cet hôtel tel qu'après l'examen le plus exact, j'ai reconnu qu'il était effectivement. Par là j'ai cru observer les loix de cette rigoureuse précision, que doit se prescrire tout homme, qui, dans la vue de contribuer à l'avancement des beaux arts, entreprend de faire le recueil & l'histoire des productions d'autrui. Il me semble, que l'Architecte N. N. a pensé différemment: content de toucher légèrement les irregularités que nous venons de rapporter, il a voulu, dans le dessein qu'il donna de ce bâtiment, en altérer & changer les mesures à son gré, pour le rendre plus régulier, & pour diminuer la peine que la vue de ces défauts aurait causée aux véritables Connaisseurs.

Une entrée élégante, ornée de colonnes, un nombre suffisant de chambres, une partie de la cour décorée de deux loges, l'une au dessus de l'autre; un escalier aisé & commode, mais un peu difficile à trouver; une grande sale ornée de stucs, avec un plafond de menuiserie artistement travaillé; une suite de chambres au même étage, à celui d'au dessus de petits appartemens très commodes: voila ce qui compose ce superbe hôtel.

Planche 18. La façade est décorée de deux Ordres d'Architecture, & surmontée d'un attique. Le premier de ces Ordres est Ionique & le second Corinthien. Les colonnes de l'Ionique, qui porte sur un socle, ont 9 diamètres de hauteur, & l'entablement est de deux pouces de plus que le cinquième des colonnes. Les Corinthiennes du second Ordre sont moins hautes d'un huitième que celles du premier. Leur proportion est de 9 diamètres $\frac{2}{3}$, & l'entablement a le cinquième des colonnes. Pour plus grand ornement on a formé la corniche avec des modillons à deux faces. J'en ai dessiné la moulure, & j'y ai joint l'architrave & la frise. L'attique, qui termine cette magnifique façade, a de hauteur le tiers de l'Ordre Corinthien.

Planche 19. Les loges de la Cour sont aussi décorées de deux Ordres. La première d'un Ionique, dont les colonnes ont 9 diamètres $\frac{2}{3}$ de hauteur, & l'entablement le cinquième des colonnes. La seconde de colonnes Corinthiennes, qui, aussi bien que l'entablement, ont les mêmes proportions & les mêmes membres, que les Corinthiennes de la façade.

Les divers usages aux quels est destiné l'intérieur de ces loges, où l'on a placé le grand escalier, les écuries, les cuisines, n'ont permis de garder les règles de la symétrie, ni dans la grandeur, ni dans la disposition des portes & des fenêtres; c'est une chose qui déplaît infiniment aux Connaisseurs, sur tout à ceux qui s'attachent aux ouvrages de notre Auteur. Je ne crois pourtant pas qu'on ose lui attribuer ces ouvertures si irrégulières. Ses autres bâtimens nous prouvent trop à quel point il pouvoit faire la régularité de la disposition.

L'entrée est partagée en trois espaces par des colonnes isolées & des colonnes de demi relief. Les chapiteaux sont Ioniques angulaires, & presque semblables à ceux du temple de la Concorde. Il semble que c'est de là qu'il a emprunté leur forme (a); il les appelle chapiteaux mêlés de Dorique & d'Ionique. Ce fut la raison elle même qui guida notre ingénieux Architecte dans le choix qu'il fit de ces chapiteaux. Comme ils ont quatre faces, chacune des quelles répond à celles des chapiteaux de demi relief, qui sont adossés au mur, les chapiteaux Ioniques anciens auroient eu un de leurs flanc vis-à-vis des volutes des chapiteaux de demi relief, ce qui eût été contraire à cette élégance, que produit l'uniformité des parties, qui forment une agréable eurhythmie. Notre Auteur, en aucun endroit de ses préceptes, ne parle de ce chapiteau angulaire; c'est pourquoi, en faveur de ceux qui s'appliquent à l'art de bâtir, j'ai pris soin d'en donner le plan & l'élévation de grandeur suffisante, pour qu'on en puisse bien distinguer toutes les parties.

Les colonnes de cet Ordre ont 8 diamètres $\frac{2}{3}$, & l'imposte sur la quelle portent les voutes, a près du treizième de la hauteur des colonnes.

Ce

(a) Palladio Liv. IV. chap. 30.
Tom. I.

Ce qui merite d'être remarqué dans ce bâtiment, c'est que l'Ordre Ionique y est employé en trois endroits, avec trois diverses proportions, à la façade, aux loges intérieures & à l'entrée. A la façade, les colonnes font de 9 diamètres, conformément aux maximes de l'Auteur; dans la cour, de 9 diamètres $\frac{1}{2}$, & à l'entrée de 8 $\frac{1}{2}$. D'où peut venir, dira-t-on, tant de diversité dans les proportions du même Ordre? Je crois qu'on pourrait répondre à cette question de la manière suivante: Palladio en a agi ainsi parceque les circonstances du lieu l'exigeaient; il a suivi les anciens, dont il avait si profondément examiné les ouvrages, & qui ont laissé des exemples de ces sortes de modifications. Vitruve même les approuve, voici ses termes: *Je ne crois pas qu'il faille douter qu'on ne doive faire des augmentations ou des diminutions suivant la nature & la nécessité des lieux; mais il faut qu'en tout cela il n'y ait rien de défectueux, & c'est moins par les préceptes qu'on peut se régler, que par le discernement & la justesse d'esprit (a)*. Comme la rue, où donne la façade, est fort étroite, pour que la corniche du premier Ordre n'ôtât pas la vue des bases du second, notre judicieux Auteur fit ce premier Ordre plus bas que l'étage au quel il répond, & suppléa à ce qui manquait à la hauteur nécessaire par un socle, sur le quel il a placé les colonnes du second Ordre, qui, par là, se trouvent à niveau de l'étage qu'elles decorent. Voulant donc employer, pour les loges de la cour, l'Ordre Ionique avec les mêmes proportions que dans la façade, il aurait fallu y mettre au dessus un socle, qui atteignit l'étage supérieur. D'ailleurs, ce socle n'y était pas nécessaire; car la cour est assez spacieuse pour y pouvoir découvrir, sans peine, tous les membres des ornemens; & comme Palladio n'admettait rien de superflu dans ses bâtimens, & qu'avant toute chose il consultait la raison, qui lui servait de guide, il a bien prévu que ce socle placé sans aucune nécessité, ne ferait pas du goût de ceux qui connaissent la saine Architecture. D'ailleurs, le poids dont étoient chargés les entrecolonnemens aurait produit un très-mauvais effet & diminué leur beauté. Dans des circonstances si gênantes, il eut l'art de modifier ses propres préceptes, en donnant aux colonnes de la loge un sixième de diamètre de hauteur, & un pouce de grosseur de plus, qu'à celles de la façade, ce qui le mit en état d'atteindre au premier étage, sans être obligé de recourir à d'autres moyens.

A l'égard de la proportion des colonnes de l'entrée, qui ont un peu plus de 8 diamètres $\frac{1}{2}$ de hauteur, Palladio sçavait que tant pour soutenir les voutes de l'entrée que pour proportionner la hauteur à la longueur & à la largeur, & pour y répandre plus d'ornement, il fallait des colonnes solides, & qui répondissent à la construction de l'entrée. Il leur donna donc une proportion moyenne entre celle des Doriques & celle des Ioniques, & cette proportion convient parfaitement aux chapiteaux, qui sont mêlés de Ionique & de Dorique.

Les parties de cet hôtel ont, à très-peu de chose près, la même élévation dans l'exécution que dans les desseins de Palladio. Il y a quelque différence dans la proportion des fenêtres. Celles du premier étage, dans le dessein, ont de hauteur un pouce de plus que deux largeurs & un sixième; & dans l'exécution, elles n'ont que deux largeurs, un pouce & un quart. Celles du second, qui sont dessinées de deux largeurs, ont en effet deux pouces & demi de moins. Outre cela les piédroits de celles-ci sont à plomb, & le dessein les donne retrécies par le haut.

Au dessus des fenêtres du premier étage on voit, dans l'exécution, certains demi-reliefs un peu renfoncés, qui ne sont pas dans les desseins de l'Auteur. Leurs ornemens sont surchargés de cartouches, ce qui certainement n'est pas dans le goût de Palladio. La porte n'est pas au milieu de la façade, parceque depuis la première construction on a ajouté deux entrecolonnemens, marqués dans le plan par la lettre H. La largeur qui est plus grande, & les murs qu'on voit avoir été bâtis après coup, me font juger que ce n'est pas l'ouvrage de Palladio, & que c'est la véritable raison pourquoi la porte ne se trouve pas au milieu de la façade; ce qui fait une impression désagréable. Avec tout cela, ce superbe hôtel est un des plus beaux & des plus considérables bâtimens de notre Ville. Il peut même servir de règle & de modèle à qui veut construire un edifice aussi magnifique qu'élégant.

PLAN-

(a) Vitruve Liv. I. chap. 2.

- PLANCHE XVII. *Plan.* (A. Corniche architravée.
 (B. Chapiteau Ionique angulaire.
 (C. Plan du même Chapiteau.
- PLANCHE XVIII. *Façade.* (D. Corniche sous le fenêtres du premier étage.
- PLANCHE XIX. *Coupe.* (E. Entablement des portes dans l'entrée.
 (F. Entablement de l'Ordre Corinthien externe.

<i>Mesures dans les Dessins de Palladio.</i>		<i>Mesures exécutées.</i>	
Colonnes Ioniques	19. pieds	19. 2. $\frac{1}{2}$	
Entablement	3. 10 $\frac{1}{2}$	4. $\frac{1}{2}$	
Fenêtres du premier étage hauteur	8. $\frac{1}{2}$	8. 3. $\frac{1}{2}$	
Colonnes Corinthiennes	16. $\frac{1}{2}$	16. 8. $\frac{1}{2}$	
Attique	6. $\frac{1}{2}$	6. 11. $\frac{1}{2}$	

H Ô T E L

D E M^s M^s

D E V A L M A R A N A

N O B L E S V E N I T I E N S.

LE dessin de cet élégant edifice est une des productions de Palladio. Il comprend une suite aussi belle que commode de toutes les parties, dont l'assemblage régulier produit le plus heureux effet. Digne habitation de l'illustre famille qui le possède, il présente aux plus habiles Architectes un objet qui merite leur admiration. En effet, n'a-t-on pas lieu d'être surpris de voir avec quelle capacité notre incomparable Maître a sçu distribuer le terrain assigné, & sans s'écarter en rien des règles de l'art, y placer des loges, des sales, des chambres, des cabinets, une cour, un jardin, des écuries, & tout ce grand nombre des pièces nécessaires dans les maisons des Grands? Palladio l'a dessiné en entier. Pour moi je me bornerai à en donner le plan & à y joindre le dessin de ce qui a été exécuté, & qui ne fait qu'une partie du bâtiment. Mais avant que d'en faire la description méthodique, il ne sera pas hors de propos de nous arrêter un peu sur l'ingénieuse & sage conduite que notre Auteur a tenue pour surmonter un obstacle qui s'opposait à la position qu'il convenait de donner à la façade principale.

La direction de la rue & des maisons contigües à l'aire, où se devait construire l'hôtel, gênait infiniment notre Architecte. Il fallait ou se conformer à la situation des bâtimens voisins, ou bien reculer d'un côté de quelques pieds la ligne de la façade. En prenant le premier parti, il n'est pas difficile de comprendre que les pièces qui répondaient à la façade, auraient formé un trapeze: en suivant le second, on se serait écarté du franc-alleu des maisons prochaines & du droit fil de la rue, ce qui eût été une grande difformité. Quiconque sent la force de ces inconvéniens, ne sçaurait refuser à Palladio les justes eloges qu'il merite pour avoir sçu y remédier avec tant d'habilité.

Il determina d'abord la longueur de la partie du bâtiment, qui appartenait à la face de devant, marquée par les lettres (a, a, a, a). Ensuite il dressa à l'équerre avec les murs lateraux les colonnes de la loge. Enfin, sur une ligne parallele, il éleva le mur, qui réglait la largeur de la loge & la longueur des chambres qui y répondaient.

Que l'on se donne la peine d'observer, dans le plan que je présente, & qui est définé avec la dernière précision, les angles & les côtés inégaux du trapeze que formait l'aire du terrain qui restait pour les appartemens. Notre Auteur partagea tout cet espace en cinq pièces, c'est à dire un passage au milieu, & de chaque côté une chambre avec son bouge. C'est ainsi qu'il distribua en cinq espaces, qui comprennent la largeur de la

de la façade, la déclinaison du rectiligne, produite par l'inégalité de la longueur des murs latéraux. Leur différence est précisément de 9 pieds 7 pouces.

On peut dire que c'est là un de ces coups de Maître qui distinguent les grands génies, & où l'on voit l'art supérieur avec le quel ils ont surmonté les obstacles que rencontrent si souvent ceux qui ont embrassé la profession d'Architecte. Il est pourtant surprenant que Palladio ait dessiné à angles droits vers la façade le plan de cette partie, qui a été construite, & qu'il ne l'ait pas rendue telle qu'elle est dans l'exécution. Il ferait à souhaiter qu'il eût marqué la vraie figure de deux angles intérieurs, qui terminent la largeur de la façade, & dont l'un est plus grand & l'autre plus petit que l'angle droit, de presque 9 degrés. Cette différence vient de l'inégalité de la longueur des murs latéraux, dont l'un a 9 pieds 7 pouces plus que l'autre, comme nous l'avons déjà dit. Il nous aurait sans doute appris la raison qui le porta à distribuer ainsi les parties intérieures qui y répondent, pour corriger & rendre plus imperceptible une défecuosité qui naissait de la situation, & par conséquent était nécessaire, & qui, si on n'y avait pas remédié, aurait extrêmement choqué l'œil des observateurs. Et comme au chapitre 17 du second livre de ses œuvres, dans la seule vue de se rendre utile au public, il donne les desseins de quelques inventions propres aux différentes situations, il semble qu'il aurait pu nous décrire la route qu'il a tenue dans cette occasion. Le détail en eût été instructif.

La façade est ornée de deux Ordres. Le majeur est Composite à pilastres, & le mineur est Corinthien. Les pilastres de l'Ordre principal ont de proportion 10 grosseurs & $\frac{1}{4}$. L'entablement va au cinquième, c'est à dire, répond à la mesure que Palladio prescrit dans ses règles d'Architecture. La base de cet Ordre est la Composite du même Auteur, & les chapiteaux sont selon ses préceptes. Cet Ordre est soutenu par des piédestaux qui avancent, & dont la structure est mêlée de rustique & de délicat. Leur hauteur a presque le quart des pilastres. Le second Ordre Corinthien porte sur le même piédestal qui sert aux pilastres de l'Ordre principal Composite, & est sans ressauts. Les Critiques sévères trouvent en cela quelque chose à rédire; ils prétendent que les colonnes ou pilastres de deux Ordres de différente grandeur ne doivent pas porter sur un même piédestal. Les pilastres de cet Ordre ont 9 têtes & $\frac{1}{4}$. Leur bases sont mutilées, & l'entablement est d'un pouce plus que le cinquième. La corniche, qui est aussi mutilée, relève beaucoup la façade, & marque la hauteur du premier étage, ce qui est conforme à la pratique des plus judicieux Architectes. Ils n'admettent aucun

Planche 21.

ornement tout à fait inutile, & qui n'ait au moins quelque usage apparent.

La façade est terminée par un superbe attique dont la hauteur a presque le quart des pilastres Composites. La manière nouvelle dont Palladio en a décoré les fenêtres est à remarquer. Au lieu d'orner les piédroits de bandeaux en guise d'architrave, comme il était accoutumé de faire, il a inventé une moulûre toute différente, & qui s'accorde si bien avec la corniche de l'attique, que je me crois obligé d'en donner le profil à la Planche XXI, qui représente la façade.

Les fenêtres des deux étages sont de la même proportion, c'est à dire que leur hauteur est deux largeurs. Cependant Palladio, dans son dessein, donne à celles du premier deux largeurs & un huitième. Celles du second ont des balcons avec un peu de saillie; mais la diminution du mur fait qu'ils portent sur le massif.

La loge intérieure à rez-de-chaussée a pour ornement un Ordre Ionique, dont les colonnes ont presque $\frac{1}{2}$ moins de 9 diamètres. Les entrecolonnemens sont de deux diamètres, c'est à dire du genre que Vitruve appelle *Systyle*. Mais celui du milieu a presque trois diamètres & $\frac{1}{4}$, & ceux des angles n'en ont qu'un. Le retrécissement de ceux-ci

Planche 22.

donne plus de force aux angles, & il fallait faire l'autre plus large pour le proportionner au jour de l'entrée, & pour faciliter le passage des Carosses.

L'entablement de cette loge a le cinquième des colonnes. Il sort de la frise de grands modillons au dessus des quels la corniche avance en saillie, afin de donner plus d'espace à la balustrade qu'elle soutient, & qui devait régner tout autour de la cour. Les portes extérieures, qui répondent à la balustrade, & les fenêtres sont retrécies selon l'ancienne méthode. Celles-ci ont deux largeurs, & par le haut sont plus étroites d'environ un vingtième. Les portes ont de hauteur deux largeurs & un sixième, leur retrécissement est d'un dixhuitième.

De

De la loge à rez-de-chauffée, par le moyen de deux escaliers placés un de chaque côté, & qui aboutissent à l'étage principal, on monte aux appartemens de dessus; & deux autres escaliers dérobés conduisent aux petites chambres & aux bouges.

Si cet hôtel eût été achevé, on peut assurer avec vérité que aurait été un chef d'œuvre de beauté & de magnificence, tant par son étendue, que par la régularité de sa distribution & l'élégance de ses ornemens.

PLANCHE XX. Plan.

- PLANCHE XXI. Façade.) A. Imposte.
) B. Corniche de l'attique.
) C. C. Chambranles des fenêtres de l'attique.
) D. Entablement de l'Ordre Ionique interne.
 PLANCHE XXII. Profil.) E. Corniche de l'Ordre Corinthien.
) F. Corniche mutilée du même Ordre.

Mesures dans les Dessins de Palladio.		Mesures exécutées.
Diamètre des pilastres Composites - pieds	2. 10. $\frac{1}{4}$	pieds 2. 9. $\frac{1}{4}$
Piédestal - - - - -	7.	6. 8.
Pilastres Composites - - - - -	28. 9.	28. 4. $\frac{3}{4}$
Entablement - - - - -	5. 9.	5. 7.
Fenêtres du premier étage - - -	8. $\frac{1}{2}$	7. 11.
Attique - - - - -	8.	7.
Pilastres Corinthiens - - - - -	14.	12. 9. $\frac{3}{4}$
Entablement Corinthien - - - - -	2. 9.	2. 7. $\frac{1}{4}$

H O T E L
 DE M^s M^s LES COMTES
 DE T H I E N E.

JE suis intimement convaincu que si le bâtiment dont on donne ici la description eût été fini en entier, il aurait offert aux yeux des Connaisseurs un objet digne de leur admiration. La partie qui a été achevée & qui existe actuellement, est un morceau accompli de la plus parfaite Architecture, & les desseins de Palladio, joints à la description qu'il en fait, présentent à l'imagination l'idée de l'ouvrage le plus noble & les plus magnifique qu'on puisse jamais inventer. Ce ne sont pas seulement les personnes initiées dans l'art de bâtir qui sont fâchées de voir qu'on n'a exécuté qu'une petite partie d'un si bel edifice, dont la composition est régulière quoiqu'extrêmement compliquée: il n'y a personne, pour peu qu'elle ait de sens commun, qui ne soit sensible à cette inexécution. Ce qui est encore plus affligeant, c'est que Palladio n'a pas donné l'élevation de la façade principale de cet edifice. J'avoue que je ne suis pas moins pénétré que le autres à la vue d'une si excellente production demurée imparfaite. Pour adoucir cette trieste impression & procurer en même tems quelque avantage aux Amateurs, j'ai voulu tracer le dessein entier de cet incomparable ouvrage. J'ose me flatter qu'on ne m'accusera pas de trop de hardiesse, puisque dans cette entreprise, j'ai suivi exactement le texte même de l'Auteur, & que je ne me suis écarté en rien des desseins qu'il nous a laissés. Voici donc une description abrégée de l'edifice, comme s'il eût été exécuté en son entier. J'aurai soin de marquer les parties qui ont été réellement construites, & je dirai les raisons qui m'ont guidé dans la disposition de celles qui manquent.

L'aire qu'occupe cet hôtel est un carré long, dont la longueur est de 176 pieds, & la largeur de 154. Il est isolé & a quatre faces qui donnent sur quatre rues. Au milieu est une cour superbe. La disposition de ces parties ne sçaurait être ni plus magnifique ni plus régulière, par rapport au terrain employé. Il est artistement distribué

en chambres de différentes figures, bien proportionnées, salons, sales, cabinets & loges, en un mot, on y trouve toutes les commodités qui décorent les maisons des Grands. L'élévation du terrain où il est placé a permis au judicieux Architecte d'en tirer tous les avantages possibles, & d'y creuser des souterrains. Au dessus s'élevent des pilastres en grand nombre & bien disposés, qui soutiennent des voutes d'une solidité admirable. C'est sur ces voutes qu'est construit ce grand edifice, divisé en trois étages, l'étage à rez-de-caussée, l'étage noble, & le troisième, composé de petites chambres.

Tout autour de la cour règnent, au premier & second étage, deux loges magnifiques, la première d'arcades des composition Rustique, la seconde d'arcades & de pilastres d'Ordre Composite, avec leur entablement. La hauteur du bâtiment termine de ce côté là par un attique où l'on voit de petites fenêtres qui éclairent les petites chambres du troisième étage. Je ne sçaurais à cette occasion m'empêcher de faire remarquer une licence qu'a pris Jacque Leoni, dans son édition des quatre livres d'Architecture d'André Palladio, faite à Londres, en 1715. Il place l'attique sur la façade du bâtiment, au lieu que tant dans la partie réellement exécutée que dans les desseins en grand, que Palladio a publiés, il n'est que du côté de la cour. Ce n'est pas la seule faute où soit tombé cet Auteur d'ailleurs estimable. Nous aurons lieu d'en remarquer quelques autres qui ont été fidèlement copiées par l'Architecte N. N., dans son édition qui a paru à Venise l'an 1740.

Les faces au premier étage sont d'un Ordre Rustique, & au second d'un Composite à pilastres sans diminution. Les fenêtres de ce second étage sont ornées d'une manière qui tient du Rustique & du délicat. Elles ont des colonnes Ioniques dont le chapiteaux sont angulaires, avec le gorgerin & l'astragale & les fusts entrelacés de Rustique. Un pareil ornement, donné à des fenêtres placées au milieu d'un Ordre Composite, est d'autant plus remarquable, que c'est un exemple très rare dans les ouvrages de Palladio. Il est assez vraisemblable, comme le dit M. Temanza (a), que notre grand Architecte en agit ainsi pour que la délicatesse de second Ordre n'effaçât pas la rusticité du premier. Il ne fera pas hors de propos de remarquer ici que dans l'ouvrage de Leoni, dont nous avons parlé, la tige des piédestaux des balcons de cet Ordre est dessinée avec des quarrés rustiques, & qu'elle n'est pas telle en effet. Outre cela, cet Auteur a fait, d'après son imagination, les modillons des deux bandes de la corniche Composite; il a dessiné les chapiteaux des petites colonnes, comme Ioniques antiques, au lieu qu'ils sont angulaires; il a changé en Ioniques leurs bases, qui sont Toscanes; enfin il a fait remonter sur les piédestaux les cimaises & les bases des balustres, quoique Palladio les ait dessinées continuées. De semblables fautes font grand tort à cet ouvrage, dont le mérite principal devrait être l'exactitude & la fidélité des desseins, & qui d'ailleurs est estimable.

Il y a trois entrées qui des rues introduisent dans la grande cour. La principale de ces entrées regarde le midi, & donne sur la rue la plus fréquentée de la Ville. C'est là qu'est la façade la plus noble, & la plus riche. Ce qui la distingue des autres, c'est qu'elle a sur le devant une loge formée de trois arcades de front, & d'une de chaque côté, toutes soutenues par des pilastres de structure rustique. Le premier étage est, de ce côté, de la même construction. On y a ménagé quelques boutiques, accompagnées d'autant de petites chambres pour l'usage de ceux qui louent les boutiques. L'espace du second étage, qui répond à toute l'entrée, & à saillie de la loge, comprend la grande sale. L'ornement de cet étage est un Ordre Composite à pilastres, qui règne aussi dans les autres faces; mais la partie qui est au dessus de la loge est décorée de colonnes de demi relief. Au dessus de l'entablement de cet Ordre s'éleve un fronton qui termine cette façade, & lui donne beaucoup de magnificence & de grace.

On n'a exécuté qu'une très petite partie de ce superbe edifice, & c'est celle qui dans la Planche 23. est marquée par les lettres A. A. A. A. On me demandera donc sur quel fondement & d'après quels memoires j'ai dessiné les faces comme entièrement finies, puisque, comme je l'ai déjà dit, dans les desseins de Palladio on ne trouve rien qui concerne l'élévation de la principale façade. A cela je

(a) Temanza. Vie de Palladio pag. 10.

je répons, qu'en consultant le plan qu'il nous a laissé & en se conformant aux mesures suivies dans la partie construite, il n'est pas difficile de trouver l'élevation des autres faces. A l'égard de la façade principale, je me suis réglé, pour la composition & les ornemens, sur la description que l'inventeur même en a faite, sur le plan & la petite coupe qu'il en a dessinée. Dans la description de ce bâtiment il nous dit en propres termes, que *l'entrée principale ou la grande porte a une loge sur le devant, & donne sur la rue la plus fréquentée de la Ville. Au dessus sera la grande sale, qui aura autant de saillie que la loge aura d'étendue en avant.* Le plan nous fait voir clairement quelle devait être la distribution des parties qui auraient composé les deux étages, combien la loge du rez-de-chaussée devait avancer, & par conséquent combien la sale du dessus aurait eû de saillie, & quelle eût été la largeur de l'une & de l'autre. Enfin le profil de la loge même nous fait aisément comprendre que l'intention de l'Auteur était de la former d'arcades de composition rustique. Toutes ces raisons m'ont engagé à finir cet ouvrage, pour produire un tout ensemble admirable & vraiment digne de satisfaire le goût des Connaisseurs.

J'ai donné à la loge trois arcades de front, & une de chaque côté, telles qu'elles sont marquées dans la coupe de Palladio. Elles conservent la conformité nécessaire avec celles de demi rélieff, qui dans les trois autres faces sont placées sur les fenêtres du premier étage, & par là règlent l'ouverture des boutiques, que l'Auteur a crû devoir pratiquer. J'ai placé des colonnes rustiques le long de l'entrée principale, qui est plus longue & plus large que les autres, & en cela j'ai suivi l'exemple de Palladio, qui en a mis aux deux autres entrées, *moins, dit-il, pour servir d'ornement que pour affermir & assurer davantage les pièces qui sont au dessus, & pour proportionner la largeur à la hauteur.* J'ai décoré la face de la sale de colonnes rondes & de demi rélieff, parceque j'ai crû les voir réellement marquées dans le plan dessiné par l'inventeur.

Je me flatte d'avoir exécuté ce que je m'étais proposé de faire. Il ne me reste plus qu'à observer quelques différences assez considérables qui se trouvent entre les mesures de l'élevation telles qu'on les voit dans les desseins de notre Architecte, & celles qu'on a suivies dans la partie de l'edifice qui a été bâtie. La hauteur de l'étage du rez-de-chaussée, la quelle, dans les desseins, est marquée par des chiffres, est de 24 pieds $\frac{1}{2}$ au lieu qu'elle n'est effectivement que de 20 pieds 3 pouces. De là vient que la hauteur des chambres de cet étage ne se rapporte à aucune des trois moyennes que prescrit notre Auteur. Au contraire dans les plus grandes, quoiqu'elles soient voutées, la largeur excède la hauteur. Les fenêtres de ce même étage, qui, dans le dessein, ont pour hauteur la proportion de deux largeurs & un huitième, dans l'exécution ont un huitième de moins. Et celles du second étage qui, dans le dessein, n'ont que deux largeurs, ont réellement deux quarrés & un douzième de leur largeur. Les piédestaux qui déterminent la hauteur des balcons ont en effet un pied de moins que dans les desseins; ils sont d'ailleurs sans base, quoique le dessein leur en donne une. Enfin dans le dessein l'entablement est le cinquième des pilastres, & dans la réalité sa proportion est moyenne entre le quart & le cinquième.

Je ne crois qu'il soit raisonnable d'attribuer tous ces changemens au caprice & à l'infidélité de celui qui fut chargé de l'exécution. Il est encore moins possible que ç'ait été un effet d'inadvertance. De pareilles altérations sont trop sensibles, & l'Auteur, qui vivait encore, s'en ferait indubitablement apperçu. Que Palladio fût vivant lors qu'on bâtit cet edifice, c'est un fait que ses écrits nous démontrent. Au liv. II. pag. 12., il parle avantageusement d'Alexandre Vittoria, de Barthélemi Ridolfi, d'Anselme Canera, de Bernardin India, de Verone, & des plus excellens Artistes de son temps. Les deux premiers décorerent les chambres d'ouvrages de stuc, & les deux autres enrichirent de peinture. Puis donc qu'il vivait alors, il est incontestable que dans l'exécution on n'aura changé les mesures portées par les desseins que de son consentement. C'est une conséquence, à la quelle il me parait qu'il est impossible de se refuser. Mais, dira-t-on, en ce cas-là le devoir de Palladio était de corriger ses desseins, & de marquer fidèlement les mesures qu'il avait jugé a propos qu'on suivît dans l'exécution. Pourquoi donc ne le fit il pas? A cela M. Temanza répond que les occupations continuelles
dont

dont notre Auteur était accablé ne lui permirent pas de revoir ses écrits & d'y faire les corrections nécessaires avant de les donner à l'imprimeur. A quoi il ajoute que les planches des desseins *que nous avons dans les quatre livres d'Architecture de Palladio ne sont pas telles, sur tout dans les chiffres, qu'elles sortirent de sa plume (a).*

Ce qui sert infiniment à fortifier ces conjectures, c'est que, si les mesures qu'on a suivies dans l'exécution étaient les mêmes que celles qui sont marquées dans les desseins, il n'y aurait plus ni symétrie ni proportion; on ne verrait dans le bâtiment cette élégance, ni ce goût d'uniformité, qui jointis à un génie fertile en heureuses inventions, formaient le caractère distinctif de notre illustre Architecte. En effet, si dans le premier étage on eût suivi les mesures qu'on trouve dans les desseins de Palladio, & qu'on l'eût exhaussé de 4. pieds 3. pouces plus qu'il ne l'est réellement, il n'est pas difficile de concevoir que les portes des entrées & les arcades rustiques, qui entourent la cour, seraient devenues d'une proportion trop maigre, ou que leurs clefs auraient été d'une longueur excessive, ou que le plain qui porte sur les arcades aurait eu trop de pesanteur. D'ailleurs si les fenêtres de ce premier étage, conformément au dessein, eussent pour hauteur deux largeurs & un huitième, elles auraient été trop disproportionnées, & peu convenables à un Ordre rustique des plus massifs & des plus solides. Au contraire, dans celles du second étage, deux largeurs n'auraient pas suffi pour répondre à la délicatesse & à la légèreté de l'Ordre composite. Outre cela, si dans l'exécution, comme dans le dessein, on eût donné une base aux piédestaux, ils se seraient trouvés trop exhaussés, & par conséquent auraient mal déterminé la hauteur des balcons, la quelle eût été par là de 4. pieds. Il est vrai que l'aire des chambres pourrait être à niveau du lieu où commence le tronc des piédestaux, & où finit leur base. Mais agissant ainsi, on aurait diminué la hauteur des portes & des arcs. Je ne m'étends pas sur les autres dérangemens que cela aurait causés. Pour peu qu'on y réfléchisse, on les apperçoit assez de soi même. Enfin Palladio, en faisant l'entablement plus grand, voulut sans doute remédier au défaut de la situation de l'édifice. Car, comme les rues sont étroites, on ne peut voir cet entablement que sous des angles qui le font paraître plus petit. Il suivit en cela le précepte de Vitruve. *Plus l'action de la vue se porte en haut, dit cet ancien Architecte, liv. 3. chap. 3. plus elle a de peine à parcer l'épaisseur de l'air. Ainsi affaiblie & fatiguée par la hauteur de l'objet, elle ne rapporte à nos sens qu'avec incertitude quelle est la véritable grandeur des mesures. C'est pourquoi dans les membres des compartimens, il faut toujours ajouter le supplément de la raison, ansin que, quand les ouvrages seront placés dans des lieux élevés ou qu'ils auront des membres grand & exhaussés, toutes les autres parties aient une grandeur proportionnée.*

Je prie ceux qui s'appliquent à l'étude de l'Architecture de vouloir bien accepter ces réflexions. Je ne les leur présente que dans le dessein de faire mieux connaître la route que Palladio a tenue dans ses productions, & pour contribuer, autant qu'il est en moi, aux progrès d'un art utile à la société civile. C'est la seule vue qui m'a engagé à donner comme achevé un bâtiment qui ne le cede à aucun de ceux que ce grand homme a inventés. La magnificence qui éclate au dedans & au dehors, la solidité du premier étage, l'élégance du second, la continuité des entablemens, la négligence artificieuse des colonnes des entrées, la force des arcades & des pilastres, qui décorent les loges de la cour, la noble & judicieuse distribution des appartemens, forment un tout qui, exécuté en entier, ferait un ornement digne de la patrie de Palladio.

PLANCHE XXIII. Plan.

PLANCHE XXIV. Façade principale.

) A. Entablement de l'Ordre Composite.

) B. Cimaïse des piédestaux.

PLANCHE XXV. Façade de l'un des côtés.

) C. D. Base & Chapiteau de l'Ordre Composite.

) E. F. Base & Chapiteau Ionique angulaire des fenêtres.

) G. Entablement.

PLAN-

(a) Temanza. Vie de Palladio pag. 44. not. 24.

PLANCHE XXVI. Coupe par sa largeur.) H. Imposte des arcades.
) I. Corniche de l'Attique.
) L. Base des colonnes rustiques de l'entrée.
) M. Chapiteau Dorique des mêmes colonnes.
) N. Corniche.

PLANCHE XXVII. Coupe par sa longueur.

<i>Mesures dans les Dessins de Palladio.</i>		<i>Mesures exécutées.</i>	
Largeur des loges de la cour - - -	12. pieds	12. 6. $\frac{1}{2}$	
Cour carrée - - - - -	74.	76. 2.	d'un côté, & 75:1 de l'autre
Longueur de l'entrée - - - - -	34. $\frac{1}{2}$	35. 6.	
Chambres carrées près de l'entrée -	20.	19. 7.	d'un côté, & 20 de l'autre
Largeur des arcades des loges - - -	7. $\frac{1}{4}$	8.	
Largeur des pilastres - - - - -	4.	3. 8. $\frac{1}{2}$	
Hauteur des arcades - - - - -	18. $\frac{1}{2}$	15. 7. $\frac{1}{2}$	
Hauteur du premier étage rustique -	24. $\frac{1}{2}$	20. 3.	
Hauteur des fenêtres intérieures de cet étage	8. $\frac{1}{2}$	7. 6. $\frac{1}{2}$	
Hauteur des fenêtres extérieures du même	8. $\frac{1}{2}$	7. 6. $\frac{1}{2}$	
Hauteur des piédestaux - - - - -	4.	3.	
Hauteur des fenêtres extérieures du 2. étage	8.	8. 4. $\frac{1}{2}$	
Hauteur des fenêtres intérieures du même	7. $\frac{1}{4}$	8. 4. $\frac{1}{2}$	
Hauteur de l'entablement - - - - -	4.	4. 7. $\frac{1}{2}$	
Hauteur de l'attique - - - - -	5.	2. 8. $\frac{1}{2}$	

B A S I L I Q U E.

COMME je ne sçaurais me dispenser de joindre aux planches qui représentent la Basilique de Vicence une description abrégée mais exacte de cet edifice on s'attendra peut-être d'y trouver l'etimologie du nom même de Basilique, ou quelque détail raisonné sur cette espèce de bâtiment. Mais tous ceux à qui notre art n'est pas absolument étranger sçavent avec quelle profonde erudition M.^r le Comte Enée Arnaldi a traité ce sujet dans son ouvrage des Basiliques anciennes (a). Il est donc inutile de répéter ici ce que notre habile compatriote explique avec autant de netteté que de précision. Grâce à ses sçavantes recherches, il n'est plus permis d'ignorer d'où vient le nom de Basilique, quelle a été l'origine de cette sorte de bâtimens, à quels usages ils étaient destinés chez les nations même les plus éloignées, enfin quelles ont été dans l'antiquité les Basiliques les plus célèbres & les plus magnifiques.

Il est certain que les Basiliques des Grecs & des Romains étaient bâties avec la dernière magnificence, qu'on leur donnait une forme aussi élégante qu'aux autres edifices publics, & qu'outre la noblesse de leur construction, elles étaient d'une grandeur capable de contenir de nombreuses assemblées. Pour s'en convaincre, il n'y a qu'à jeter les yeux sur les superbes restes des ouvrages qu'on admire encor de nos jours, & qu'on ne peut voir sans étonnement dans les pays où ces nations victorieuses avaient étendu leur domination. Mais ce n'est pas seulement aux Grecs & aux Romains qu'est due la gloire d'avoir élevé de semblables edifices. Une généreuse emulation porta les peuples qui vinrent après eux à les imiter. Il est vrai qu'ils ne parvinrent pas à les égaler. Le goût, la délicatesse & l'opulence n'étaient plus les mêmes; d'ailleurs l'éclat de l'Architecture régulière avait disparu. Malgré cela on ne sçaurait nier qu'il n'y ait certains ouvrages modernes de ce genre qui méritent notre admiration, par l'air de grandeur & l'art admirable avec les quels ils sont construits.

Tous

(a) Des Basiliques Anciennes, & en particulier de celle de Vicence, Dissertation du Comte Tom. I.

Enée Arnaldi &c. Vicence 1761. Chez J. B. Vendramini Mosca, en 4.
M

Tous les Connaisseurs conviennent que la Basilique de Vicence est de ce nombre. On en voit le dessein dans les planches XXVIII. XXIX. XXX. & XXXI. Les sçavans ne s'accordent ni sur le temps où elle a été bâtie, ni sur l'Architecte qui en fut l'inventeur. Le célèbre Vincent Scamozzi, je ne sçais sur quel fondement, croit que c'est un des majestueux edifices qui furent élevés sous le regne & par l'ordre de Théodoric Roi des Goths (a). Un anciens monument, de l'an 1262, rapporté par le Comte Arnaldi, & qui est actuellement dans les Archives publiques de notre Ville, prouve que des ce temps-là ce bâtiment portait le nom *Palatium Vetus*. Or l'edifice dont il est parlé dans ce monument, & qu'on appelait alors le vieux Palais, est une grande sale où l'on plaide & où se rend la justice. La construction en est gothique, & les loges que l'entouraient étaient de la même Architecture.

Le temps qui détruit tout, & plusieurs incendies qui se (b) succederent l'un à l'autre reduisirent cette Basilique à un tel état, qu'il fallut penser serieusement à en prevenir la ruine totale. On n'épargna pour cela ni soin ni depense. Ce qui pressait le plus, s'étaient les loges extérieures qui, outre leur caducité & les dommages soufferts, étaient dans leur origine d'une construction vicieuse, & par là demandaient une prompte reparation.

Mais au bout de quarante années on s'aperçut que ces remedes ne suffisaient pas. Les loges commençaient de nouveau à s'ouvrir de tous côtés. On travailla à les étayer du mieux que l'on put (c). Cependant on invita les meilleurs Architectes de ce temps-là à chercher & indiquer les moyens les plus convenables pour rétablir ce bâtiment qui tombait absolument en ruine; & cela soit en remettant dans leur premiere situation & en rejoignant les parties déjà détachées & écroulées, soit en bâtissant à neuf un autre corps de loges, à la place de l'ancien. Je ferais trop long, si je détaillais les différens projets que donnerent les artistes qu'on avait consultés. Je me bornerai à parler de celui de Jules Romain. Ce célèbre Architecte jugea d'un côté qu'un simple renformis ne donnerait pas assez de solidité & ferait de peu de durée; il supposa d'ailleurs, que sans altérer les rapports & l'union nécessaire, il était impossible de racorder une enceinte faite dans le goût des Grecs & des Romains, avec un intérieur de construction gothique. Il proposa donc de fortifier & décorer les loges d'une maniere qui les rendant aussi solides qu'elles pouvaient l'être, ne laissât pas de conserver leur rapports & l'ancienne symétrie. Le Comte Arnaldi (d) nous assure que l'idée de ce grand Architecte était magnifique. Il ajoute qu'elle est expliquée dans un écrit qui se trouve dans l'Archive de la Tour, mais que par malheur il n'en reste aucun dessein. Cependant quelque bien entendu que pût être le projet de Jules Romain, quand on en vint à l'examen & qu'on le compara à celui que Palladio avait présenté, ce dernier eût pour lui la pluralité des voix, & on resolut de l'exécuter (e). Aussi notre excellent artiste, qui fait tant d'honneur à sa nation, sçut il saisir le goût général de sa patrie, & par de judicieuses modifications surmonter des obstacles que les autres regardaient comme invincibles. Il pensa qu'il fallait abbatre tout l'extérieur & y substituer l'ouvrage que nous allons décrire: ouvrage parfait, & au quel tout le monde convient qu'il est impossible de rien ajouter tant pour ce qui regarde la solidité, que par rapport à la régularité & à la magnificence.

Aussi Palladio avait-il pour cette production une predilection particuliere. Quelque modeste qu'il fût, & quoique très-éloigné de toute vaine-glorie, des qu'il trouve occasion d'en parler dans ses livres, il le fait avec une espece de complaisance. Voici les termes dans les quels il s'exprime. *Les Portiques dont elle est entourée sont de mon invention, & je ne doute pas que ce bâtiment ne soit comparable a ceux de l'antiquité, & qu'il ne soit mis au nombre des plus grands & des plus beaux qui aient jamais été construits depuis les anciens jusqu'à nous, tant par la grandeur & par les ornemens, que par la matiere, qui est toute d'une pierre vive très-dure, &c. (f).*

J'espère qu'on me permettra de faire à ce propos une petite réflexion. Palladio a tou-

(a) Idée de l'Architecture Universelle, de Vincent Scamozzi, &c. Liv. I. chap. 6. Venise chez George Valentin. 1615.

(b) Arnaldi. Premiere part. chap. 8. 9.

(c) Ibid. Prem. part. chap. 10.

(d) Ibid. chap. 12.

(e) Ibid. chap. 13.

(f) Palladio, Liv. III. chap. 20.

toujours été reconnu pour un homme droit & judicieux. Il y a donc peu d'apparence qu'il se fût attribué l'honneur de cette production, s'il n'en eût pas été véritablement l'auteur. Cette raison suffit seule pour dissiper le doute qui pourrait peut-être s'élever, sçavoir, si Palladio en est l'unique inventeur, ou si pour perfectionner l'idée qu'il avait conçue, il n'eut pas recours à un tel maître Jean, avec le quel on sçait très-certainement qu'il s'arrangea pour presenter son projet. Le Comte Arnaldi, dans l'endroit que je viens de citer (a), explique cela d'une maniere très-sensée. Effectivement il n'est pas difficile à concevoir que Palladio, jeune encore & à peine connu, ayant à concourir avec des artistes fameux, voulût emprunter appui d'un Architecte d'un certain âge, & qui peut-être avait quelque réputation, afin que ce nom donnât plus de relief à son ouvrage. D'ailleurs pour peu qu'on soit au fait des principes & notre Auteur, si l'on considère ce bâtiment avec attention, & qu'on examine l'union régulière & l'admirable assemblage des parties qui le composent, on y reconnaîtra sans peine le caractère distinctif de ce grand homme.

Cette célèbre Basilique a donc 150 pieds de long sur 59 pieds 2 pouces ou environ de large. Le comble est de bois en dome & couvert de lames de plomb. Le plan de la salle est élevé au dessus du rez-de-chaussée d'environ 25 pieds 10 pouces. Il est formé de voutes soutenues par des pilastres placés de tous côtés en ligne droite, de façon qu'ils répondent les uns aux autres, ce qui aurait donné une place couverte, si l'on n'eût pas muré les espaces vuides pour y ménager des boutiques & des magalins. Ce bâtiment n'est en effet décoré de loges extérieures que de trois côtés. Le quatrième, qui est à l'Orient, tien à l'hôtel où loge le Gouverneur. Cependant Palladio, dans *Planche 28.* ses desseins, le représente comme isolé & entouré de loges de toutes parts. J'ai suivi son exemple.

Les deux grands côtés de la Basilique donnent sur deux places, l'une des quelles a l'aire plus basse que l'autre de 6 pieds 9 pouces, & de ce côté-là l'edifice porte sur un soubassement ou socle de composition rustique. De l'autre il n'est élevé au dessus du rez-de-chaussée que de trois marches ou degrés, encore en couvrit-on deux lorsqu'on repara cette place.

Palladio orna les loges de dessous d'un Ordre Dorique, avec des colonnes de demi relief adossées à des pilastres. Elles ont leur entablement proportionné. Les espaces compris entre ces colonnes sont partagés par d'autres colonnes d'un Ordre Dorique mineur. Elles ont leurs entrecolonnes adossées aux pilastres. Cet Ordre mineur soutient l'arc formé au milieu des grands entrecolonnemens.

Les loges de dessus sont décorées d'un Ordre Ionique avec son piédestal, qui règnant le long du pourtour, forme l'appui de ces mêmes loges. Entre les entrecolonnes de cet Ionique majeur s'élèvent des colonnes d'un Ordre mineur, sur les quelles porte l'arc de la même maniere que dans les loges de dessous. Au dessus est une belle balustrade ornée de statues, que soutiennent des piédestaux placé entre les traveés de la balustrade même; ce qui forme tout autour de l'edifice un ornement d'un goût *Planche 29. & 30.* très-noble.

Les corps du bâtiment est terminé par un Dôme magnifique, qui porte sur un attique de construction gothique. Ces deux parties sont telles qu'elles étaient avant que Palladio entreprit son ouvrage. Il a pourtant dessiné les fenêtres de l'attique de façon qu'elles répondent au milieu des arcs qui sont au dessous.

Les colonnes du Dorique majeur ont 8 diamètres moins 2 pouces $\frac{1}{2}$ de hauteur. L'architrave, la frise, & la corniche ont 3 pouces de plus que le quart de la colonne, ainsi qu'on le voit à la planche XXXI., où sont toutes les moulûres. *Planche 31.* Les colonnes du Dorique mineur ont la même proportion, mais leur base n'est pas attique. Palladio y a substitué un socle rond avec son orle, qui est de niveau avec celui de l'Ordre majeur; de maniere que le socle se trouve de la hauteur des bases attiques, non compris le Plinthe, au lieu du quel il y a, sous les socles de cet Ordre mineur, une espece de gradin qui règne le long du pourtour de la loge de dessous. Je n'ai encore vû dans les bâtimens anciens aucun exemple de cette natu-

(a) Arnaldi. Part. I. chap. 13.

nature. On est fondé à croire que c'est une invention de Palladio, qui sçut s'en servir heureusement pour laisser tout l'espace possible aux ouvertures des loges, & afin que la faillie des bases ne causât point d'embarras au peuple nombreux qui devait continuellement passer & repasser sous ces loges.

Les colonnes de cet Ordre mineur ont une corniche architravée qui sert d'imposte aux arcs. La proportion de cette corniche est une & demi des huit parties de la colonne. C'est là que les arcs prennent leur naissance, & avec leur archivoltés, ornés de trois bandes, ils vont presque toucher à l'architrave de l'Ordre majeur. La largeur de ces arcs est à peu près à la proportion de deux quarrés, y compris les clefs, qui sont des mascarons de demi relief.

Nous avons déjà dit que les loges de dessus sont ornées de deux Ordres Ioniques, l'un majeur, & l'autre mineur. L'Ordre majeur a un piédestal qui détermine la hauteur de l'appui, & qui a 3 pieds 5 pouces $\frac{1}{2}$ de hauteur. Les colonnes de cet Ordre ont 24 pouces de diamètre & 8 diamètres $\frac{1}{2}$ de hauteur; ce qui, rapport aux colonnes de l'Ordre de dessous, s'écarte beaucoup des préceptes de Vitruve. Voici ce que dit cet Auteur à ce sujet, liv. 6. chap. 5. *Ensuite au dessus de l'architrave, à plomb des colonnes de dessous, on place les colonnes moindres d'un quart.* Palladio lui-même, dans les desseins qu'il a donnés des bâtimens que les Romains construisaient autour de leurs places, adopte la maxime de Vitruve & fait les colonnes de dessus plus petites d'un quart que celles de dessous (a). Il est donc à presumer que les circonstances, la nature de l'édifice, ou même la hauteur des plans de ce qui existait déjà, l'engagerent à agir autrement: peut-être même fut il choqué de cette grande diminution. Quoiqu'il en soit, il ne fit les colonnes de dessus moindres que celles du Dorique de dessous, que d'un dixième. L'entablement de l'Ionique majeur a un pouce de plus que le cinquième de la colonne, & il est partagé suivant les principes de notre Auteur.

Les colonnes de l'Ionique mineur ont de diamètre pieds 1. 2 $\frac{1}{2}$ & n'ont que 8 diamètres de hauteur. Leurs chapiteaux sont Ioniques antiques avec le gorgerin & l'astragale. Les socles sont ronds & semblables à ceux des colonnes Doriques mineures, dont nous avons déjà donné la description. Les arcs de cet Ordre ont de hauteur deux largeurs, y compris l'appui; & leur imposte est une corniche architravée, dont la proportion est presque le huitième de la colonne. La balustrade qui règne le long du pourtour des loges de dessus, a pour hauteur le quint de l'Ordre Ionique sans le piédestal.

Les angles des loges méritent aussi beaucoup d'attention. Ils sont ornés chacun de trois demi colonnes, dont la force, sans nuire à l'élégance, annonce la solidité de ces mêmes angles.

Les mesures ne sont pas tout-à-fait les mêmes dans l'exécution que dans les desseins de l'Auteur. Nous en marquerons les différences à la fin de cet article.

Après avoir, du mieux qu'il a été possible, décrit ce superbe ouvrage, je crois qu'il est à propos de voir quelle a été la plus grande difficulté que Palladio a trouvée dans l'heureux raccordement qu'il a fait des loges neuves avec le corps du vieux bâtiment qu'on voulait conserver.

Nous avons dit que le plan de la grande sale portait sur de gros pilastres, qui dans la longueur soutenaient sept arcs, & trois dans la largeur. Le vuide de ces arcs a 18 pieds $\frac{1}{2}$ de largeur. Le but principal & le devoir de l'Auteur était donc de faire en sorte que le milieu de arcs qu'il fallait construire, répondit exactement au milieu de ceux qui étaient existans. Or supposons que Palladio n'eût formé l'extérieur de ses loges que d'arcs seuls, en ce cas il aurait dû placer leur pilastres vis-à-vis de ceux qui soutiennent la sale, & alors le vuide des nouveaux arcs eût été d'une largeur qui ne lui aurait pas permis de leur donner une hauteur proportionnée. Si au contraire il avait fait ses arcs d'une largeur relative à la hauteur qu'il pouvait leur donner, les pilastres auraient été démesurément larges, à proportion de leurs arcs. Enfin, s'il n'eût voulu employer que des colonnes, de quelque Ordre qu'elles eussent été, en s'en tenant aux règles des entrecolonnemens, il était d'une impossibilité absolue de construire un dehors convenable & adapté au corps qui existait.

Mais

(a) Palladio. Liv. III, chap. 17. pag. 32., & chap. 18. pag. 35.

Mais notre incomparable Architecte trouva le moyen de surmonter tous ces obstacles. Il sut mettre en œuvre & les arcs & les entrecolonnemens, de maniere que leur assemblage & leur harmonie forme un tout qui s'accorde admirablement avec le corps de l'edifice. Enfin on y voit une élégance & une solidité qui peut le faire regarder comme un modèle parfait en ce genre de bâtimens, & comme ne cédant en rien aux ouvrages que la magnificence Romaine a produits.

PLANCHE XXVIII. Plan.

PLANCHE XXIX. Elévation.

PLANCHE XXX. Coupe.

-) A.B. Base & Chapiteau de l'Ordre Dorique majeur.
-) C. Entablement Dorique.
-) D. Soffite du larmier.
-) E.F. Base & Chapiteau de l'Ordre Dorique mineur.
-) G. Corniche architravée.

PLANCHE XXXI. Moulures.

-) H. Base de l'Ordre Ionique mineur.
-) I. K. Chapiteau avec son plan.
-) L. Corniche architravée.
-) M. Balustre, Corniche & Base des piédestaux Ioniques.
-) N.O. Base & Chapiteau de l'Ordre Ionique majeur.
-) P. Entablement Ionique.
-) Q.R. Base & Corniche des piédestaux qui portent les statues.

Mesures dans les Dessins de Palladio.

Mesures exécutées.

Diamètres des colonnes Doriques mineures	1. 6.	1. 5. $\frac{1}{2}$
Hauteur des mêmes	12.	11. 4.
Hauteur des colonnes Doriques majeures	19. 10. $\frac{1}{2}$	19. 6. $\frac{1}{2}$
Hauteur des arcs Doriques	18. 6.	17. 9. $\frac{1}{4}$
Entablement Dorique	4. 10. $\frac{1}{2}$	5. 1. $\frac{1}{12}$
Piédestal Ionique	4.	3. 5. $\frac{1}{2}$
Diamètres des colonnes Ioniques majeure	1. 11. $\frac{1}{2}$	2.
Leur hauteur	17. 9.	17. 6.
Diamètres des mineures	1. 3.	1. 2. $\frac{7}{8}$
Leur hauteur	10. 3.	10. 1. $\frac{1}{4}$
Balustrade	3. 9.	4. 2.

H Ô T E L P O R T O
P R È S D U C H A T E A U.

ON ne trouve, dans les livres d'Architecture de Palladio qui ont vu le jour, ni la description ni le dessin de ce bâtiment que représentent les planches XXXII. XXXIII. & XXXIV. Malgré cela, sur le simple fondement d'une tradition populaire & peut-être peu solide, on croit communément qu'il en est l'Auteur. Ce qu'il y a de certain, c'est que ce fut le célèbre Architecte Vincent Scamozzi qui eût la conduite de cet ouvrage, & qu'il y fit quelques changemens, ainsi qu'il le rapporte lui même dans son livre intitulé: Idée de l'Architecture, part. I. liv. 3. chap. 11.

Le noble assemblage des parties qui composent cet edifice & la forme des ornemens qui le décorent, annoncent une invention heureuse & qui semble en quelque maniere du goût de Palladio. C'est sans doute par cette raison qu'on le lui attribue, & qu'on le regarde même comme une de ses meilleures productions. Mais au fond, quand on examine de près toutes ses parties, qu'on en fait une exacte analyse & qu'on réfléchit judicieusement sur leur proportion & leur disposition, il me semble qu'on peut avec

Tom. I.

N

raj-

raison se refuser à cette croyance, quelque généralement repandue qu'elle soit. Je ne prétens pourtant pas que mon avis particulier forme une loi, ni qu'il l'emporte sur un sentiment presqu'universel & reçu depuis si long temps. Ainsi je donne le dessein de ce bâtiment, & je me contente d'y joindre quelques réflexions qui pourront servir à mettre les Connaisseurs en état de juger d'un objet digne de leurs attentions, & de décider quelle est là-dessus l'opinion la plus vraisemblable & la mieux fondée.

Cet edifice devait être d'une grandeur suffisante; mais, comme il est arrivé à bien d'autres, on n'en a exécuté qu'une partie, qui à la planche XXXII. est
Planche 32. marquée par les lettres AAAA. En considérant d'un œil attentif & curieux le terrain contigu à ce qui est bâti, je découvris quelque fondement dont la situation, la direction, & la forme me fournirent des lumières suffisantes pour déterminer l'étendue de l'aire destinée à ce bâtiment, aussi bien que la longueur & la largeur de la cour, qui serait en demi cercle. Cette connaissance me fit concevoir le projet de dessiner l'edifice en son entier, de former des appartemens paralleles & égaux à ceux qui existent réellement, & de donner à la façade toute sa largeur. Ce que j'ai ajouté répond si exactement à la largeur de la cour & des pièces du dedans, qu'il paraît impossible de douter de sa conformité avec l'idée que l'Auteur s'était formée.

L'ornement extérieur de ce bâtiment consiste en un Ordre Composite avec son piédestal. La cimaise mutilée forme l'imposte de la porte principale. Les colonnes de cet Ordre ont dix diamètres de hauteur, & leurs bases sont Composites. Des abaques des chapiteaux, taillés à feuilles de chêne artistement travaillées, sortent des festons dans le goût antique. La proportion des fenêtres est belle; elles ont leurs appuis en
Planche 33. faillie & soutenus par corbeaux ou grandes consoles. L'entablement a un peu plus que le cinquième de la colonne.

L'entrée par où l'on va dans la cour est ornée de colonnes Corinthiennes. Il y en a quatre dans la partie exécutée. Comme j'ai vu que cette entrée aurait 51 pieds, 7 pouces de long & 32 pieds, 10 pouces de large, & qu'elle devait être voutée, ainsi qu'il paraît par les pierres d'attente qu'on y a laissées, pour cela, j'ai jugé à propos d'y placer des colonnes isolées, pour affermir davantage la saie qui est au dessus. Elles
Planche 34. donnent aussi plus d'élégance à l'entrée qu'elles partagent en trois espaces; sans quoi elle serait trop basse à proportion de sa largeur.

La partie du bâtiment dont nous venons de décrire la façade & dont l'étendue intérieure est égale à la longueur de l'entrée, peut-être regardée comme la plus noble, tant par la distribution que par la grandeur des pièces qu'elles contient. La hauteur est partagée en trois étages, celui du rez-de-chaussée, celui du milieu, où est la saie, & le plus haut où sont de petites chambres, éclairées par de petites fenêtres pratiquées dans la frise. Il faut observer que les chambres du premier étage sont voutées & que leur hauteur est moindre qu'une moyenne proportionnelle harmonique.

Tout le reste de cet hôtel consiste en un corps qui embrasse le demi cercle de la cour. L'ornement du premier étage est un Ordre Corinthien dont les colonnes ont de hauteur 3 pouces $\frac{1}{2}$ au delà de 10 diamètres. L'entablement est un peu plus haut que le cinquième de la colonne. Il y a dans cet étage une suite de chambres, où l'on n'a cherché que la simple commodité, & qui n'ont rien de la magnificence des appartemens qui sont sur le devant. On peut dire la même chose des entresoles qui sont au dessus de ces chambres, aussi bien que des pièces du second étage & des petites chambres au niveau de celles qu'on voit au dessus des chambres de parade.

L'aire sur la quelle devait être construit ce bâtiment, n'est pas de figure absolument régulière. Ces irregularités, qui sont marquées dans le plan par les lettres B. B. B. viennent de l'obliquité de la rue qui borne cette aire. Cela m'a obligé de tirer le meilleur parti que j'ai pu de la portion de terrain qui reste au delà de la cour. J'ai même formé deux petits escaliers en limace. Il n'a pas été possible de les placer ailleurs, à cause du demi cercle que fait la cour, & parceque les chambres voisines sont carrées. On peut d'ailleurs assurer que ces escaliers étaient presque nécessaires, pour dégager les hauts appartemens, surtout les petites chambres.

On ne sçaurait nier que ce bâtiment, s'il était entièrement achevé, ne fût un ouvrage magnifique & d'une composition fort élégante. Malgré cela, je pense qu'un
 Ar-

Architecte judicieux & accoutumé à discerner la vérité, hésitera à croire la tradition qui l'attribue à Palladio. Il y a trop de choses qui s'accordent mal avec les préceptes & les maximes de ce grand homme. Je ne me flatte certainement pas d'avoir ou l'autorité ou les lumières nécessaires pour porter là dessus un jugement décisif. Je me borne à proposer mes doutes, toujours prêt à adopter l'opinion contraire, des qu'on m'en fera voir la vérité, ou même la simple vraisemblance.

Le moyen en effet d'attribuer à Palladio ces appuis de fenêtres ou balcons qui portent en saillie au delà nud du mur, & qui sont soutenus par de grandes consoles, tels qu'on les voit dans la façade. Les Connaisseurs qui savent combien cet habile Architecte était attentif à donner à ses ouvrages toute la solidité possible, tant réelle qu'apparente, auront peine à se persuader qu'en cette occasion il ait oublié un usage si important, & au quel il était si fort attaché. D'ailleurs les piédestaux des colonnes Composites sont beaucoup plus hauts qu'il ne permet de les faire. Selon les principes de Palladio, c'est le tiers de la colonne qui doit être la hauteur des piédestaux de cet Ordre: par conséquent dans les cas présent elle serait de 9 pieds, 11 pouces. Or elle est de 11 pieds, 1 pouce $\frac{1}{4}$. Outre cela, cette balustrade menaçante & qu'on ne saurait regarder sans frayeur, placée sur la saillie des corniches de l'Ordre Corinthien, qui, comme on le voit dans la Coupe, règne le long de l'enceinte de la cour, est elle conforme au goût judicieux de notre Auteur? Les colonnes du même Ordre qui ont 3 pouces & demi au delà de 10 diamètres de hauteur, sont elles dans la proportion qu'il leur donnait? Enfin il y a des gens qui accusent Palladio d'avoir fait généralement ses escaliers d'une petitesse qui s'accorde mal avec la magnificence qui domine dans les autres parties de ses ouvrages. Il est vrai que cette accusation est mal fondée & qu'ils sont tous d'une grandeur suffisante; mais s'il était l'Auteur du bâtiment dont nous parlons, il serait difficile de le laver de ce reproche. Les deux escaliers principaux qui sont en limace, & qui du rez-de-chaussée vont à la sale, n'ont que 2 pieds, 9 pouces de largeur; ce qui certainement ne répond ni à la grandeur du bâtiment ni à la magnificence des parties qui le composent. On pourrait pourtant répliquer à cela que, dans la partie qui n'est pas exécutée & vis-à-vis ce petit escalier, l'Auteur s'était proposé d'en construire un plus spacieux & mieux proportionné à la beauté des appartemens où il aurait conduit. Voilà les principales raisons qui m'empêchent de regarder ce bâtiment comme une production de Palladio. Il est très-possible que je me trompe, & je ne présume pas assez de mes foibles lumières pour me croire infallible. Dans ces cas il me restera la satisfaction d'avoir indiqué quelques défauts qui pourraient être l'effet de quelque liberté qu'on aurait prise. Cette découverte doit inspirer de la circonspection aux Connaisseurs & les empêcher de donner une foi aveugle aux traditions populaires.

PLANCHE XXXII. *Plan.*

) A. Base des piédestaux.

PLANCHE XXXIII. *Façade.*

) B. Corniche.

) C. Entablement des colonnes de l'Ordre Corinthien de la cour.

PLANCHE XXXIV. *Coupe.*

) D. Base des colonnes du même Ordre.

) E. Corniche architravée des colonnes de l'entrée.

TRISSINO DU VOILE D'OR.

LA noble & illustre famille de Messieurs le Comtes Trissino, dignes successeurs du fameux Jean George Trissino, si distingué parmi les gens de lettres de son temps, est en possession d'un hôtel bâti en 1540 pour la noble famille des Civennes. Cette époque que nous apprend une médaille (a) sert uniquement à prouver que ce bâtiment a été construit dans un siècle où fleurissait l'Architecture. L'opinion publique veut que ce soit un des premiers ouvrages de Palladio, & l'Architecte N. N. nous le donne comme une production incontestable de notre Auteur. Mais je ne crois pas que les raisons qu'il a pour l'assurer l'emportent sur celles que j'ai pour en douter. Malgré la simplicité de sa construction, on n'y voit pas cette élégance qui regne ordinairement dans les ouvrages de Palladio. Et s'il est vrai qu'il en soit l'Auteur, on peut dire que c'est un des premiers fruits de sa jeunesse, puisqu'il n'avait alors que vingt deux ans, & qu'à cet âge on ne sçaurait avoir l'expérience nécessaire pour donner aux productions de l'esprit humain la perfection convenable.

Je n'ai fait que deux planches pour ce bâtiment; comme mon unique but est de donner avec toute la précision possible les desseins des edifices tels que Palladio les a fait exécuter, je n'ai pas cru être obligé d'ajouter les divers changemens & les augmentations qu'on a jugé à propos de faire à celui-ci, quelque bien entendu que tout cela puisse être. Ainsi je m'en suis tenu au plan qui existait avant la regulation susdite; M.^s les Comtes Trissino ont eu la bonté de me le communiquer, & on le trouvera à la planche 35.

Je décrirai donc la façade, à la quelle on n'a rien changé: elle est composée d'arcs & de torts pilastres, dont la largeur a près des trois quarts du jour des arcs. Ces arcs n'ont gueres plus d'une largeur & demie pour hauteur.

Sur un piédestal qui determine la hauteur de l'appui des fenêtres s'élève l'Ordre Corinthien avec des pilastres accouplés sans diminution. C'est ce qui fait l'ornement du second étage. Ces pilastres ont plus de 9 diamètres $\frac{1}{2}$ de hauteur. Leurs chapiteaux sont tels qu'ils doivent être suivant les principes de notre Auteur. Les bases sont un peu plus grandes. L'entablement a le cinquième des pilastres.

Nous avons vu que ce bâtiment fût construit l'an 1540. Il faut en conclure ou que Palladio encore jeune avait introduit dans sa partie la belle maniere de bâtir, ou qu'avant lui il y avait déjà d'habiles Artistes dont il suivit si bien les traces, qu'en peu de temps il parvint à effacer la gloire de ceux qui l'avaient précédé.

PLANCHE XXXV. Plan. A. Entablement de l'Ordre Corinthien.

PLANCHE XXXVI. Façade.

E G L I S E

DE SAINTE

M A R I E N E U V E .

LEglise que représentent les planches XXXVII. XXXVIII. & XXXIX., & qui porte le nom de Sainte Marie Neuve, a été bâtie aux frais du Monastere au quel elle est attachée & dont elle dépend. Commencée des le mois d'Août de l'an 1585, elle ne fût achevée qu'en 1589. C'est ce que nous apprend un manuscrit authentique que

(a) Cette Médaille, qui est entre les mains de M.M. les Comtes Trissino, a été trouvée

en creusant quelques fondemens. On y lit: Anno MDXL. Crvenarum Familia.

conservent encore aujourd'hui les Religieuses de ce Couvent. Mais si ce titre nous donne l'époque de la construction de cet édifice, il ne nous dit rien de son auteur. Ainsi nous sommes à cet égard dans une vraie incertitude. Les gens accoutumés à se déterminer légèrement, croient avec le peuple que c'est un ouvrage de Palladio; mais ceux qui sont accoutumés à réfléchir avant que de juger, ont peine à adopter ce sentiment. Leurs raisons sont qu'il n'y a aucune preuve certaine qu'il en soit l'auteur, qu'on voit dans ce bâtiment divers morceaux peu conformes aux préceptes & à la pratique de ce grand Architecte, & qu'enfin on n'y trouve rien qui annonce le goût & le caractère qui le distingue. Je ne veux pas décider la quelle de ces deux opinions est la plus plausible & la plus recevable. Je suivrai ma méthode ordinaire, & je me bornerai à rapporter les motifs qui empêchent les Connaisseurs d'embrasser un sentiment qui leur paraît mal fondé.

La figure de cette Eglise est un carré long. Elle a 64 pieds 8 pouces de long sur 32 pieds 2 pouces $\frac{2}{3}$ de large. Toute cette longueur ne forme pas uniquement le corps de l'Eglise. Une partie en est occupée par un porche, ou espèce de vestibule, sur le quel porte le chœur, & qui est séparé du reste de l'Eglise par trois arcs.

Le corps de l'Eglise est formé d'une seule nef, dont la proportion est de près d'une largeur $\frac{2}{3}$. Il a 28 pieds $\frac{1}{2}$ de haut, est couvert d'un plafond de menuiserie à compartimens richement ornés de corniches, avec des denticules & des modillons artistement travaillés.

L'ornement intérieur de l'Eglise est d'un Ordre Corinthien avec piédestal. Il y a cinq entrecolonnemens dans la longueur & trois dans la largeur. Les colonnes de demi relief sont grandes & soutenues par des piédestaux sans base. Leur fût part de terre; usage dont on trouve peu d'exemples dans les ouvrages des anciens Architectes. Dessus les colonnes il y a une simple corniche architravée qui règne dans toute l'étendue du plafond, dont elle forme les compartimens.

Le mur du devant de l'Eglise n'est point décoré de colonnes, & n'a que les trois arcs dont nous avons parlé, avec de grandes fenêtres communes au chœur & à l'Eglise. Au milieu des trois autres côtés est un grand entrecolonnement dans le quel il y a un autel. Tous les entrecolonnemens ont un arc de demi relief dont l'imposte est peut-être un peu trop pesante & ne paraît pas avoir cette symétrie qui est du goût de Palladio.

Un grand assemblage de piédestaux, de colonnes, d'arcs, d'impostes, de bas reliefs & de festons est ce qui fait l'ornement de cette Eglise. Ils sont en telle quantité, qu'il ne ferait pas possible d'y en ajouter de nouveaux sans produire une confusion rebutante.

La façade de l'Eglise est décorée de quatre colonnes Corinthiennes avec un piédestal; d'un arc de bas relief placé dans le grand entrecolonnement qui embrasse la porte, & l'imposte de cet arc, convertie en bande, règne dans toute la largeur de la façade; de deux niches pratiquées dans les petits entrecolonnemens; enfin d'un fronton qui s'étend dans toute la largeur de la façade, & qui s'élève au dessus de l'entablement. Les dimensions de ces colonnes du dehors sont les mêmes que celles des colonnes du dedans. Elles portent sur un piédestal continu sans ressauts, le quel ayant une base, est un peu plus haut que les piédestaux du dedans de l'Eglise. Il n'est pas hors de propos de remarquer que cette base est trop mesquine & n'a pas les proportions que Palladio prescrit dans ses livres & qu'il a gardées dans les bâtimens de son invention, à l'exécution des quels il a présidé. D'ailleurs les colonnes ayant près d'un huitième de moins de neuf diamètres, sont d'une proportion que ce grand Architecte n'a jamais employée.

La hauteur de l'entablement est un peu plus du cinquième de la colonne. A la réserve du larmier qui va toujours en ligne droite, tout l'entablement est en ressaut sur les colonnes. La corniche n'a de modillons que dans l'espace du milieu, ce qui mérite réflexion.

A ce sujet je ne saurais me dispenser d'inviter le lecteur judicieux à considérer le goût particulier de l'Architecte dans les parties qui composent cet entablement & dans leur disposition. Il a retiré au dessus du vuide du grand entrecolonnement l'architrave, la frise & la corniche, excepté le larmier, dont la saillie porte sur la même ligne que celui

celui qui est au dessus des colonnes. C'est aussi là qu'il a construit la corniche avec ses modillons. On voit aisément ce qui l'a engagé à agir de la sorte. Comme l'entrecolonnement est des six diamètres de la colonne, c'est à dire de 15 pieds, 5 pouces & demi, si l'architrave, chargé de la frise & de la corniche, eût été continué dans tout cet espace qui est entre les colonnes, il aurait paru, à cause de sa grande portée, peu ferme & toujours prêt à tomber. En recoupant l'entablement excepté le larmier, l'inventeur a épargné au spectateur une impression si désagréable, & tenant le larmier dans la même ligne que celui qui est au dessus des colonnes, il a pu y élever un fronton, sans tomber dans le fâcheux inconvénient de le placer sur une corniche tout à fait ressautée. L'auteur a eu aussi la précaution de faire soutenir par des modillons la partie du larmier qui répond au grand entrecolonnement, quoiqu'il n'en ait pas mis sous le reste de la corniche. Un larmier saillant dans un si long espace, sans avoir d'appui, ferait de très-mauvaise grace.

En observant cette corniche avec attention, on remarque qu'au défaut de modillons on y a mis une bande qui a très-peu de saillie. Il y en a aussi une qui marque le larmier. Enfin on en trouve une troisième qui occupe la place des denticules. Cette fréquente répétition d'un même membre prive la corniche de l'agrément que produit la diversité des parties qui la composent.

La description abrégée que je viens de faire de ce bâtiment suffira pour faciliter l'intelligence des planches. J'y ai ajouté quelques réflexions exprimées assez clairement pour faire voir sur quoi est fondé le jugement de ceux qui croient qu'on ne doit pas mettre cette Eglise au nombre des productions de Palladio. C'est aux sçavans à éclaircir cette vérité, par le secours de ces lumières & de ces connaissances, qui ayant pour base les observations & l'expérience, & étant fondées sur les préceptes raisonnés & sur les divers ouvrages de notre incomparable Architecte, peuvent seules nous guider dans la recherche du vrai.

PLANCHE XXXVII. *Plan.*

PLANCHE XXXVIII. *Façade.*) A. Entablement sur les colonnes de la Façade.
) B. Imposite des arcs internes du bas relief.

PLANCHE XXXIX. *Coupe.*

P A V I L L O N

DE M^s M^s LES COMTES

V A L M A R A N A.

LE Pavillon que je vais décrire est dans le beau jardin de Messieurs les Comtes Valmarana au Château, & y forme une très-agréable perspective. Le dessein de cet élégant ouvrage ne se trouve pas dans les écrits de Palladio & il ne nous dit nulle part qu'il en ait été l'auteur. On croit pourtant communément, parmi nous, que c'est une de ses productions, & la raison même semble autoriser cette conjecture. La simplicité de la structure & la conformité des parties avec les maximes de Palladio, portent de si claires empreintes du génie de ce grand homme, qu'il faudrait être privé du sens commun pour penser différemment. Il est vrai que dans la composition d'une de ses parties, il y a quelque chose de vicieux, dont nous parlerons plus bas. Mais cette défecuosité, qui peut-être l'effet de l'inattention ou d'une licence condamnable que prirent ceux qui furent chargés de l'exécution, ne sçaurait déroger à l'opinion générale, qui d'ailleurs est très-bien fondée.

Ce Pavillon consiste en un appartement à rez-de-chaussée, composé d'une sale & de deux chambres, une de chaque côté, destinées sans doute à y goûter la douceur du repos. La façade a un ornement Dorique, qui parait majestueux dans sa simplicité. Il est soutenu par cinq arcs qui portent sur de forts pilastres, entre les quels coulent les

les eaux tranquilles d'un petit ruisseau; ce qui contribue beaucoup à l'agrément de cette délicieuse retraite.

Les colonnes Doriques qui soutiennent l'entablement font de 7 diamètres $\frac{1}{2}$. Le grand entrecolonnement est de 4 diamètres, & les petits de 2 & $\frac{1}{2}$. Les bases & les chapiteaux des colonnes, sont tels que Palladio les faisait. L'entablement répond exactement au quart de la colonne, & sa hauteur est partagée conformément aux préceptes de cet habile maître. L'architrave a un module, la frise un module & demi, la corniche un module & un sixième. Les parties de cette corniche & leur distribution la rendent difforme, en comparaison des moulures que prescrit Palladio. Effectivement elle n'a ni gueule renversée ni ove. La gueule droite en est trop pesante & sans proportion.

Outre cela la saillie s'étend au delà des mesures qu'exige cet Ordre. *Planche 40.* Elle passe d'un tiers la hauteur de la corniche même.

Cette belle façade est terminée par un fronton qui, des six colonnes dont sont composés les cinq entrecollemens, n'en embrasse que quatre.

L'entablement des fenêtres qui donnent du jour aux chambres du pavillon est si simple & en même temps répond si bien au tout ensemble, qu'on ne peut s'empêcher de l'admirer. Il fait voir que l'excellent Architecte a voulu, dans la conformation de toutes les parties, garder l'uniformité avec le Dorique du dehors. En cela il a imité Vitruve, qui longtemps avant lui avait précepté qu'au dessus des portes Doriques il faut y mettre la corniche en chamfrain qu'en Italien on appelle *piana* (a).

J'invite ceux qui aiment notre art & qui s'y appliquent, à examiner ce bâtiment avec attention. Malgré sa petitesse & son extrême simplicité, les parties ont tant de rapport entr'elles & avec leur rout, qu'on découvre un air d'harmonie, de convenance & de proportion, qui par le passé a mérité l'approbation de tous les Connaisseurs. Il y a apparence qu'à l'avenir les sentimens ne changeront point.

PLANCHE XL. Plan, & Façade.) A. Entablement.
) B. Ornement des fenêtres.

M A U S O L É E

DU COMTE

LEONARD PORTO.

DANS l'Eglise de Saint Laurent, des Reverends Peres Cordeliers à la large manche, on voit un Mausolée, petit à la vérité, mais artistement travaillé; il y a trois tombeaux: l'un renferme les respectables cendres du Comte Leonard Porto, sçavant jurisconsulte & grand homme de lettres du seizième siècle: dans les deux autres reposent celles des deux fils de cet illustre pere. Leurs vertus & leurs actions signalées méritaient bien qu'après leur mort on ne les séparât pas de celui dont ils tenaient la vie.

La construction de ce morceau d'Architecture est très-bien entendue, & la forme des ornemens ne sçaurait être plus convenable. Il rappelle l'idée des précieux ouvrages, en ce genre, qu'ont produits les temps les plus heureux de la Grece & de Rome. Quoique ce Mausolée ne se trouve dans aucun des desseins de Palladio, & qu'on n'ait point de preuve authentique qu'il en soit l'auteur, cependant la voix publique, soutenue par une tradition constante & par la beauté même de l'ouvrage, le lui attribue sans contestation. Je ne crois pas qu'il soit nécessaire de m'arrêter à décrire

Planche 41. & 42. en détail toutes les parties de ce Mausolée. Le plan & l'élévation font assez comprendre la manière dont il est construit. Je me contenterai de dire qu'à la réserve des colonnes, qui sont isolées, tout le reste de l'ouvrage est en demi relief. La forme peu ordinaire des chapiteaux mérite aussi quelque réflexion. Outre que leur hauteur n'est que d'un seul module, ils sont mêlés d'Ionique antique & de Corinthien, & n'

(a) Vitruve Liv. IV. chap. 6.

& n'ont qu'un rang de feuilles. Je ne me rapelle pas d'avoir jamais vu dans les bons edifices des anciens aucun chapiteau Composite de cette espece. Tout ce dont je me souviens c'est que Sebastien Serlio, celebre Architecte Boulonois, dans son troisieme livre des antiquités de Rome, a donné les desseins de divers chapiteaux composés de Corinthien & d'Ionique antique, parmi les quels sont ceux de la porte des Lions à Verone, où l'abaque est courbé. Au reste, il faut observer que la hauteur de l'entablement est d'une proportion qui répond presque au quatrieme de la colonne, & à quelque minutie près, l'architrave, la frise & la corniche sont partagées également.

Malgré l'élégance de cette production, malgré sa noble simplicité, si justement admirée par les vrais Connaisseurs, il y a de severes Critiques qui y trouvent à redire. Ils blâment l'entrecolonnement du milieu qui, étant de pres de 6 diamètres de la colonne, leur parait avoir trop de largeur pour un Ordre Composite. S'ils faisaient réflexion que cet entrecolonnement devait contenir un tombeau de grandeur convenable, ils verraient qu'il n'était pas possible de l'assujettir aux proportions que Vitruve assigne aux entrecolonnemens réguliers, & ils tomberaient d'accord que ce cas exigeait une exception à la règle générale. C'est une verité incontestable qu'il y a des circonstances où les plus habiles Architectes ne sauraient se conformer exactement à toutes les loix que les maîtres ont prescrites pour réduire l'Architecture en système; la raison même veut quelquefois qu'il s'en écartent. Cette maxime s'étend à tous les arts & n'est pas particuliere à celui de bâtir.

J'espere qu'au sujet de ce grands entrecolonnemens on ne trouvera pas mauvais que je rapporte ici ce que dit le celebre Comte François Algarotti. Voici ses propres termes (a). *Tout le mond sçait que les Architectes, soit par une industrieuse liaison de différens carreaux de pierre, soit par la construction de quelques arcs intérieurs, ou par d'autres heureuses inventions, font des espaces fort larges, & donnent pas là aux bâtimens une hardiesse, une légèreté & une délicatesse qui enchante. Nous en avons de beaux exemples dans le Perystile du Louvre (b) & dans la loge des Offices, de George Vasari, que Palladio honore du titre de rare Architecte.*

Il serait ridicule de s'imaginer qu'un Philosophe aussi éclairé, & un aussi bon juge en fait d'Architecture que l'était le Comte Algarotti, ait voulu approuver indifféremment les entrecolonnemens spacieux, & détruire les loix de la proportion qu'il doit y avoir entre les entrecolonnemens. Il sçavait trop bien que les excellens Architectes des écoles les plus distinguées ont observé ces loix avec une grande exactitude. Tout ce qu'il a voulu dire, c'est qu'un artiste judicieux peut en certains cas, où la raison même lui sert de guide, s'écarter de l'usage des anciens, & qu'il y a des occasions où il n'est pas défendu de modifier les préceptes des plus habiles maîtres. Au reste cette permission ne s'étend pas à la pratique licencieuse de ceux qui, emportés par un enthousiasme fanatique, semblent avoir entrepris de détruire tout ce qu'a de bon & de beau la saine Architecture moderne, fidele imitatrice de l'ancienne, qui s'élèvent contre le plus sages maximes, se livrent au feu de leur imagination déréglée, produisent tous les jours des ouvrages qui n'ont ni correction ni justesse, & font gémir les vrais Connaisseurs.

PLANCHE XLI. Mausolée.

) A. Entablement.

) B. Chapiteau.

) C. Son Plan.

) D. Base des colonnes.

PLANCHE XLII. Moulûre.

) E. Corniche du soubassement.

) F. F. Amortissement du tombeau principal.

) G. G. Ses ornemens.

) H. Corniche du piédestal.

) I. Ornemens des deux autres tombeaux.

BATI-

(a) Œuvres diverses du Comte Algarotti, Chambellan du Roi de Prusse, &c. Tom. 2. Venise chez Jean Baptiste Pasquali.

(b) Ce Perystile est sur les desseins de M. Perault.

B Â T I M E N T

QU' A FAIT CONSTRUIRE LE COMTE BERNARD SCHIO,

ET QUI APPARTIENT AUJOURD' HUI A MONSIEUR

J E R O M E F R A N C E S C H I N I.

Planche 43. & 44. **O**N regarde le petit hôtel que représentent les planches XLIII. & XLIV. comme une vraie production de Palladio. La tradition constante qui le lui attribue n'admet point de contradiction, & un acte authentique passé par devant notaire l'an 1556 (a) en fournit la preuve démonstrative.

Il n'est pourtant pas vraisemblable que notre Architecte l'ait bâti en son entier. Il y a tout lieu de présumer qu'il en existait déjà la plus grande partie, & que cet excellent Maître, obligé de conserver la position des murs & la hauteur des étages, ne pût que donner à l'ancien bâtiment quelque disposition plus régulière au dedans, & ajouter au dehors une façade qui, malgré son peu d'étendue, présente cette élégante harmonie, cette noble simplicité, & cet air de majesté & de grandeur qui fait aisément reconnaître le rare génie de notre incomparable artiste.

C'est aussi le jugement qu'en portent les Connaisseurs à la vue des irrégularités & des défauts qu'ils découvrent dans la construction de ce bâtiment; ils ne sauraient s'imaginer que Palladio y fût tombé s'il l'avait bâti à neuf, & qu'il en eût lui-même formé le projet. Mais des qu'on admet qu'il a été borné à un recordement & à faire simplement au vieux edifice ou quelques augmentations ou quelques dispositions nouvelles, toute difficulté cesse, & on voit bien que la nécessité où il était de respecter ce qui était déjà existant, ne lui a pas permis d'éviter ou de corriger toutes les fautes. Ceux qui sont versés dans la pratique de l'Architecture, ne savent que trop par leur propre expérience qu'en pareil cas il est toujours très-difficile, & souvent impossible, de ne pas s'écarter des règles.

Le bâtiment dont nous parlons a plusieurs défauts de cette espèce dans les chambres, dont celles qui sont à la droite ne sont pas de même grandeur que ce qui sont à la gauche: dans l'entrée, qui est trop étroite: dans la porte, qui n'est pas exactement placée & ne répond pas au milieu: dans la loge ouverte sur la cour, où on n'aperçoit pas les goûts de Palladio; enfin les ornemens des portes sont de structure gothique, ce qui seul suffit à faire juger qu'il sont antérieurs à ce qui est de l'invention de notre Architecte.

La façade est de deux Ordres, le premier Rustique & le second Corinthien, avec des colonnes de demi relief. La proportion de la porte est grossière, & sa hauteur ne va pas à une largeur & demie. Les fenêtres de cet Ordre ont pour hauteur deux largeurs presque moins un quatrième. Il n'est pas inutile de remarquer à ce propos que cette proportion est très-convenable à la solidité de l'Ordre Rustique.

Les colonnes du second Ordre sont selon les règles, c'est à dire de 9 diamètres $\frac{1}{2}$, & l'entablement en a le cinquième. Les fenêtres ont des balcons qui, quoiqu'en faille, ne laissent pas de porter le plain du mur. La hauteur de ces fenêtres est justement de deux largeurs. Elles ont architrave, frise & corniche, avec un fronton. Toutes ces parties sont très-bien entendues & d'un goût parfait.

Mais ce qui mérite une observation particulière dans cette façade, c'est la licence excessive qu'on s'est donnée dans l'entablement Corinthien. On l'a coupé tout entier jusqu'au dessous du larmier de la corniche, par de petites fenêtres qui ne servent qu'à éclairer le grenier. Une excès de cette nature revolte les Architectes les moins instruits. Cette opération est si irrégulière & si contraire aux loix de la continuité & de la solidité,

(a) Les héritiers du Comte Bernard Schio conservent un inventaire de meubles laissés par ce Comte, où il est parlé de trois desseins: l'an 1566 le 23 Février, Notaire Louis Tom. I.

dalle Ore, un dessin de Palladio de la Maison de Posterla. Item deux autres desseins de bâtimens de Palladio.

dité, que, quoiqu'on la trouve dans un ouvrage reconnu pour être de Palladio, les Connaisseurs ne conseilleroient jamais de l'imiter. Ce n'est pas le seul cas où l'ignorance de ceux qui étaient chargés de l'exécution, ou bien le goût dépravé des propriétaires, a gâté les productions de notre grand Architecte par les fautes les plus grossières, & les plus opposées aux règles de la bonne Architecture. C'est probablement de ces sources infectées qu'est venue celle dont nous parlons; & il n'est pas possible de se figurer que Palladio, qui, tant par les bâtimens exécutés sous sa conduite que par ses sages écrits, nous a donné les moyens les plus sûrs pour s'en garantir, y soit tombé de lui-même, & que ce soit par ses avis qu'on l'a commise.

PLANCHE XLIII. Plan.

PLANCHE XLIV. Façade. A. Entablement de l'Ordre Corinthien.

A R C D E T R I O M P H E .

Planche 45. LA planche XLV. représente le dessein d'un arc que l'on voit au pied du mont Berico du côté du Levant. Il a été dressé pour servir d'ornement à un magnifique escalier qui conduit au sommet de cette agréable colline. On l'appelle ordinairement arc triomphal, ou de triomphe, parceque dans sa construction il ressemble assez à ceux que les anciens érigeaient pour célébrer les triomphes militaires.

On fixe l'érection de cet arc à l'an 1595, & bien des gens en attribuent l'invention à Palladio qui était mort quinze ans auparavant. Ce jugement n'est fondé que sur une simple tradition, ainsi il est très-permis d'en douter (a). Et certainement pour peu qu'on ait de connaissance de l'Architecture, & qu'on soit au fait de la manière de Palladio, on verra aisément dans cet arc un assemblage de mesures & de proportions absolument contraires aux principes que cet auteur nous a laissés sur l'arc Corinthien. Or dans cette supposition quels fonds peut on faire sur une tradition populaire qui n'est elle-même étayée sur rien? Je conviens qu'il peut y avoir des cas, où une pareille tradition fait foi; mais c'est quand il s'agit de faits à l'égard desquels on n'a aucune lumière, & qu'il n'y a point de bonne raison qui en attaque la réalité. Car quand il se trouve de fortes preuves qui la combattent, je crois qu'on ne doit faire aucun scrupule d'être d'un sentiment contraire, & que le bon sens ordonne de mettre au grand jour ce qui peut contribuer à éclaircir une vérité qui, sans cela, resterait peut-être accablée sous l'autorité mensongère d'une tradition fabuleuse. Sur ce principe, voici comment je raisonne: si Palladio avait laissé un dessein de son invention pour l'érection de l'arc dont il s'agit, & qu'on l'eût exécuté quinze ans après sa mort, ce serait une preuve évidente de l'estime que des lors on faisait des ouvrages de notre illustre Architecte. Mais en pareil cas on se ferait exactement conformé à ce dessein, sur tout ne s'agissant pas d'un bâtiment de grande étendue, ni dont la construction demandât beaucoup de temps, & dans l'exécution duquel il était par conséquent difficile de pêcher, à moins qu'on ne voulût le faire exprès. Il n'est donc question que de voir si dans cet arc d'Ordre Corinthien on a gardé les proportions & suivi les règles que prescrit notre Auteur. En premier lieu il veut que la hauteur des colonnes soit de 9 diamètres $\frac{1}{2}$, & dans l'arc elles en ont 10 moins 2 pouces. Le piédestal qui

(a) La tradition prouve quelque chose lorsqu'elle est jointe à d'autres argumens, mais si elle en manque tout à fait, on ne saurait dans ce genre, lui ajouter beaucoup de foi; car il suffit ordinairement qu'un pays ait eu un Peintre, un Sculpteur, ou un Architecte célèbre, pour que toutes les productions de son art lui soient attribuées. A Rome, il

n'est guères de tableau ancien qui ne soit mis sur le compte de Raphaël; à Florence, toute Madonne est de André del Sarto, & il n'y a de Palais de Campagne ou de Ville un peu régulier qui ne soit censé être de Bonnaroti... Let. sur la peinture, Sculpture & Architecture. T. IV. à Rome, chez Marc Pagliarini. Note à la Let. CCXXI.

qui devrait avoir le quart de la hauteur de la colonne, a 4 pouces $\frac{1}{2}$ de moins. Les ornemens, c'est à dire l'entablement au quel les principes de Palladio assignent le cinquième de la hauteur de la colonne, est moins haut de trois pouces, ce qui le rend trop maigre & trop léger, comme peuvent facilement s'en appercevoir ceux dont l'œil est accoutumé à examiner ces sortes de proportions. L'arc que Palladio prend de la moitié d'une colonne jusqu'à l'autre moitié devrait être, selon ses règles, de 12 pieds 2 pouces $\frac{1}{2}$, & il est de 14 pieds 4 pouces. Le jour, ou l'ouverture de l'arc, suivant les mêmes règles aurait 8 pieds 7 pouces $\frac{1}{2}$ de largeur, & de hauteur 2 quarts $\frac{1}{2}$, y compris l'archivolte; & il a effectivement 9 pieds 10 pouces $\frac{1}{2}$ de largeur, & de hauteur, y compris l'archivolte, presque deux largeurs & un quart. Si nous examinons ensuite les règles & les proportions suivant les quelles on a partagé l'architrave, la frise & la corniche, nous verrons que l'on s'est encore bien éloigné des maximes de Palladio. Cet auteur veut qu'on divise l'entablement Corinthien en douze parties, dont il en assigne quatre à l'architrave, trois à la frise, & cinq à la corniche. Or dans l'arc dont il s'agit, l'entablement est partagé en seize parties dont on en a donné cinq à l'architrave, quatre à la frise, & sept à la corniche. Il y a peut-être quelques lignes de différence; mais ce légers minuties ne font rien à l'essentiel (a).

Je viens de marquer exactement la diversité qui se trouve entre les mesures effectives de l'arc qu'on dit être de Palladio & celles que cet auteur prescrit. Je laisse aux Connaisseurs à décider si on est bien fondé à l'attribuer à notre Architecte.

PLANCHE XLV. Plan, Façade, & Coupe.

H Ô T E L
 DE M^r LE COMTE
 A D R I E N T H I E N E .

CET edifice, qui par sa beauté fait un des plus grands ornemens de notre Ville, a été construit sous la direction du célèbre Scamozzi. C'est ce que cet Architecte lui-même nous apprend dans la première partie de ses œuvres, liv. 3 chap. 11. Il paraît même se vanter d'y avoir fait divers changemens qui, selon lui, tendaient à le rendre plus parfait. Il en a agi de même à l'égard de quelques bâtimens, dont l'invention appartenait à d'autres maîtres.

Nous avons donc l'époque assurée de la construction de cet edifice; mais nous sommes bien loin d'avoir la même certitude par rapport à son inventeur. Scamozzi ne nous donne aucun éclaircissement là-dessus; & soit qu'il n'en fût pas informé, soit qu'il ne voulût pas le dire, il garde à ce sujet un silence aussi profond que sur la Rotonde, que nous décrirons en son lieu. On doit juger par là que les sentimens des Connaisseurs doivent être partagés; ils l'ont été & le sont effectivement. Les uns pensent que c'est un ouvrage de Palladio, & qu'on ne peut attribuer qu'au caprice ou au peu d'exactitude de ceux qui présidaient ou travaillaient à l'exécution, quelques défauts palpables, qui sont visiblement contraires à la régularité des principes de cet auteur. Les autres prétendent que, quoique ce bâtiment soit bien entendu, & conforme aux préceptes de notre grand Architecte, il ne faut pourtant pas le mettre au nombre de ses productions.

Il s

(a) L'Ouvrage intitulé: *L'Etranger instruit des plus rares morceaux d'Architecture qui se trouvent à Vicence*, & imprimé dans la même Ville en 1761, donne aussi le dessein de cet Arc. Il y a deux fautes qu'il est bon

de faire remarquer. On y donne à l'entablement trois pouces de plus qu'il n'en a en effet. En second lieu les petits entrecoronnemens ont un diamètre de plus que dans l'Arc.

Ils ajoutent que dans l'avant-propos du premier livre de son Architecture, Palladio parle de plusieurs personnages distingués qui s'appliquaient à l'étude de cet art, au nombre des quels il met les Comtes Marc' Antoine & Adrien Thiene, qui vivaient de son temps. Cela leur fait conclure qu'on peut avec raison attribuer cette invention à l'un de ces deux gentilshommes, qui étaient si éclairés, & d'un goût si juste.

Il n'est pas facile de décider le quel de ces deux sentimens est le véritable, & jusqu'à ce que quelque monument authentique nous fournisse des lumières plus sûres, il n'est gueres possible de sortir de cette incertitude. Je n'ai pas assez de présomption pour m'eriger en juge dans une matière si obscure. Mais sans offenser ni l'un ni l'autre parti, je crois pouvoir mettre sous les yeux du public les desseins de cet hôtel; puisqu'on mon projet est de donner non seulement les productions qui sont incontestablement de Palladio, mais encore celles que quelques uns lui ont attribuées.

Ainsi, suivant la méthode que je me suis prescrite, je vais commencer par une courte description de ce bâtiment, & j'aurai soin de marquer exactement ce qui s'écarte des maximes de Palladio. Ce fera pour les Connaisseurs un nouveau sujet de faire usage de leur discernement, & d'exercer leur judicieuse critique.

Cet hôtel est placé dans une situation très-heureuse, & fort propre à le faire paraître avantageusement. La façade principale donne sur la rue la plus belle & la plus fréquentée de la Ville. Presqu'isolé, il se présente aux yeux des spectateurs sous différens points de vue, à travers une cour spacieuse & un jardin délicieux. Au rez-de-chaussée on trouve une grande entrée, une loge qui regarde la cour, deux chambres & une bouge d'un côté, & de l'autre une chambre & un escalier très-commode. La hauteur de l'entrée a un pied, neuf pouces de moins que la largeur. La voute est à *Planche 46.* lunette, & le rayon de sa courbe a presqu'un pied de plus que le tiers de la largeur. Ses ornemens sont des pilastres Corinthiens & une simple imposte.

La principale façade de ce bâtiment est ornée de deux Ordres d'Architecture, le premier Corinthien & le second Composite. La hauteur des colonnes Corinthiennes a deux pouces & demi de plus que les dix diamètres. Les bases sont attiques. L'entablement, qui a près du cinquième de la hauteur des colonnes, rentre dans l'entrecolonnement, à l'exception de la couronne ou larmier de la corniche, qui avec la gueule droite règne tout le long de la façade. Cette corniche soutient les balcons des fenêtres du second étage. Ils portent en saillie, & avancent beaucoup plus que les colonnes Composites dont cet étage est orné. Ces mêmes colonnes ont de hauteur un septième de moins que celles du premier Ordre. Leur entablement a environ deux pouces de moins que le cinquième de leur hauteur, & quoique cet Ordre soit Composite, la corniche n'a point de modillons à deux faces. Un bel attique termine cette façade, dont il a presque le huitième de la hauteur. *Planche 47.*

La façade du derrière, qui regarde la cour, est ornée de deux loges avec des colonnes isolées. On y voit les mêmes Ordres & le même attique que nous venons de décrire, le tout exactement de la même grandeur. Ces deux loges forment neuf entrecolonnemens. Ceux de la loge à rez-de-chaussée ont un peu plus de deux diamètres & un sixième, mais celui du milieu a six diamètres $\frac{1}{2}$ de largeur. Il n'est pas difficile de voir pourquoi l'Architecte l'a fait si spacieux. Répondant à l'entrée, il a fallu faciliter le passage des carrosses. Et à ce sujet il est à propos de remarquer la sage précaution que l'inventeur a pris pour remédier à un inconvénient qui se présentait. L'étendue de cet entrecolonnement ne s'accordait ni avec la solidité réelle, ni avec l'apparente. Elle semblerait même détruire cette suite de proportions d'où naît la véritable beauté. Il a donc, entre les deux colonnes, formé un arc de grandeur convenable pour servir *Planche 48.* d'appui à l'architrave qui, sans ce secours, n'aurait pû se soutenir.

L'ensemble de ce bâtiment est élégant & majestueux, tant par la noblesse des Ordres qui le décorent, que par la proportion qui règne dans l'assemblage des parties & de leurs ornemens. Aussi quand on le considère en gros, l'œil ne est enchanté, & tant que les vrais principes de la saine Architecture seront la règle de nos jugemens, on le regardera comme un chef d'œuvre de l'art. Il est pourtant vrai que l'examinant en détail, & faisant une analyse exacte des parties qui le composent, il ne manque pas des censeurs judicieux qui y trouvent quelques traits irréguliers & contraires aux
pré-

préceptes des habiles maîtres, sur tout du grand Palladio. Voila pourquoi il y a tant de Connaisseurs qui ne veulent pas que ce soit son ouvrage.

La première chose qu'ils blâment, c'est que l'inventeur paraît s'être uniquement attaché à l'éclat & à la magnificence, & qu'il a un peu trop négligé la commodité. Et dans le vrai on ne saurait s'empêcher d'avouer que la plus grande partie de ce bâtiment est distribuée en pièces qui le rendent brillant & superbe, telles sont les loges, l'entrée, & la sale; mais il n'est pas moins certain qu'on pouvait autrement disposer le grand espace que tout cela occupe, & rendre l'habitation plus commode. Il faut pourtant dire ici que dans les corniches de la façade principale, on voit certains indices qui font juger que la vue de l'Architecte était de pousser plus loin l'edifice de ce côté-là, & d'y ajouter ce qui manque, & qui est d'une nécessité indispensable dans les maisons distinguées.

Outre cela, la construction de l'entrée pêche en ce que la hauteur n'est pas proportionnée à la largeur & à la longueur. D'ailleurs la petitesse des pilastres dont elle est ornée, s'accorde mal avec la grandeur de la voute qu'ils paraissent soutenir.

Les balcons des fenêtres du second étage portant sur la saillie de la corniche sont peu conformes aux loix de la solidité. Cet usage constamment opposé aux vrais principes de l'Architecture, est encore plus défectueux dans le cas présent, où il n'y a que le seul larmier de la corniche qui, chargé du poids des balcons, avance au dehors du reste de l'entablement rentré dans l'entrecolonne.

Les fenêtres du même étage, dont le linteau est plus étroit que le bas d'un treizième, c'est à dire de la moitié de leurs piédroits, ne sont pas non plus un exemple à imiter. A suivre même les maximes de Vitruve, ce retrecissement ne pourrait se souffrir que dans la construction des portes (a). Et d'ailleurs quoi qu'aient pu dire Palladio & Scamozzi pour rendre plausible le sentiment de l'Architecte Romain, il n'est pas encore démontré que par là on augmente la solidité des portes, ni qu'on donne plus d'élégance à leur forme.

Les déféctuosités que nous venons de marquer ne peuvent être apperçues que par ceux dont le goût est décidé pour la bonne Architecture. D'un autre côté elles sont effacées par une suite de parties régulières & parfaitement bien entendues. Ainsi elles ne ternissent en aucune façon cet éclat brillant de magnificence & de noblesse qui arrête avec tant de plaisir l'œil de l'observateur curieux.

PLANCHE XLVI. *Plan.*

PLANCHE XLVII. *Façade.*

-) A. Entablement de l'Ordre Corinthien.
-) B. Entablement de l'Ordre Composite.

PLANCHE XLVIII. *Loge du côté de la Cour.*

-) C. Corniche de l'attique.
-) D. Base de l'Ordre Corinthien.
-) E. Base de l'Ordre Composite.
-) F. Corniche architravée des pilastres de l'entrée.

PLANCHE XLIX. *Coupe.*

MAI-

(a) Pour ce qui est du retrecissement des portes par le haut, dont parle Vitruve, & dont nous n'avons d'autre exemple antique que celui du Temple de la Sibylle à Tivoli, il est difficile de savoir pour quelle raison les
Tom. I.

anciens ont pratiqué cette difformité.....
Cours d'Architecture. Par A. C. Daviler Architecte du Roy. Tom. premier. Nouvelle & troisième Edition à la Haye 1730 pag. 114.

Q

MAISON DE PALLADIO.

LA noble élégance qui règne dans ce bâtiment, quoiqu' il soit de peu d'étendue, prouve évidemment que Palladio en est l'auteur. C'est une chose sur la quelle on n'a jamais formé le moindre doute. Mais il n'est pas également certain qu'il en fût le maître. Ceux qui le nient, ont pour eux un titre authentique qui se trouve dans les archives de la Confrairie qu'on appelle des *Bleus*, & qui nous apprend que cette maison a été bâtie l'an 1556 en vertu d'une convention faite entre Dom Pierre Cogolo & la même Confrairie. Il y a d'ailleurs une suite de pièces dignes de foi, où sont rapportés les noms de ceux qui en ont successivement été les possesseurs légitimes depuis 1556 jusqu'à l'année courante 1776. En voila plus qu'il n'en faut pour faire sentir le peu de fondement d'une opinion qui n'a pû tirer son origine que d'une tradition mensongere.

Planche 50. L'aire qu'occupe ce bâtiment est un quarré long qui a 70 pieds d'un côté & 21 pieds de l'autre. Une petite cour le partage en deux corps de logis qui communiquent par un corridor. Celui de devant a trois etages hors de terre. Le premier comprend le portique & l'entrée: le second n'est composé que d'une chambre, mais belle & noble: le troisième est distribué en trois chambres mediocres. Le corps de logis qui est sur le derriere & au delà de la cour, a quatre etages, sans y comprendre un cinquième à moitié sous terre, qui sert à divers usages. Chacun de ces quatre etages contien deux chambres, l'une de grandeur raisonnable, & l'autre plus petite. A l'étage du rez-de-chaussée répond un petit jardin que forme un peu de terre qui se trouve derriere la maison, à niveau de cet étage.

Planche 51. Malgré la petiteffe de la façade, les ornemens dont elle est embellie sont si bien entendus & si bien distribués, qu'on ne peut s'empêcher d'en admirer la noblesse. Le premier étage est decoré d'un Ordre Ionique de deux seules colonnes de demi rélieff, des quelles la proportion ne va pas tout à fait à 9 diamètres. Leurs bases sont toscanes, & l'entablement est de près du cinquième de la hauteur des colonnes. Entre ces colonnes s'élève un arc dont la hauteur a moins des deux quarrés de la largeur. L'ornement du second étage est d'un Ordre Corinthien avec des pilastres cannelés dont la proportion est de 8 grosseurs & $\frac{1}{2}$. Les bases de ces pilastres sont toscanes, & les chapiteaux, enrichis de feuilles de chêne, ont une hauteur conforme aux préceptes de Palladio. L'entablement a un peu plus du cinquième de la hauteur des pilastres. Au troisième étage répond un attique orné d'une corniche Composite, c'est à dire qui a des modillons à deux faces, ce qui termine admirablement cette façade. Tous les edifices, & surtout ceux qui sont les plus enrichis d'ornemens, se trouvent sujets à deux fortes d'accidens. L'un dépend de la constitution intrinseque des choses naturelles, & l'autre de la vicissitude irréguliere de nos pensées. La première fait qu'il est réellement impossible de leur donner une durée eternelle; la seconde est cause qu'on en altere souvent la symmétrie: l'une est l'effet de la voracité du temps qui détruit tout; l'autre vient quelque fois du goût pour la nouveauté. Le bâtiment dont nous parlons a été jusqu'à présent exempt du premier de ces malheurs. La solidité avec la quelle il a été construit & le soin qu'ont eu les propriétaires de veiller aux reparations, l'en ont garanti; mais il n'a pû se defendre des atteintes de l'innovation. L'amour que nous devons à la verité nous oblige de les marquer.

Le possesseur actuel de cette maison s'est vû dans la nécessité d'exhausser d'un appartement le corps de logis de derriere, ce qui a un peu alteré la première structure. On a mis aux fenêtrés de tous les etages des balcons qui ne sont point du tout dans le goût de Palladio. D'ailleurs, au lieu que les portes laterales à l'arc par où l'on entre dans la cour étaient originairement quarrées, on les a cintrées avec un archivolte & une clef. Ce changement leur a fait perdre cette grace & cet air noble & majestueux, que leur don-

don-

Planche 52. donnait leur ancienne simplicité. Enfin on a ajouté deux niches à l'entrée, & l'on y a placé deux statues dont l'une représente l'Architecture & l'autre Palladio.

C'est l'envie qu'avait le digne sujet qui possède cette maison d'en rendre le dedans plus commode & de la décorer, qui l'a porté à faire ces changemens; & il faut avouer de bonne foi qu'ils ne font pas grand tort à son ancienne élégance & à sa première simplicité.

PLANCHE L. Plan.) A. Corniche de l'attique.
) B. Imposée de l'arc.

PLANCHE LI. Façade.) C. Entablement de l'Ordre Ionique.
) D. Entablement de l'Ordre Corinthien.

PLANCHE LII. Coupe.

TABLE DES BÂTIMENS.

<i>T</i> héatre Olympique	-	-	-	-	-	-	-	-	-	page	16.
Hôtel du Comte Horace Porto	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	26.
Hôtel des Comtes Chiericati	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	29.
Hôtel du Capitaine	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	33.
Hôtel du Comte Antoine Porto Barbarano	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	36.
Hôtel de M. M. de Valmarana Nobles Venitiens	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	39.
Hôtel de M. M. les Comtes de Tbiene	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	41.
Basilique	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	45.
Hôtel Porto près du Château	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	49.
Hôtel de Messieurs les Comtes Trissino du Voile d'or	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	52.
Eglise de Sainte Marie Neuve	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	<i>ibi</i>
Pavillon de Messieurs les Comtes Valmarana	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	54.
Mausolée du Comte Leonard Porto	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	55.
Bâtiment du Comte Bernard Scbio	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	57.
Arc de triomphe	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	58.
Hôtel du Comte Adrien Tbiene	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	59.
Maison qu'on nomme Maisou de Palladio	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	62.

FIN DU PREMIER VOLUME.

2° 128

