Palladio, Andrea (1508-1580)

Oeuvres complètes d'André Palladio : nouvelle édition contenant les quatre livres avec les planches du grand ouvrage d'Octave Scamozzi, le traité des Thermes, le thèâtre et les églises, le tout rectifié et complèté d'après des notes et documents fournis par les premiers architectes de l'Ecole française, par Chapuy, Alexandre Corréard et Albert Lenoir.—Paris : L. Mathias, 1842.—2 v. (214 p.; 367 planchas) : il ; 28,5 x 40,5 cm.—

Idioma francés, traducido del italiano.
Con Tabla de Capítulos al final de la obra, remite al número de página.
Páginas de texto y planchas de ilustraciones con numeración independiente.
Numeración arábiga página por página, correlativa para los dos volúmenes para páginas de texto. Control de plegado extremo inferior derecho del anverso de la página, con número correlativo arábigo cada dos páginas para ambos volúmenes, sólo presente en páginas de texto. Numeración de las planchas, tanto en números arábigos como en romanos, correlativa para los dos volúmenes. Planchas ilustradas de un solo lado. Posee 315 planchas simples (de una sola página), 51 planchas dobles (de dos páginas), y sólo una cuádruple, ocupa cuatro páginas como si fueran dos dobles, sólo que la primera está numerada y el recuadro que presenta está abierto por debajo; la segunda no está numerada, y el recuadro que presenta está abierto por encima. Es la lámina 149.
Errores en la señalización de algunas planchas: Plancha que debería ser VII, señalizada como IV; 221 señalizada como 223; 239 señalizada como 236 y 346 señalizada como 356. (en ambos ejemplares)
La biblioteca posee dos ejemplares de la obra. Difieren en el encuadernado que presentan: el ejemplar 1 tiene por un lado las páginas de texto y luego al final todas las planchas de ilustraciones. El ejemplar 2 presenta páginas de texto y planchas intercaladas.
Característica de los ejemplares:
Ejemplar 1: Encuadernado con tres páginas de guarda, al comienzo y al final, en ambos volúmenes. Posee una página antes de la portada con: Oeuvres Complètes d'André Palladio. Nouvelle édition. Le falta la plancha 362 (es doble). Página 45 señalada. Plancha 51 impresa con nombre de la obra.
Escrito con fibra roja, página 61. Escrito con fibra negra páginas 86 y 87.
Ejemplar 2: Encuadernado el volumen 1 sin páginas de guarda adelante, una atrás; el volúmen 2 con una página de guarda adelante y dos atrás. La página 45 no está señalada, ni arriba ni abajo. Plancha 51 sin nombre de la obra.
Volumen 2 con pagina pre portada: Oeuvres Complètes d'André Palladio. Nouvelle édition. Le faltan las planchas 14, 254, 326 y 349.

# ŒUVRES

COMPLÈTES

# D'ANDRÉ PALLADIO

NOUVELLE ÉDITION

IMPRIMERIE DE H. FOURNIER ET Cie
RUE SAINT-BENOIT, 7

# ŒUVRES

COMPLÈTES

# D'ANDRÉ PALLADIO

## NOUVELLE ÉDITION

CONTENANT

LES QUATRE LIVRES AVEC LES PLANCHES DU GRAND OUVRAGE D'OCTAVE SCAMOZZI,
LE TRAITÉ DES THERMES, LE THÉATRE ET LES ÉGLISES

LE TOUT

RECTIFIÉ ET COMPLÉTÉ D'APRÈS DES NOTES ET DOCUMENTS FOURNIS PAR LES
PREMIERS ARCHITECTES DE L'ÉCOLE FRANÇAISE

## PAR CHAPUY

EX OFFICIER DU GÉNIE MARITIME, ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE POLITECHNIQUE

## ALEXANDRE CORRÉARD

INGÉNIEUR CIVIL

## ET ALBERT LENOIR

ARCHITECTE, MEMBRE DU COMITÉ DES ARTS.

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
307
V.2




PARIS

CHEZ L. MATHIAS (AUGUSTIN), QUAI MALAQUAIS, 15

—

TERMINÉ EN 1842.

# TROISIÈME LIVRE.

# AU LECTEUR.

Après avoir étudié à fond les édifices privés, en rappelant tout ce qui est nécessaire pour les rendre complets ; après avoir fait suivre ce traité des dessins d'un grand nombre de maisons qui ont été exécutées par moi, tant au dedans qu'au dehors de Vicence, ainsi que de celles qui, d'après les descriptions de Vitruve, étaient fabriquées par les anciens, il est convenable que, traitant de constructions plus importantes, j'arrive maintenant aux édifices publics. Comme ils sont élevés avec plus de luxe, avec des ornements plus recherchés que les maisons particulières, et qu'ils servent à l'usage général, les princes y trouvent matière à faire connaître au monde la grandeur de leurs idées, et les architectes y voient un vaste champ pour exercer leur imagination créatrice.

Pour les raisons alléguées ci-dessus, je commence dans ce livre et dans ceux qui le suivront, s'il plaît à Dieu, mes études sur l'antiquité ; je désire qu'on n'apporte pas moins d'attention à mes courtes descriptions qu'aux dessins qui les accompagneront.

J'ai réduit avec beaucoup de soin les fragments qui nous sont restés des édifices antiques, sous une forme telle, que les amateurs de l'antiquité y trouveront, je l'espère, quelque plaisir, et que les architectes en recevront d'utiles leçons. En effet, on apprend plus en voyant de bons exemples, mesurés sur des planches, réunissant dans un petit espace les monuments entiers avec toutes leurs parties, qu'on ne le ferait dans de longs discours. Par des paroles seules le lecteur éprouve des difficultés à comprendre, et ce qu'il lit n'entre dans son esprit qu'avec peine.

Quiconque n'est pas dépourvu de jugement peut se figurer combien le système de construction des anciens était parfait, puisque, après tant de siècles, après tant de révolutions des empires, l'Italie et les provinces ont conservé de si belles ruines de leurs édifices, témoins irrécusables de la grandeur des Romains.

Dans ce troisième livre, j'établirai l'ordre suivant, pour la classification des dessins de ces édifices : je placerai d'abord les planches relatives aux routes et aux ponts, comme formant cette partie de l'architecture qui est nécessaire à l'ornement des villes et des provinces, et qui est d'une utilité universelle. On y voit, comme dans toutes les autres constructions des anciens, qu'ils ne furent arrêtés par aucune considération de dépenses, par aucune difficulté, pour arriver à les rendre excellentes. Ils mirent tant de soin dans la construction de leurs routes, elles furent faites de telle façon, qu'on y reconnaît leur grandeur et leur magnificence. Pour les rendre courtes et commodes, ils percèrent les montagnes, desséchèrent les marais, élevèrent des ponts, et, par ces moyens, rendirent planes et faciles celles qui devaient traverser les vallées et franchir les torrents.

Ensuite je traiterai des places publiques et des édifices qui s'élevaient autour d'elles, et je suivrai pour cela les renseignements que Vitruve nous donne sur celles que construisaient les Grecs et les Romains. Comme parmi ces édifices il en était un d'une grande importance, nommé la Basilique, dans lequel on rendait la justice, j'en donnerai des dessins particuliers.

Il ne suffit pas que les provinces et les villes soient bien distribuées et gouvernées par des magistrats, sévères exécuteurs des lois. Si les hommes ne se fortifient l'esprit par de saines doctrines et le corps par des exercices, ils ne seront pas aptes à se gouverner eux-mêmes et à gouverner les autres, à se défendre de ceux qui voudraient les opprimer. Avec ces principes, on réunit les hommes dispersés dans les provinces, et on en fait des citoyens. C'est dans ce but que les anciens Grecs, comme le dit Vitruve, élevèrent dans leurs villes des édifices qu'ils nommèrent *palestres* et *xistes*, dans lesquels se réunissaient les philosophes pour discourir sur les sciences, et les jeunes gens, pour s'exercer tout le jour. A des époques déterminées, le peuple s'y rassemblait pour voir combattre les athlètes. Je donnerai des dessins de ces monuments, et terminerai ainsi mon troisième livre. Dans celui qui suivra, je traiterai des temples de la religion, sans laquelle il est impossible de maintenir les liens de la société.

# TROISIÈME LIVRE.

## DES ROUTES.

### CHAPITRE PREMIER.

Les routes doivent être courtes, commodes, sûres, agréables et belles. On les fera courtes et commodes, si on les dirige en droite ligne, et si on les fait assez larges pour que les chariots et les bêtes de charge ne se gênent pas en se rencontrant. Les anciens, cependant, avaient établi comme une règle de ne donner que huit pieds aux routes, lorsqu'elles suivaient une ligne droite, et pas moins de seize pieds, lorsqu'elles étaient courbées ou tortueuses. Elles seront commodes, 1° si on les fait toutes égales, afin qu'il n'y ait point de lieu où l'on ne puisse facilement faire marcher les armées ; 2° si les eaux ne peuvent les envahir. Les auteurs nous disent que l'empereur Trajan, ayant égard à ces deux qualités importantes dans les routes, lorsqu'il restaura la célèbre voie Appia, détruite dans certaines parties par le temps, dessécha les marais, abaissa les montagnes, nivela les vallées, construisit des ponts où ils étaient nécessaires, pour la rendre brève et facile.

Les routes seront sûres, si on les établit sur des plateaux élevés, ou si on les hausse par une jetée, selon l'usage antique, lorsqu'elles doivent traverser la campagne. Par ce moyen, les voleurs ou les ennemis ne pourront se cacher facilement, et, sur de telles routes, les voyageurs et les armées peuvent exercer une surveillance continue, et découvrir les embuscades. Les routes qui offrent les trois qualités que nous venons d'indiquer sont nécessairement belles et agréables à ceux qui les parcourent. En effet, si, hors de la ville, une route est bien droite, bien commode, et que la vue, s'étendant au loin, puisse découvrir tout le pays, alors une partie de la fatigue disparaît, et l'esprit se récrée par la variété toujours renaissante du paysage.

L'aspect intérieur des villes est toujours très-beau, lorsque les rues sont droites, larges et propres, et qu'elles sont bordées de magnifiques constructions, analogues à celles dont les dispositions ont été indiquées dans les précédents livres. Si, dans les villes, la beauté des édifices embellit les rues, en dehors, des arbres plantés de part et d'autre, font l'ornement des routes, en égayant l'esprit par leur verdure, en reposant le corps par leur ombre.

Le Vicentin est riche en grandes routes de cette espèce. Les plus célèbres sont celles qu'on voit à Cigogna, maison de campagne de M. le comte Odoard Thiene, et à Quinto, qui appartient à M. le comte Ottavio, de la même famille. C'est moi qui les ai fait établir ; elles ont été depuis embellies par les soins de ces gentilshommes. Ainsi faites, les routes sont d'une grande utilité, parce que leur direction en ligne droite et leur élévation au-dessus de la campagne font qu'en temps de guerre, comme je l'ai déjà dit, on peut découvrir de loin les ennemis, et que le général peut ainsi prendre les dispositions militaires qui lui semblent les plus convenables. En temps de paix, les marchands, qui ont besoin de communiquer avec les humains, pourront faire de grands bénéfices par la brièveté et la commodité des voies.

Les routes sont au dedans ou au dehors des villes. J'indiquerai donc d'abord les qualités que doivent avoir les rues; ensuite, je traiterai des routes en campagne ; et comme, parmi les

voies, il en est qu'on nomme *militaires*, qui, traversant les cités et les réunissant entre elles, servent à la circulation générale, à la marche des armées, au passage des charrois, et d'autres *non militaires*, destinées aux communications des grandes voies, ou aux relations de campagnes à campagnes, je traiterai dans les chapitres suivants des voies militaires seulement, laissant de côté celles qui ne le sont pas, parce qu'elles doivent être imitées des premières, et qu'elles sont d'autant meilleures qu'elles leur ressemblent davantage.

## CHAPITRE II.

### DE LA DISTRIBUTION DES RUES DANS LES VILLES.

Lorsqu'on distribue les rues dans l'intérieur des villes, on doit avoir égard à la température, au climat dans lequel elles sont situées. Dans celles qui sont exposées à l'air froid ou tempéré, les rues devront être vastes et larges, d'où il doit résulter que la ville sera plus saine, plus commode et plus belle. On sait que, moins l'air est vif, et plus il a d'espace pour circuler, moins il est fatigant pour la tête. Ainsi donc, plus une ville sera dans un lieu froid, exposée à l'air vif, plus les habitations seront élevées, mais aussi plus les rues devront être larges, afin que le soleil passe dans toute leur étendue. Quant à la commodité, il n'y a aucun doute qu'elle sera plutôt dans des rues larges, donnant plus d'espace aux hommes, aux animaux et aux chariots, que dans des rues étroites. Il est certain encore que, dans les premières, le grand jour, le vaste espace libre qui se trouve entre l'un et l'autre côté, permettent de jouir de la vue des temples et des palais, ce qui donne du charme à la ville.

Dans les régions chaudes, au contraire, les rues des villes doivent être étroites et les maisons élevées, afin que l'ombre et le peu de largeur tempèrent la chaleur du pays; il en résultera que les villes seront plus saines. On sait à cet égard ce qui est arrivé à Rome, qui, selon le récit de Tacite, devint plus chaude et moins saine, lorsque Néron, dans le but de la rendre plus belle, élargit ses rues.

Néanmoins, en pareil cas, pour orner la ville et la rendre commode, on doit donner de la largeur à la rue qu'habitent les principaux marchands en boutique, et que fréquentent le plus les étrangers. Il faut la décorer de palais et de belles constructions, afin que ceux qui viennent du dehors s'imaginent que le reste de la ville correspond à la beauté et à la largeur de cette rue principale.

Les grandes routes que nous avons nommées voies militaires doivent se disposer, dans les villes, sur une ligne droite, se diriger directement des portes vers la grande place principale, et, de là, lorsque le lieu le permet, il est bon qu'elles conduisent à la porte opposée. Selon la grandeur de la ville, on peut faire sur la même rue de petites places entre la grande et celle des portes que l'on voudra choisir,

Les rues secondaires aussi doivent se faire d'autant plus belles qu'elles avoisinent la place principale, ou qu'elles conduisent aux temples, aux palais, aux portiques et autres édifices publics importants. Mais, dans cette distribution des rues, il est indispensable, comme l'observe Vitruve dans le chapitre VI de son premier livre, de les détourner de la direction des vents, afin qu'on n'y éprouve pas leur violence, et qu'ainsi rompus, agréables et puri-

fiés, ils arrivent plus salubres jusqu'aux habitants. Alors, on ne tombera pas dans les mêmes inconvénients que ceux qui, dans l'antiquité, distribuèrent les rues de Mitylène, capitale de l'île de Lesbos, ville qui aujourd'hui a donné son nom à l'île tout entière.

Dans les villes, les rues doivent être pavées. On lit que, durant le consulat de M. Emilius, les censeurs commencèrent à paver dans Rome avec des pierres inégales ou *opus incertum ;* on en voit encore quelques traces. Nous dirons plus bas comment on exécutait ce mode de pavage. Mais, si l'on veut séparer la place destinée au passage des hommes de celle que doivent parcourir les chars ou les bêtes de somme, il sera convenable que les rues soient ainsi disposées : de part et d'autre on fera des portiques, sous lesquels les citoyens pourront aller à leurs affaires à couvert, sans être incommodés par le soleil, par la pluie ou la neige; c'est ainsi que sont presque toutes les rues de Padoue, ville très-ancienne et célèbre par son université. Dans le cas où l'on ne ferait pas des portiques, ce qui rend la rue plus large et plus gaie, on établira de chaque côté des trottoirs pavés avec des briques, qui sont des pierres cuites plus grosses et plus étroites que des carreaux; ce pavage ne fatigue en aucune manière les pieds ; le milieu de la rue, consacré aux chars et aux animaux, se pavera avec des cailloux ou toute autre pierre dure; la chaussée doit être un peu concave vers le milieu et avoir de la pente, afin que les eaux qui viennent des maisons s'y réunissent, aient un cours libre et facile, nettoient la rue et ne soient pas la cause d'un mauvais air, comme il arrive lorsqu'elles s'arrêtent quelque part et s'y corrompent.

## CHAPITRE III.

### DES ROUTES HORS DES VILLES.

Les routes hors des villes doivent être larges, commodes, et plantées d'arbres des deux côtés, afin qu'en été les voyageurs soient protégés de l'ardeur du soleil et que leurs yeux soient récréés par la verdure. Les anciens apportèrent beaucoup de soins dans leur contruction, et pour qu'elles restassent toujours en bon état, ils nommèrent des pourvoyeurs et curateurs des routes; ils en firent de si belles et de si commodes que, bien qu'elles soient détruites par le temps, on en conserve encore le souvenir. Entre les plus célèbres étaient les voies *Flaminia* et *Appia ;* la première, faite par *Flaminius* pendant son consulat, après la victoire qu'il remporta sur les Génois, commençait à la porte Flumentana, appelée aujourd'hui porte du Peuple : elle conduisait à Rimini, en passant par la Toscane et l'Ombrie. De Rimini, elle fut prolongée ensuite jusqu'à Bologne par M. Lepidus, collègue de Flaminius ; enfin elle s'étendit jusqu'à Aquilée aux pieds des Alpes, en faisant le tour des lagunes de Venise. La voie Appia prit son nom d'*Appius Claudius* qui la construisit avec beaucoup d'art et de grandes dépenses; sa magnificence et son admirable construction la firent nommer la reine des voies par les poëtes. Cette route commençait au Colysée, passait par la porte Capene, et s'étendait jusqu'à Brundusium. Appius ne la fit construire que jusqu'à Capoue. Puis de ce point on est incertain sur l'auteur de sa continuation jusqu'à son extrémité méridionale. Quelques écrivains pensent qu'elle fut terminée par César, parce qu'on lit dans Plutarque qu'ayant été chargé de la surveillance de cette voie, il y fit des dépenses considérables. Depuis, elle fut restaurée par l'empereur Trajan, qui, ainsi que nous l'avons

dit plus haut, dessécha les marais, aplanit les montagnes, combla les vallées et construisit des ponts partout où ils étaient nécessaires, de manière à la raccourcir et à la rendre très-agréable.

La voie Aurélia était encore une des plus célèbres; nommée ainsi d'Aurélius, citoyen romain qui l'avait fait établir, elle commençait à la porte Aurélienne, aujourd'hui porte Saint-Pancrace, et conduisait jusqu'à Pise, en passant par les contrées maritimes de la Toscane.

Les voies Numentana, Prenestine et Labicane étaient aussi très renommées; la première partait de la porte Viminale, maintenant la porte de Sainte-Agnès, s'étendait jusqu'à la ville de Numentum; la seconde avait son origine à la porte Esquiline, aujourd'hui de Saint-Laurent; la troisième à la porte Nevia ou porte Majeure; toutes deux se dirigeaient sur Préneste, qu'on nomme de nos jours Palestrine; puis à la célèbre ville de Labicane. Il y eut encore beaucoup d'autres voies, indiquées et celébrées par les écrivains: c'étaient la voie Salara, la voie Collatine, la voie Latine et autres, qui toutes prirent leurs noms, soit de celui qui les fit construire, soit de la porte de Rome où elles commençaient, soit aussi du lieu où elles devaient conduire.

Parmi toutes ces routes, il en était une qui devait être d'une grande beauté et d'une grande commodité: on la nommait voie *Portuensis;* elle conduisait de Rome à Ostie. Selon les observations d'Alberti, elle était divisée en trois chaussées séparées les unes des autres par des lignes de pierre qui s'élevaient d'un pied au-dessus du sol; par l'une de ces chaussées on allait, par l'autre on revenait, pour éviter qu'on se rencontrât, disposition très-commode en raison de l'immense concours de personnes qui à cette époque arrivaient à Rome de toutes les parties du monde.

Les anciens firent leurs voies militaires de deux façons, soit en les pavant avec des pierres, soit en les couvrant de gravier et de sable. Celles qui étaient fabriquées de la première manière étaient divisées en trois lignes, autant qu'on peut le supposer d'après les vestiges; les piétons marchaient sur la chaussée du milieu qui était plus élevée que les deux autres et légèrement bombée sur le sommet, afin que les eaux n'y arrivassent pas et ne pussent y séjourner; elle était pavée de pierres incertaines, c'est-à-dire dont les faces et les angles étaient inégaux. Pour paver de la sorte, comme nous l'avons dit ailleurs, on se servait d'une équerre de plomb, qu'on ouvrait ou fermait selon les faces et les angles des pierres, afin de les combiner ensemble avec beaucoup d'exactitude; les deux espaces à droite et à gauche de la chaussée s'établissaient un peu plus bas qu'elle et se couvraient de sable et de gravier fin; ils étaient destinés à la marche des chevaux. Chacun de ces deux espaces avait la moitié de la largeur de la chaussée du milieu dont ils étaient séparés par des pierres plates posées de champ; de distance en distance, des pierres plus élevées que le reste de la route étaient dressées de manière à ce qu'on pût arriver dessus pour monter à cheval: on sait que les anciens ne connaissaient pas l'usage des étriers; outre les pierres dont nous venons d'indiquer l'utilité, il y en avait d'autres beaucoup plus élevées, sur lesquelles étaient écrits les milles. Les routes furent mesurées par Cneus Graccus et bornées par lui.

Les voies militaires de la seconde espèce, c'est-à-dire fabriquées avec du sable et du gravier, étaient bombées par le milieu, afin que l'eau n'y séjournât pas, et les matières qui les composaient étant de nature à se sécher promptement, elles restaient toujours propres, sans boue et sans poussière. On en voit une ainsi construite dans le Frioul: les habitants du pays la nomment voie Posthume; elle conduit en Hongrie. Dans le territoire de Padoue, on voit les restes d'une route semblable, qui, commençant à cette ville, au lieu nommé

Bulton

Lith de Mantoux.

l'Argère, passe par le milieu de Cigogna, maison de campagne du comte Odoard et du comte Théodore de Thiene, et conduit aux Alpes qui séparent l'Italie de l'Allemagne. Un dessin que nous donnons ici de la première espèce de route peut faire connaître comment était faite la voie d'Ostie. Je n'ai pas cru nécessaire de faire les dessins du second mode, parce qu'il est très-facile, et qu'il n'est pas besoin d'une grande industrie pour le faire bomber vers le milieu, afin que l'eau ne s'y arrête pas.

*Explication de la planche* 211.

A. Chaussée du milieu, sur laquelle marchent les piétons.
B. Pierres qui servent à monter à cheval.
C. Trottoirs couverts de sable et de gravier, destinés aux chevaux.

## CHAPITRE IV.

DE CE QU'ON DOIT OBSERVER DANS LA CONSTRUCTION DES PONTS, ET DU LIEU QU'IL FAUT CHOISIR.

Comme on le sait, nombre de fleuves, par leur largeur, leur profondeur et leur rapidité, ne peuvent se traverser à gué; on pensa donc de bonne heure à la commodité que présentent les ponts. On peut dire qu'ils sont une partie importante des voies, ou plutôt, qu'ils ne sont autre chose qu'une route faite au-dessus de l'eau. Les ponts doivent présenter des qualités analogues à celles que nous avons réclamées pour toutes les constructions, c'est-à-dire, qu'ils seront commodes, beaux et durables. Ils seront commodes, lorsqu'ils ne s'élèveront pas plus que le reste de la route, ou que leur pente sera facile, lorsqu'ils seront plus hauts qu'elle. Quand on choisira le lieu où ils doivent être construits, on veillera à ce qu'ils soient utiles à toute la province ou à toute la ville, selon qu'ils seront établis en dedans ou en dehors des murailles; il faudra faire choix du lieu auquel on peut facilement arriver, soit au milieu de la province, soit au milieu de la ville, comme fit Nitocris reine de Babylone pour le pont qu'elle éleva sur l'Euphrate. En les plaçant dans un angle, ils ne pourraient servir qu'à un petit nombre de personnes.

Les ponts seront beaux et durables, si on les fabrique suivant les systèmes et les mesures que nous indiquerons plus bas d'une manière toute spéciale. Lorsqu'on choisira le lieu destiné à recevoir un pont, on devra se décider pour celui qui présentera les chances d'une durée perpétuelle pour la construction, ainsi que pour le point du fleuve qui fera présumer le moins de dépenses possible. On se déterminera donc pour la partie où les eaux seront peu profondes, où elles courront sur un lit égal et durable, c'est-à-dire, sur de la roche ou du tuf; parce que, ainsi que je l'ai déjà dit dans mon premier livre, en parlant des fondations, la roche et le tuf forment un excellent fond dans l'eau. On doit éviter avec soin les gouffres et les tourbillons, ainsi que les parties du chenal ou lit du fleuve qui seraient en gravier ou en sable; le courant des eaux rendant ces matières mouvantes, le fond varie continuellement, les fondations seraient minées insensiblement, et il en résulterait infailliblement la ruine de l'ouvrage. Mais lorsque le lit de la rivière présentera du gravier ou

du sable, on fera les fondations comme je le dirai plus loin lorsque je traiterai des ponts de pierre.

On aura aussi grand soin de choisir, pour la construction du pont, le lieu où le fleuve suivra un cours direct, parce qu'on sait que les courbures et tortuosités des rives sont exposées à être minées par le cours de l'eau, ce qui ferait que le pont pourrait rester sans épaulement, et même dans une île, et encore parce qu'au temps des inondations les eaux entraînent avec elles, dans ces tortuosités, les matières qu'elles enlèvent du rivage et des campagnes. Ces matières, ne pouvant s'en aller directement avec le courant, s'arrêtent et s'amoncèlent aux piles, et ferment l'ouverture des arches. Les constructions en souffrent au point que le poids des eaux qui y sont arrêtées peut, avec le temps, ruiner le pont. On choisira donc un lieu situé, 1° au milieu de la province ou de la ville et, par conséquent, commode à tout le monde; 2° où le fleuve aura son cours direct et un lit peu profond, égal et durable. Mais comme les ponts se fabriquent soit en bois, soit en pierre, je décrirai à part l'une et l'autre manière, et j'en donnerai des exemples tant anciens que modernes.

## CHAPITRE V.

### DES PONTS DE BOIS ET DE CE QU'ON DOIT OBSERVER LORSQU'ON LES CONSTRUIT.

On fait des ponts de bois, soit pour une circonstance particulière, comme il arrive au milieu des événements que présentent les guerres : le plus célèbre de ceux-ci est celui que Jules César construisit sur le Rhin; soit aussi pour un service continu et de commodité générale. C'est dans ce but qu'Hercule, au dire des écrivains, fit le premier pont qui ait été construit sur le Tibre, là même où s'éleva Rome, lorsque, après avoir tué Gérion, il menait son armée victorieuse par l'Italie. Nommé Pont Sacré, il était situé dans cette partie du fleuve où fut établi plus tard, par le roi Ancus Martius, le pont *Sublicius*, qui était de même tout en bois. Ses charpentes étaient assemblées avec tant d'art qu'on pouvait les enlever et les replacer selon le besoin; il n'y avait ni fer ni clous. Comment était-il construit? on l'ignore. On sait seulement des auteurs qu'il s'élevait sur de grosses pièces de bois qui soutenaient les autres; ce qui lui fit donner le nom de *Sublicius*, parce qu'en langue volsque ces bois se nommaient *sublices*. C'est ce pont qui fut défendu avec tant de bonheur pour son pays et tant de gloire personnelle pour Horatius Coclès. Il était voisin de Ripa Grande, où se voient encore, au milieu du Tibre, quelques vestiges du pont de pierre qui lui fut substitué par ordre du préteur Emilius Lepidus, et que les empereurs Tibère et Antonin Pie restaurèrent. On doit faire les ponts de manière à ce qu'ils soient stables et bien liés avec de grosses pièces de bois, afin qu'ils ne présentent aucune chance de rupture, soit par le nombre des hommes et des animaux qui y passeront, soit par les chariots et l'artillerie; afin encore qu'ils ne puissent être ruinés par les hautes eaux et les inondations.

D'autres ponts se font aux portes des villes, on les nomme ponts-levis, parce qu'ils se peuvent lever ou baisser selon la volonté de la garnison. Ordinairement on les couvre de verges et de lames de fer, afin que les roues des chariots ne puissent les ruiner et les rompre.

Les pièces de bois qui plongent dans l'eau, ainsi que celles qui s'établissent en largeur et

longeur sur le pont, doivent être longues et épaisses, selon que la profondeur, la largeur et la rapidité du fleuve l'exigent. Mais, comme ces particularités varient à l'infini, on ne peut à cet égard établir des règles certaines; je donnerai donc plusieurs dessins avec des mesures au moyen desquelles chacun pourra facilement, dans l'occasion, et en exerçant son intelligence, prendre un parti convenable et faire une œuvre digne de louanges.

## CHAPITRE VI.

### DU PONT QUE CÉSAR FIT CONSTRUIRE SUR LE RHIN.

Jules César, s'étant décidé à passer le Rhin, comme il le dit lui-même, dans le quatrième livre de ses *Commentaires*, afin que la puissance romaine s'étendît aussi sur la Germanie, et jugeant qu'il n'était ni bien sûr pour ses troupes, ni digne de lui et du peuple romain de traverser le fleuve sur des barques, fit construire un pont, œuvre admirable, en raison des difficultés que présentaient la largeur, la profondeur et la rapidité du fleuve. Mais, comme ce pont, ordonné par lui, est décrit avec des expressions qu'on n'a pas toujours bien interprétées, on en a fait des dessins très-différents les uns des autres. Moi-même, j'y ai souvent réfléchi, et je n'ai pas voulu laisser échapper cette occasion de placer ici le système que j'imaginai dans ma jeunesse, quand je lus pour la première fois les Commentaires, parce que, à mon avis, mon système s'accorde parfaitement avec les paroles de César, et parce que, en outre, il me réussit admirablement, comme on a pu le voir, dans un pont que je fis construire rapidement, hors de Vicence, sur le Bacchiglione. Je n'ai pas l'intention en ceci de vouloir renverser les opinions d'autrui, parce que toutes ont été émises par des hommes fort instruits et dignes d'éloges pour avoir indiqué, dans leurs écrits, comment ils les ont conçues, et de quelle manière, avec leur génie et leurs recherches, ils nous en ont rendu l'intelligence facile. Mais avant d'arriver à mes dessins, je placerai ici les paroles de César, qui sont ainsi conçues :

« Rationem igitur pontis hanc instituit. Tigna bina sesquipedalia, paululum ab imo præ-
« acuta, dimensa ad altitudinem fluminis, intervallo pedum duorum inter se jungebat.
« Hæc cum machinationibus immissa in flumine defixerat, fistucisque adegerat, non su-
« blicæ modo, directa ad perpendiculum, sed prona ac fastigiata, ut secundum naturam
« fluminis procumberent. His item contraria duo ad eumdem modum juncta, intervallo
« pedum quadragenum, ab inferiore parte, contra vim atque impetum fluminis conversa
« statuebat. Hæc utraque insuper bipedalibus trabibus immissis, quantum eorum tignorum
« junctura distabat, binis utrinque fibulis ab extrema parte destinebantur : quibus disclusis,
« atque in contrariam partem revinctis, tanta erat operis firmitudo, atque ea rerum
« natura, ut, quo major vis aquæ se incitavisset, hoc arctius illigata tenerentur. Hæc
« directa injecta materia contexebantur, ac longuriis cratibusque consternebantur. Ac
« nihilosecius, sublicæ ad infericrem partem fluminis obliquæ adjungebantur, quæ, pro
« pariete subjectæ, et cum omni opere conjunctæ, vim fluminis exciperent. Et alia item
« supra pontem mediocri spatio, ut, si arborum trunci sive naves, dejiciendi operis causa,
« essent à barbaris missæ, his defensoribus, earum rerum vis minueretur, nec ponti
« nocerent »

Le sens de ces paroles est qu'il ordonna ce pont de la sorte : on joignait ensemble deux

pièces de bois, grosses d'un pied et demi chacune, et distantes entre elles de deux pieds ; elles étaient aiguës dans leur partie inférieure et longues en raison de la profondeur du fleuve. Après avoir assuré, par des machines, ces pièces de bois au fond de l'eau, on les enfonçait avec le mouton dans une direction non verticale, mais inclinée suivant le fil de l'eau; en face de celles-ci, en amont du fleuve, et à une distance de quarante pieds, on en plantait deux autres, jointes ensemble de la même manière et inclinées contre la force du courant. Ces pièces de bois serraient entre elles deux, une grosse poutre horizontale de deux pieds d'épaisseur, ce qui était égal à la distance qui les séparait l'une de l'autre; elle était liée à ses extrémités d'un côté et de l'autre par des moises qui, ouvertes et assemblées à l'opposite, se resserraient d'autant plus étroitement que la force de l'eau était plus grande, tant l'ouvrage était bien combiné et bien établi. Ces pièces de bois horizontales étaient reliées par d'autres poutres qu'on couvrait de perches et de claies. Dans la partie inférieure du fleuve (en amont), on avait ajouté des contrefiches inclinées, qui, placées là comme des arcs butants et rattachées à tout l'ouvrage, résistaient à la force du fleuve. Dans la partie supérieure du pont (en aval), à une distance convenable, étaient d'autres poteaux pour protéger le pont des troncs d'arbres ou des bateaux que les barbares auraient pu abandonner au courant pour ruiner l'ouvrage; avec ces précautions, leur arrivée impétueuse était parée de façon à ce qu'ils ne pussent nuire. C'est ainsi que César décrit le pont qu'il ordonna sur le Rhin; les dessins qui suivent, et dont toutes les parties sont expliquées par des lettres de renvoi, me semblent conformes à cette description.

*Explication de la planche* 212.

A. Deux pièces de bois jointes ensemble, grosses d'un pied et demi et aiguës par le bout, enfoncées dans le fleuve non verticalement, mais inclinées suivant le fil de l'eau, et distantes entre elles de deux pieds.

B. Deux autres pièces de bois placées en amont du fleuve et vis-à-vis les précédentes, elles en sont éloignées de quarante pieds et s'inclinent contre le cours de l'eau.

H. Figure séparée de l'une de ces pièces de bois.

C. Grosses pièces horizontales de deux pieds d'épaisseur en tout sens, et dont la longueur de quarante pieds formait la largeur du pont.

I. Une de ces pièces horizontales.

D. Sont les moises ouvertes ou divisées l'une de l'autre et fixées en opposition, c'est-à-dire l'une à l'intérieur, l'autre à l'extérieur, l'une au-dessus, l'autre au-dessous des grosses poutres de deux pieds qui faisaient la largeur du pont; elles rendaient tout l'ouvrage si solide que plus l'eau était forte et rapide, plus le pont était chargé, plus le tout se liait ensemble et s'affermissait.

M. Une de ces moises.

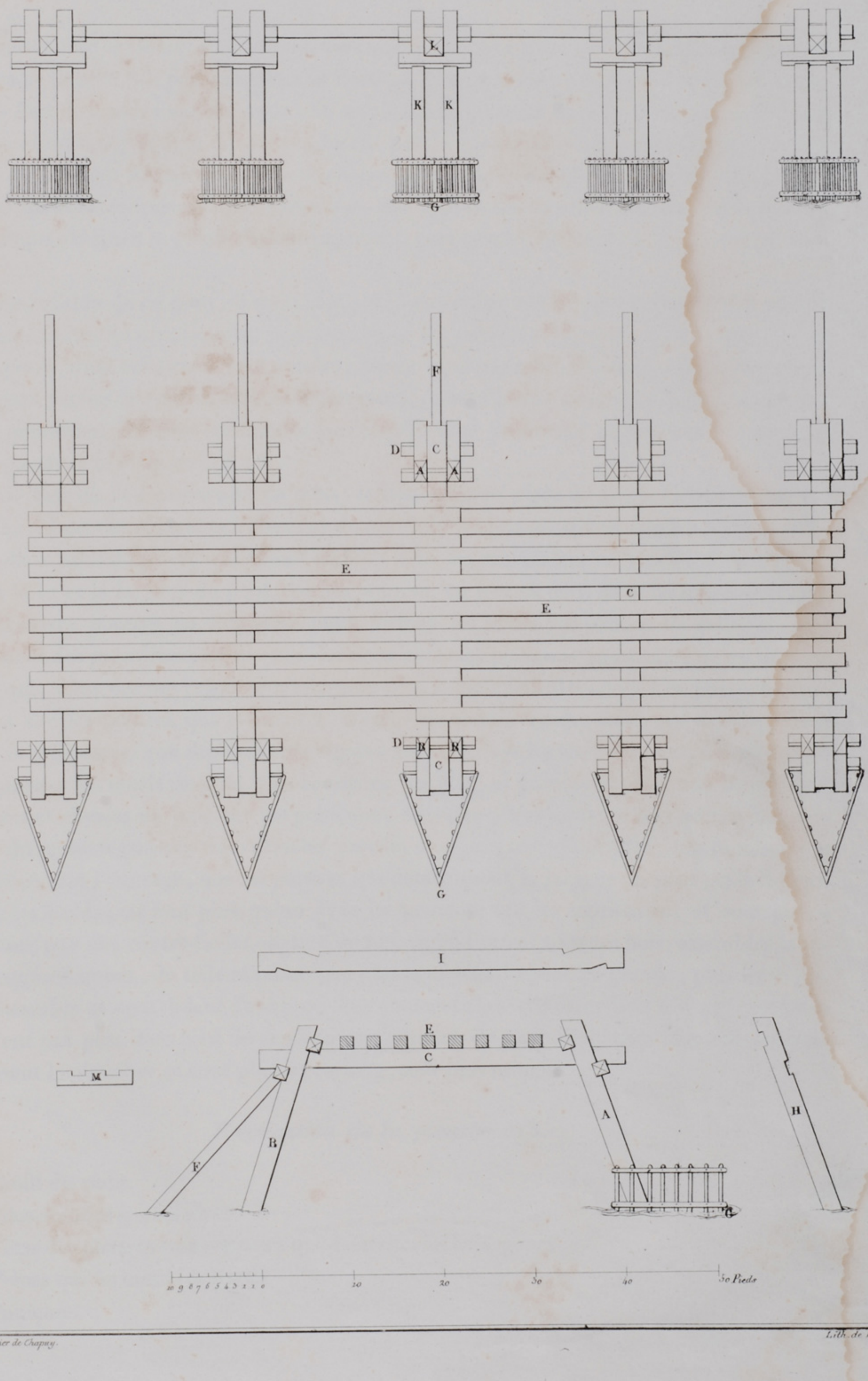
E. Solives qui se plaçaient dans la longueur du pont et qu'on couvrait de perches et de claies.

F. Contrefiches placées en amont du fleuve, et qui, inclinées et liées à tout l'ouvrage, résistaient à la violence des eaux.

G. Poteaux placés en aval du pont pour le protéger si les ennemis avaient lancé sur le fleuve des troncs d'arbres ou des bateaux, afin de le détruire.

K. Deux des pièces de bois qui étaient enfoncées dans le fleuve, dans une direction inclinée, et liées ensemble.

L. Tête d'une des grosses poutres horizontales qui déterminaient la largeur du pont.


K
K
K
G
F
D
C
A
A
E
E
C
D
K
K
C
G
I
M
E
C
B
F
A
G
H
20 9 8 7 6 5 4 3 2 1 0
10
20
30
40
50 Pieds

# CHAPITRE VII.

## PONT DU CISMONE. (*Pl.* 213.)

Le Cismone est un fleuve qui sort des montagnes situées entre l'Italie et l'Allemagne; il se jette dans la Brenta, un peu au-dessus de Bassano. Comme il est très rapide et que les montagnards font descendre sur ses eaux une très-grande quantité de bois de construction, on prit la résolution d'y établir un pont qui n'eût pas de piles dans l'eau, parce que les poutres que l'on y enfonçait étaient ébranlées et enlevées, soit par la rapidité du fleuve, soit par les secousses qu'elles recevaient des rochers et des arbres continuellement entraînés par les eaux, ce qui obligeait le comte Jacob Angarano, propriétaire du pont, à le renouveler tous les ans.

La composition de ce pont, à mon avis, est digne d'être remarquée parce qu'elle pourra servir dans toutes les occasions où se présenteront les mêmes difficultés, et, en outre, parce que les ponts ainsi construits sont solides, beaux et commodes: ils sont solides parce que toutes leurs parties se soutiennent mutuellement, ils sont beaux parce que la disposition des bois est gracieuse; ils sont commodes parce qu'ils sont de niveau et forment une seule et même ligne avec le reste de la route.

Dans le lieu où l'on construisit ce pont, le fleuve a cent pieds de large. Cette étendue fut divisée en six parties égales, et à chacune de ces divisions, en exceptant sur les rives l'épaisseur de deux piles de pierre qui furent établies pour les consolider, on plaça les poutres qui forment le lit et la largeur du pont; sur ces poutres, un peu en deçà de leurs extrémités, on établit d'autres poutres en longueur pour former les bords; au-dessus de celles-ci, et à l'alignement des premières, on disposa des deux côtés les poinçons (c'est ainsi qu'on nomme les bois qui, dans des ouvrages de charpente, se placent verticalement). Ces poinçons s'assemblent sur les poutres qui forment la largeur du pont avec des fers, que nous appelons ancres, et qui passent par des trous pratiqués à cet effet dans les têtes des bois, à l'endroit où elles dépassent les bords du pont. Ces ancres en fer plat, et percées de plusieurs trous, sont appliquées et clouées en long sur les poinçons, puis chevillées en fer à leur extrémité, au-dessous des grosses poutres transversales percées d'un seul trou à cet effet, combinaison qui relie si bien tout l'ouvrage, que les poutres qui déterminent la largeur du pont, et celles qui forment les bords, ne font plus qu'un avec les poinçons qui les soutiennent et sont portés eux-mêmes par des contre-fiches allant d'un poinçon à l'autre; tous ces bois, assemblés, s'appuient mutuellement, de telle manière que plus la charge du pont est grande, plus ils se joignent ensemble et consolident l'ouvrage. Les contre-fiches et autres bois qui composent le pont, n'ont pas plus d'un pied de large sur trois quarts de pied d'épaisseur; les seules solives qui forment le plancher et sont placées en long, sont plus minces.

### *Explication de la planche* 213.

A. Profil du pont.
B. Piles établies sur les rives.
C. Têtes des poutres transversales qui déterminent la largeur.
D. Pièces qui forment les bords.
E. Poinçons.



FACULTAD DE ARQUITECTURA DISEÑO Y URBANISMO BIBLIOTECA

F. Têtes des ancres avec les chevilles de fer.

G. Contre-fiches qui, en s'opposant l'une à l'autre, soutiennent tout l'ouvrage.

H. Plan du pont.

I. Poutres qui déterminent la largeur et avancent au-delà des bords pour recevoir les ancres passant par des trous.

K. Poutrelles qui font le plancher du pont.

### ANALYSE DE SCAMOZZI.

Notre auteur, riche en connaissances variées, toutes nécessaires à un architecte parfait, développe dans plusieurs chapitres de son troisième livre les différents modes de construction des ponts en bois et en pierre. Après avoir dit que la plupart des rivières ne peuvent se passer à gué, il explique comment on y peut faire des ponts commodes, beaux et durables; il ajoute des notions sur la place qu'ils doivent occuper dans les provinces et dans les villes.

Il décrit d'abord les ponts de bois et mentionne celui qu'Hercule fit construire sur le Tibre, au lieu même où s'éleva depuis la ville de Rome; puis il recommande que les poutres qui composent ces ponts soient dans de justes proportions entre elles; enfin il publie divers dessins en indiquant des mesures, afin que tout architecte puisse s'en servir comme de bons guides.

La première composition de Palladio, décrite dans son chapitre VII, est celle du pont qu'il fit pour le comte Jacob Angarano. Il est disposé sans piles dans l'eau, comme on peut le voir en haut de la planche 213. Exécuté sur le Cismone, qui descend des Alpes, la rapidité des eaux et les bois de construction qu'on y livre au courant ruinaient tous les piliers qu'on y établissait; de là vint à Palladio l'idée de ce pont appuyé seulement sur les rives. L'auteur se complaît beaucoup dans son invention et la déclare digne d'être méditée, parce qu'elle peut servir dans des occasions analogues.

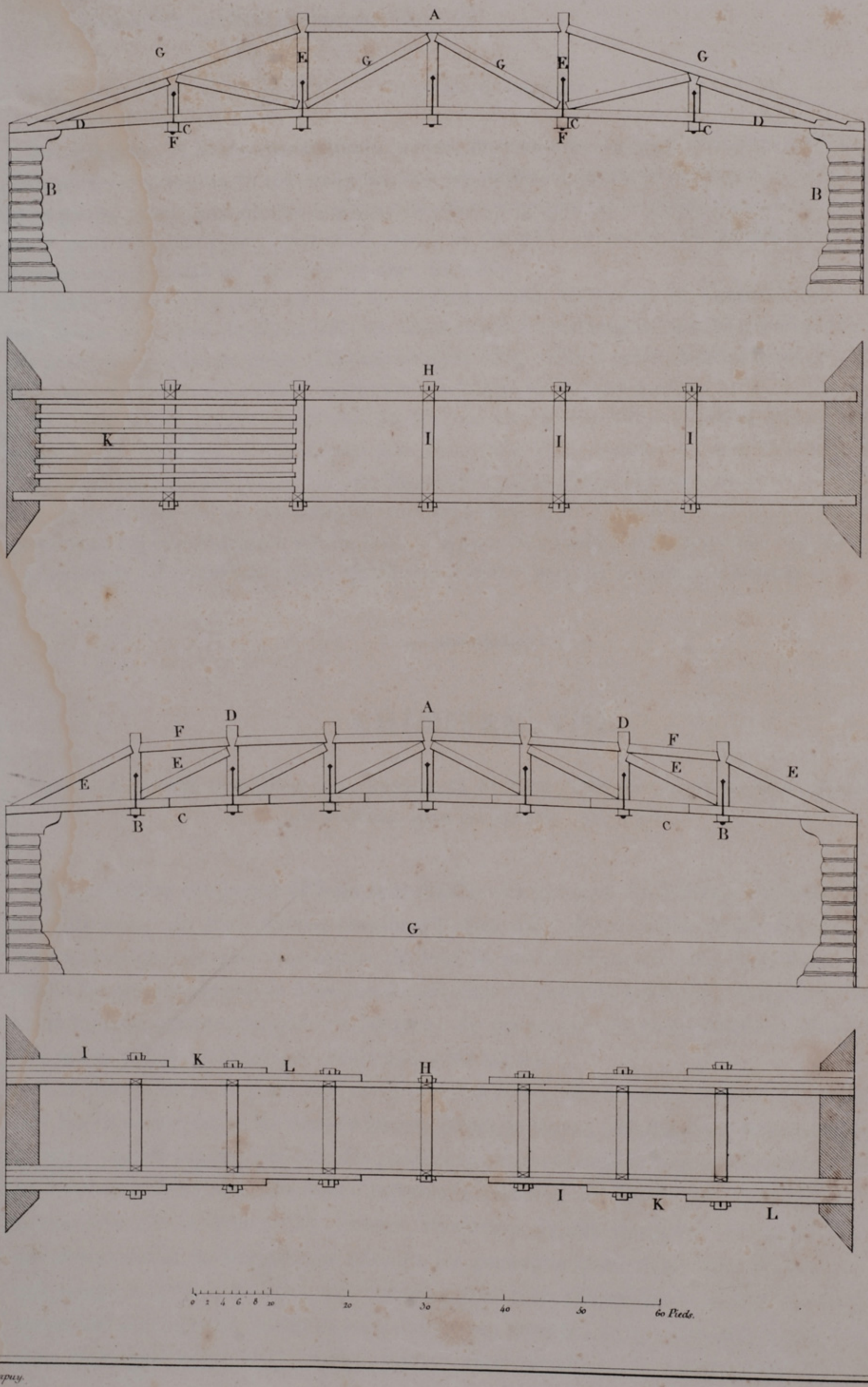
## CHAPITRE VIII.

### DE TROIS AUTRES INVENTIONS AVEC LESQUELLES ON PEUT FAIRE DES PONTS DE BOIS SANS ÉTABLIR DES POTEAUX DANS LE FLEUVE. (PL. 213.)

On peut faire des ponts de bois sans établir des poteaux dans l'eau, comme est fait celui du Cismone, de trois autres manières; elles sont d'une belle disposition; j'en donne ici les dessins: ils seront compris de tout le monde d'autant plus facilement qu'on aura étudié les termes employés dans ma description du pont du Cismone, et qu'ils se composent de même de poutres placées en largeur, de poinçons, de contre-fiches, d'ancres, et de sommiers posés en long pour déterminer les bords.

Les ponts, selon la première invention, se feront donc de la sorte: après avoir consolidé les rives par des piles dont le besoin fixera la force, on placera à une certaine distance de leurs parties supérieures une des poutres qui déterminent la largeur du pont, et sur celle-ci on appuiera deux des sommiers inférieurs formant les bords, en plaçant une de leurs extrémités sur la rive et l'y fixant; au-dessus de ces sommiers et au droit des pièces qui déterminent la largeur, on placera les poinçons qu'on liera par les ancres de fer, et qui seront soutenus par des contre-fiches très bien assujetties à la tête du pont dans les sommiers formant les bords auprès des rives; ensuite, à une distance égale à celle qu'on aura ménagée entre la première poutre transversale et le rivage, on en placera une

*Selon Palladio et B. Scamozzi.*




*Atelier de Chapuy.*

*Lith. de Langlumé.*

seconde, qui s'assemblera également avec les pièces établies dans la longueur du pont et avec les poinçons qui seront eux-mêmes soutenus par leurs contre-fiches ; on marchera ainsi de travée en travée, autant qu'il sera nécessaire, en observant toujours dans ces ponts de placer au milieu de la largeur du fleuve un poinçon sur lequel deux contre-fiches viennent se rencontrer; dans la partie supérieure de ces poinçons, on assemblera d'autres poutres horizontales qui, allant d'un poinçon à l'autre, les tiendront unies entre eux, et feront avec les contre-fiches placées à la tête du pont un léger arc de cercle ; de cette manière, chacune des contre-fiches soutenant son poinçon, chaque poinçon soutenant une des poutres transversales, ainsi que les sommiers qui forment les bords, toute partie de l'ouvrage en soutiendra une autre. Les ponts ainsi fabriqués sont larges à leurs têtes, et se rétrécissent vers le milieu de leur longueur. Il n'y a en Italie aucun pont construit de cette manière; mais, en m'entretenant avec M. Alexandre Picheroni de la Mirandole, j'ai appris de lui qu'il en avait vu un en Allemagne.

*Description de la planche* 213.

A. Profil du pont.
B. Têtes des poutres qui déterminent la largeur.
C. Poutres placées en longueur.
D. Poinçons.
E. Contre-fiches qui, assemblées dans les pièces longitudinales, soutiennent les poinçons.
F. Sommiers qui lient un poinçon avec l'autre et forment une portion du cercle.
G. Lit du fleuve.
H. Plan du pont.
I. Premières poutres qui par un de leur bout sont soutenues sur la rive et de l'autre par la première pièce transversale.
K. Secondes poutres soutenues par la première et la seconde pièce transversale.
L. Troisièmes poutres appuyées sur la seconde et la troisième pièce transversale.

Toutes ces pièces de bois, qui déterminent la largeur, sont, comme je l'ai dit, soutenues par des poinçons auxquels elles sont assemblées, et ceux-ci par des contre-fiches.

ANALYSE DE SCAMOZZI.

Palladio nous a laissé dans son troisième livre trois autres compositions de ponts de bois, dont il donne une description au chapitre VIII ; il y dit qu'on doit les construire, comme celui du Cismone, sans planter des piles dans l'eau; il les considère comme fort beaux, recommande à l'architecte de consolider les rives selon que les circonstances locales le commanderont à sa prudence ; puis il décrit la manière de placer successivement les poutres.

*Seconde Invention.*

Dans la composition du pont qui vient ensuite (pl. 214), la partie supérieure qui soutient toute la charge est formée d'une courbe qui a moins que le demi-cercle; les contre-fiches joignant les poinçons deux à deux sont disposées de manière à se croiser au milieu de l'espace qui sépare les poinçons entre eux. Les poutres formant le plancher du pont sont fixées à ces poinçons avec des ancres, comme dans les précédentes compositions. Pour donner plus de force à l'ouvrage, on pourrait joindre à chaque tête du pont deux poutres qui, par une de

leurs extrémités, seraient fixées dans les piles, et par l'autre arriveraient sous les premiers poinçons : elles aideraient beaucoup à soutenir la charge du pont.

*Description de la planche* 214.

A. Profil du pont.
B. Poutres qui forment les bords du pont.
C. Têtes des poutres qui déterminent la largeur.
D. Poinçons.
E. Contre-fiches ou garnitures du pont.
F. Poutres qui, placées sous le pont et dans les piles de tête, aident à soutenir la charge.
G. Sol du pont.
H. Lit du fleuve.

ANALYSE DE SCAMOZZI.

La partie supérieure du second pont soutient tout le poids, elle est disposée en arc et a moins que le demi-cercle ; les contre-fiches qui vont d'un poinçon à l'autre se croisent au milieu des intervalles. Les poutres formant le plancher du pont sont liées aux poinçons par des ancres comme dans les compositions précédentes. L'auteur ajoute que, pour donner plus de force, on pourrait, à chaque extrémité du pont, mettre deux poutres en contre-fiches, fixées d'une part dans les piles, de l'autre sous les premiers poinçons.

## *Troisième Invention.*

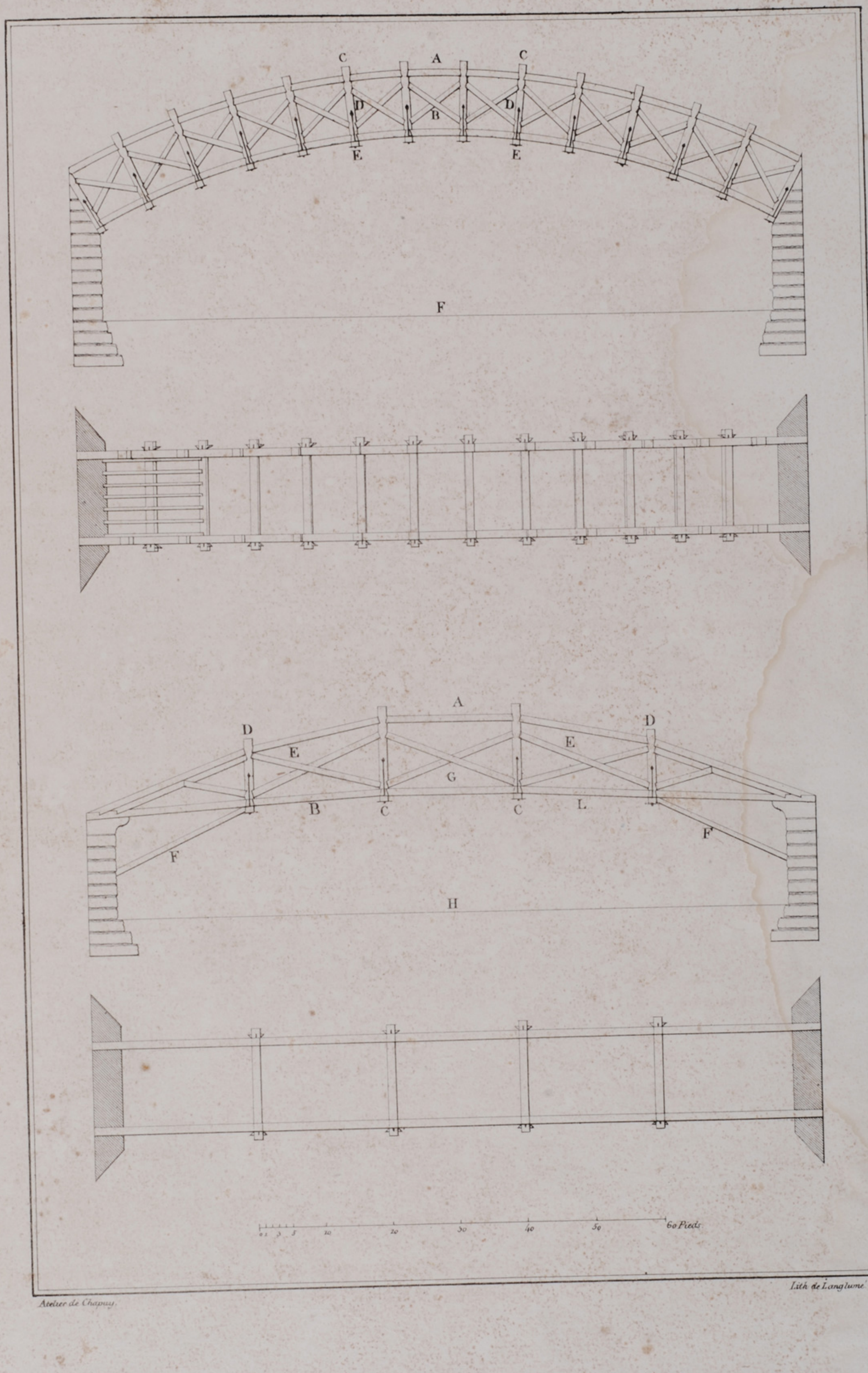
Cette dernière composition (pl. 214) pourra se faire avec plus ou moins de courbure que dans le dessin, selon que l'exigera la localité ou la largeur du fleuve. La hauteur du pont dans laquelle sont les remplissages, c'est-à-dire les contre-fiches qui vont d'un poinçon à l'autre, se fera de la onzième partie de la largeur de la rivière. Tous les claveaux déterminés par les poinçons tendront à un centre commun, ce qui donnera beaucoup de force à l'ouvrage ; les poinçons soutiendront les poutres transversales et longitudinales du pont, comme dans les exemples précédents. Les ponts exécutés selon ces quatre systèmes pourront se faire aussi longs que le besoin l'exigera, pourvu qu'on établisse toutes leurs parties proportionnellement plus grandes.

*Description de la planche* 214.

A. Profil du pont.
B. Sol du pont.
C. Poinçons.
D. Contre-fiches qui s'assemblent dans les poinçons et les soutiennent.
E. Têtes des poutres qui déterminent la largeur du pont.
F. Lit du fleuve.

ANALYSE DE SCAMOZZI.

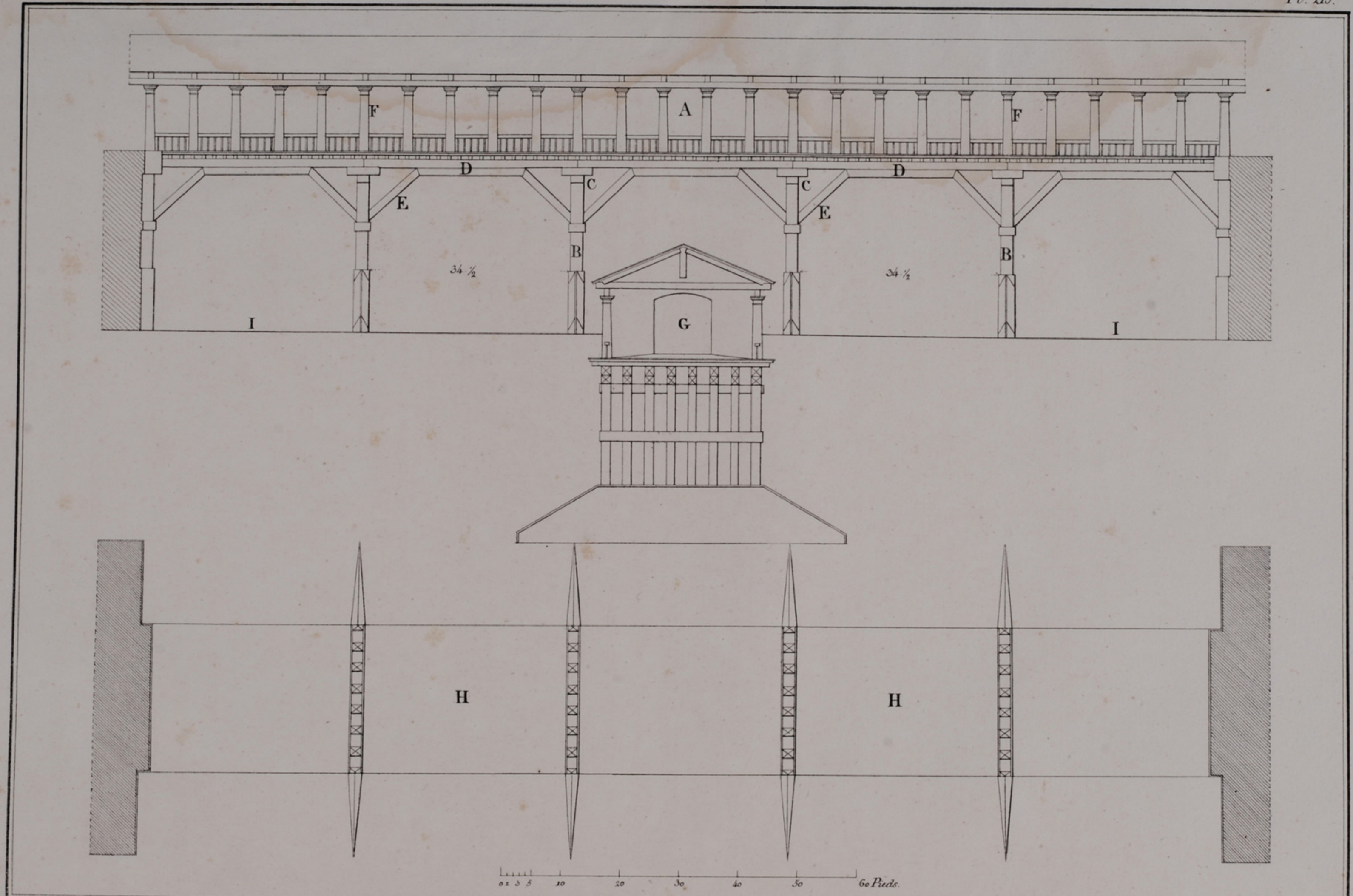
La troisième composition est celle d'un pont formé d'un arc de cercle dont on peut étendre la courbure selon la largeur du fleuve. La hauteur des parapets sera, selon l'avis de Palladio, de la onzième partie de la largeur de la rivière. Pour rendre l'ouvrage plus solide, les poinçons doivent tendre au centre de la courbe. On pourra étendre ces ponts selon le besoin, pourvu que toutes les parties qui les composent s'accroissent proportionnellement.




Lith de Langlumé
Atelier de Chapuy.

Selon Palladio et B. Scamozzi.

Pl. 215.




Atelier de Chapuy.

Lith.e de Langlumé.

# CHAPITRE IX.

## PONT DE BASSANO. (*Pl.* 215.)

Auprès de Bassano, pays situé au pied des Alpes qui séparent l'Italie de l'Allemagne, j'ai fait construire sur la Brenta, fleuve très-rapide qui se jette dans la mer non loin de Venise, un pont de bois dont je donne ici le dessin. Le Spartiate Cléonyme, comme le raconte Tite-Live dans sa première Décade, vint avec une armée, avant la guerre de Troie, s'établir auprès de ce fleuve, que les anciens nommaient Meduacus. Sa largeur est de cent quatre-vingts pieds à l'endroit où est établi le pont; cette étendue fut divisée en cinq parties égales, et les deux rives, vers les têtes du pont, furent consolidées avec des poutres de chêne et de larix. On établit dans le fleuve quatre lignes de piles en bois, éloignées les unes des autres de trente-quatre pieds et demi. Chacune de ces piles se compose de huit poteaux longs de trente pieds et d'un pied et demi d'équarrissage; ils ont été plantés à deux pieds les uns des autres : il résulte de ces dispositions que le pont se divise dans sa longueur en cinq espaces égaux, et que sa largeur est de vingt-six pieds. Dans le sens de la longueur de ces piles, on plaça des poutres de même étendue, et qu'on nomme des sommiers; elles furent clouées sur les poteaux plantés dans le fleuve, pour les joindre ensemble et les unir. Sur ces sommiers on posa huit poutres horizontales au-dessus des poteaux, et dans le sens de la longueur du pont, pour joindre les piles entre elles; comme la distance entre les piles est très-grande, et que les bois placés en longueur auraient difficilement porté la charge qu'on aurait donnée au pont, on établit vers le milieu de ces poutres horizontales d'autres pièces qui les doublent et soutiennent le poids : elles sont portées par des contre-fiches appuyées sur les poteaux plantés dans le fleuve, et inclinées les unes vers les autres de manière à s'unir à la poutre horizontale placée au milieu. Les bois ainsi disposés prennent l'aspect d'un arc qui a de flèche la quatrième partie de son diamètre : il résulte de là que l'ouvrage a une belle forme, et qu'il est très-solide parce que les poutres établies dans la longueur du pont sont doublées au milieu. Sur les pièces horizontales sont établies des solives qui font le plancher du pont : leurs extrémités sont en saillie sur le reste de l'ouvrage, et semblent autant de modillons d'une corniche. Sur l'un et l'autre bord du pont s'élèvent des colonnes qui soutiennent un comble, et forment une loge donnant de la beauté et de la commodité à tout l'ouvrage.

### *Explication de la planche* 215.

A. Profil du pont.

B. Piles formées de poteaux plantés dans le fleuve.

C. Têtes des sommiers.

D. Poutres qui forment la longueur du pont, et au-dessous desquelles se voient les extrémités des solives qui font le plancher.

E. Contre-fiches inclinées les unes vers les autres, et qui vont s'unir à une poutre placée au milieu de la distance qui sépare les piles, d'où il résulte que dans cette partie les poutres sont doubles.

F. Colonnes qui soutiennent le comble.

G. Face de l'une des piles du pont.

H. Plan des diverses piles, avec les éperons qui protégent lesdites piles des secousses que pourraient leur donner les bois qui flottent sur le fleuve.

I. Ligne de la superficie des eaux.

### ANALYSE DE SCAMOZZI.

Si la ville de Bassano n'avait d'ailleurs rien de remarquable dont elle pût se vanter, le pont de bois que Palladio y fit construire suffirait pour la rendre digne d'intérêt.

Ce pont fut construit en 1570 : on en trouvera les dessins dans le troisième livre de l'auteur. Il fut fort endommagé par la rapidité des eaux, ce qui contraignit à changer quelques pièces de bois, qui, tout en altérant la pureté de la première composition, ne la défigurèrent point cependant d'une telle manière que l'homme exercé en charpenterie n'y reconnaisse le génie original du grand Palladio.

Scamozzi décrit ce pont à peu près dans les mêmes termes que l'auteur, puis il ajoute : Les matériaux qui composent cette construction sont du larix et du chêne de premier choix; cependant, continuellement exposés au soleil, à la pluie, à la neige, ils étaient sujets aux avaries, ce que Palladio évita le plus possible en plaçant au-dessus du pont un comble porté par des colonnes d'ordre toscan, entre lesquelles une balustrade sert d'appui.

On a fait beaucoup d'éloges à Palladio pour cette ingénieuse invention; mais un écrivain moderne a tenté de lui en ôter le mérite en l'attribuant à un autre, bien que Palladio l'ait publié comme de lui dans son troisième livre, au chapitre IX, et en y joignant des dessins.

Je me plais à reproduire ici ce que dit à ce sujet le savant M. Temanza, en écrivantla vie des architectes, seconde partie, page 303. Il s'exprime ainsi : « C'est en face d'une déclaration positive de Palladio, faite au monde entier en imprimant ses œuvres l'année même de la construction du pont, c'est en face d'une tradition continue, que dernièrement un certain D. François Memo, de Bassano, s'est efforcé de soutenir que ce pont n'était pas de l'invention de notre célèbre architecte, mais qu'il n'en fut que le constructeur, en reproduisant celui qui avait été détruit deux ans avant. La sincérité de Palladio, sa rare modestie, que le lecteur tant soit peu intelligent retrouve partout dans ses œuvres, le défendent d'une aussi injurieuse imputation. La gloire de Palladio n'était pas si petite qu'il dût la grandir par des mensonges : elle découlait au contraire de son mérite comme d'une source intarissable. »

Les preuves données par M. Temanza, dans la vie de Palladio, sont si positives, qu'il ne doit rester aucun doute que la belle et ingénieuse composition de ce pont ne soit de notre architecte; elle est digne de lui, et fait connaître à quel point il était habile dans cette branche de son art.

## CHAPITRE X.

### DES PONTS DE PIERRE, ET DE CE QU'ON DOIT OBSERVER LORSQU'ON LES CONSTRUIT.

Les hommes firent d'abord les ponts de bois, qui atteignaient leur premier but en suffisant à leurs besoins; mais, lorsqu'ils commencèrent à sentir la nécessité d'immortaliser leur nom, et que les richesses portèrent leur esprit vers les grandes choses, ils songèrent à faire des ponts en pierre, parce qu'ils sont plus durables, plus dispendieux et plus glorieux pour ceux qui les construisent. Dans ces ponts on doit considérer quatre choses, les culées qui se font sur les rives, les piles qui se font dans le fleuve, les arcs qui sont soutenus par ces piles, enfin le pavé qui s'établit sur les arches. Les culées de pont doivent se faire avec beaucoup de solidité; on sait que non-seulement elles servent à soutenir la charge des arches comme les autres piles, mais encore qu'elles tiennent toute la liaison du pont,

et qu'elles s'opposent à ce que les arches s'ouvrent. On fera donc choix d'un lieu où le rivage sera de la roche ou au moins de la terre solide, et si les rives ne présentent pas par leur nature assez de solidité, on les affermira par l'art en y établissant des contre-forts et des arcs en décharge, afin que la route qui passera sur le pont ne soit pas interrompue si les eaux venaient à détériorer le rivage. Les piles, qui se construisent dans le lit du fleuve, doivent être en nombre pair, parce que nous voyons que la nature a produit en nombre pair toutes les choses qui ont à soutenir quelques charges et qui ne sont pas seules, ainsi que les jambes des hommes et des animaux en font foi; en outre, cette division est plus agréable à voir et rend le travail plus solide; enfin, parce que le cours des eaux est naturellement plus rapide vers le milieu où il s'éloigne le plus des rives; plus libre alors il n'endommage pas les piles en les frappant continuellement. Les piles doivent être disposées de telle sorte qu'elles arrivent dans les parties du fleuve où le cours de l'eau est moins rapide. La plus grande rapidité de l'eau est dans les endroits où se réunissent les objets qui flottent, ce qui se reconnaît très facilement lorsque le fleuve croît. Les fondations des piles se feront dans la saison de l'année pendant laquelle les eaux sont le plus basses, c'est-à-dire en automne, si le fond du fleuve est de roche, de tuf, ou de scarante, qui est, comme je l'ai dit dans mon premier livre, une sorte de terrain qui tient en partie de la pierre; les fondations se feront sans excavation, parce que ces sortes de fonds sont eux-mêmes d'excellentes bases pour les constructions. Mais si le fond du fleuve est composé de gravier ou de sable, on creusera jusqu'à ce qu'on trouve le bon sol, et si cela devenait trop difficile, on creusera seulement dans le sable et dans le gravier, et on fera des pieux de chêne armés d'une pointe de fer qu'on enfoncera dans le fond pour le rendre solide et ferme. Pour fonder les piles on doit fermer seulement une partie du fleuve dans laquelle on construira, l'autre partie restant ouverte au courant; on agira de même pour toutes les parties à construire. Les piles ne doivent pas être plus étroites que la sixième partie de la largeur de l'arche, ni plus grosses ordinairement que la quatrième partie; elles se feront avec de grandes pierres que l'on liera ensemble par des crampons et des clous de fer ou de tout autre métal, afin qu'enchaînées de la sorte elles ne forment plus qu'un seul morceau. Le front des piles se fait ordinairement de forme anguleuse, c'est-à-dire que leur extrémité est taillée en angle droit, quelquefois aussi en demi-cercle: c'est afin qu'elles fendent les eaux, et que les objets qui sont portés par le courant, venant à frapper les piles, s'en éloignent et passent par le milieu de l'arche; les arcs doivent être construits très solidement avec de grandes pierres bien ajustées ensemble, afin qu'ils puissent résister au passage continuel des chars, et soutenir le poids qui sera apporté au-dessus; les arcs les plus forts sont ceux qui se font en demi-cercle, parce qu'ils posent sur les piles et ne se contrarient pas l'un l'autre; mais si, en raison du site et par la disposition des piles, le demi-cercle entier gênait par trop de hauteur en rendant la montée du pont difficile, on peut le surbaisser en faisant en sorte que la flèche de l'arc ait le tiers du diamètre, et, dans ce cas, on fera les fondations des culées du pont encore plus solides. Le pavé des ponts doit s'établir de la même manière que celui des grandes routes, et comme nous l'avons expliqué plus haut; après avoir ainsi examiné tout ce qu'on doit prévoir quand on construit les ponts de pierre, il est temps de passer aux dessins.

## ANALYSE DE SCAMOZZI.

Après avoir terminé les préceptes relatifs aux ponts de bois, notre auteur donne des règles pour ceux de pierre. Le chapitre X développe les lois de leur construction, et comprend les quatre parties essen-

tielles à ce genre d'édifices, c'est-à-dire les culées, les piles établies dans l'eau, les arches portées par ces piles, et enfin le pavé qui doit s'établir sur ces arches.

Il prescrit d'abord de donner aux têtes de pont une solidité proportionnée et même plus que suffisante à la pression des arches, laquelle résulte de deux forces combinées, le poids et la poussée. Cette combinaison de forces est soumise à un calcul géométrique, clairement démontré par l'architecte J.-B. Bora, par le célèbre C.-F. Riccati, et par plusieurs autres personnes habiles en pareille matière.

Notre auteur veut que les piles soient en nombre pair, et qu'on fasse une arche dans le milieu du fleuve pour recevoir la partie la plus rapide du courant.

Il recommande de planter les piles dans un bon sol, et de consolider, par des pilotis en chêne ferrés par le bout, les terrains mouvants. Il indique les proportions relatives des piles et des arches, les diverses formes qu'on peut leur donner ; il veut enfin que les pavements soient bien soigneusement établis, afin qu'ils soient commodes et durables, tant pour le service des hommes que pour celui des bêtes de somme.

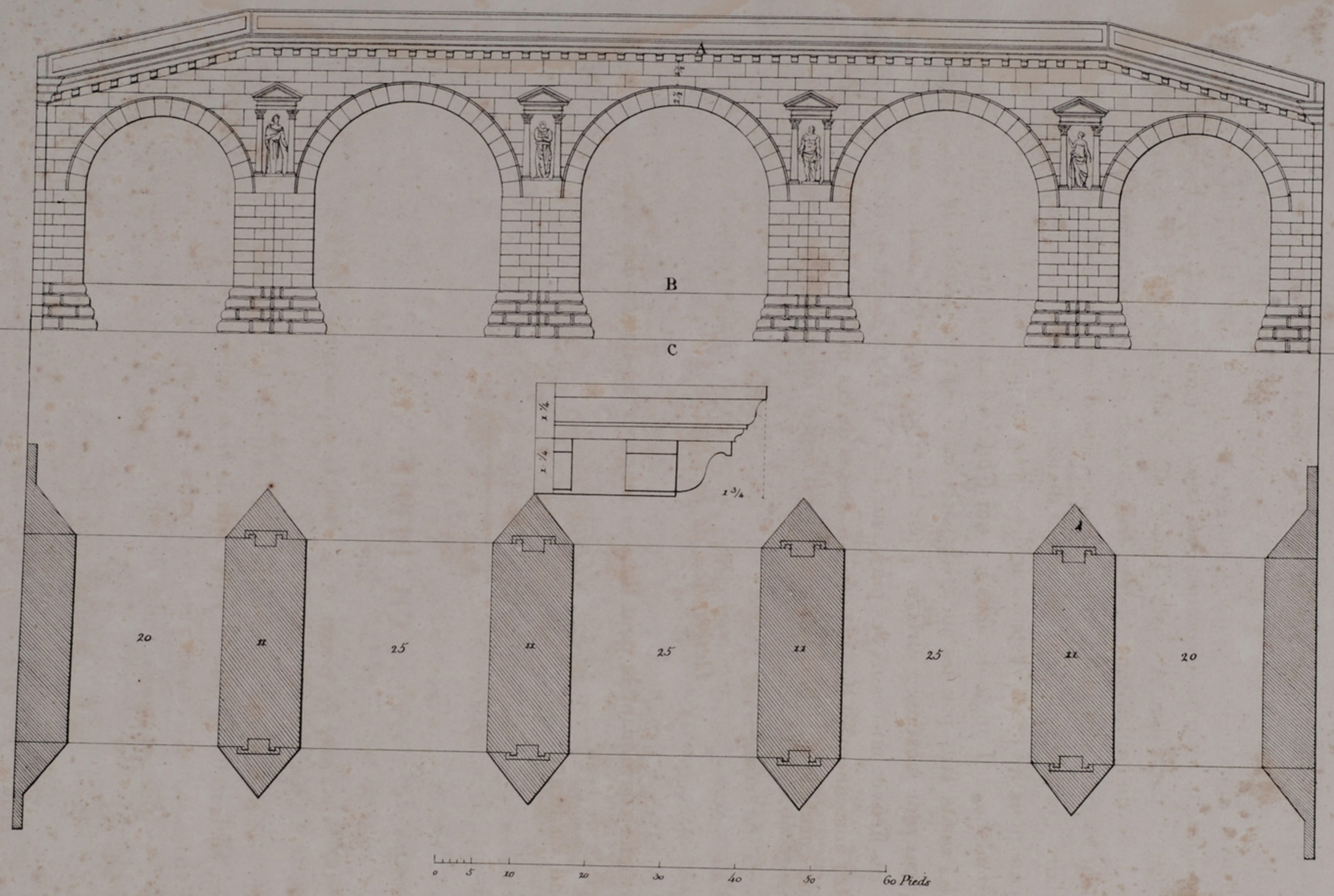
## CHAPITRE XI.

DE PLUSIEURS PONTS CÉLÈBRES CONSTRUITS PAR LES ANCIENS. DESSINS DU PONT DE RIMINI. (*Pl.* 216.)

Les anciens ont construit un grand nombre de ponts dans diverses contrées ; mais en Italie, et spécialement sur le Tibre, ils en firent beaucoup : quelques-uns sont restés entiers, et d'autres n'existent plus qu'en partie. Ceux qu'on voit encore complets sur le Tibre sont le pont du château Saint-Ange, nommé autrefois pont Hélius, du nom de l'empereur Hélius Adrien, qui au même lieu fit construire son tombeau ; le pont Fabricius, élevé par Fabricius, et nommé aujourd'hui Quattro Capi, de quatre têtes de Janus ou de Termes placés à gauche en entrant sur ce pont qui joint l'île du Tibre à la ville ; le pont Cestius, aujourd'hui de Saint-Barthélemi, et qui, établi du côté opposé de l'île, conduit au Transtevère ; le pont qui des sénateurs avait pris le nom de Sénatorien, et de la montagne qui l'avoisine celui de Palatin : sa construction est rustique ; il se nomme aujourd'hui pont Sainte-Marie. Les ponts dont les ruines seulement se voient sur le Tibre sont le pont Publicius, appelé aussi Lépidus, d'Émilius Lépidus, qui, de bois qu'il était, le fit construire en pierre : il était voisin de Ripa grande ; le pont Triomphal, dont on voit les piles auprès de l'église du Saint-Esprit ; le pont Janicule, ainsi nommé parce qu'il était voisin du mont Janicule : restauré par le pape Sixte IV, il en a pris son nom moderne de pont Sixte ; enfin le pont Milvius, aujourd'hui le pont Molle, placé sur la voie Flaminienne, à environ deux milles de Rome ; il n'a conservé d'ancien que ses substructions ; on le dit construit du temps de Sylla par le censeur M. Scaurus.

On voit encore les ruines d'un pont élevé par César Auguste sur la Néra, fleuve très rapide auprès de Narni : son architecture est rustique. A Calgi, sur le Métaure en Ombrie, est aussi un autre pont rustique, aux extrémités duquel, sur les rives, la route est soutenue par des contre-forts qui lui donnent une grande solidité. Mais, parmi tous les ponts célèbres, on considère comme un travail merveilleux celui que fit faire Caligula, de Pouzzol à Baia, à travers la mer, sur une longueur de trois milles environ, et pour lequel on dit qu'il dépensa tous les revenus de l'empire.

On cite encore comme une œuvre immense et admirable le pont que Trajan fit




Atelier de Chapuy

Lith de Langlumé

construire sur le Danube devant la Transylvanie, pour soumettre les Barbares; on y lisait ces paroles :

PROVIDENTIA AUGUSTI VERE PONTIFICIS VIRTUS ROMANA QUID NON DOMET ? SUB JUGO ECCE RAPIDUS DANUBIUS.

Plus tard ce pont fut détruit par Adrien, afin que les Barbares ne pussent le passer pour faire des invasions dans les provinces romaines ; on voit encore ses piles au milieu du fleuve. Mais de tous les ponts que j'ai vus, le plus beau et le plus remarquable, tant par la solidité que par sa décoration, est celui de Rimini sur la voie Flaminienne : je le crois construit par César Auguste. J'en ai placé ici les dessins. Il se divise en cinq arches, les trois du milieu sont égales, leur largeur est de vingt-cinq pieds; les deux qui avoisinent les rives sont plus petites, elles ont seulement vingt pieds; tous les arcs sont semi-circulaires, et leurs claveaux sont de la dixième partie du diamètre pour les grands, de la huitième pour les petits; l'épaisseur des piles a un peu moins de la moitié de l'ouverture des grands arcs. L'angle des éperons qui fendent l'eau est droit, ce que j'ai observé dans tous les ponts faits par les anciens, parce qu'il est plus solide que l'angle aigu, et par conséquent moins exposé à être ruiné par les arbres ou autres matières entraînées par le courant du fleuve; au-dessus des piles, sur les deux faces du pont, sont des niches où devaient être anciennement des statues; au-dessus de ces niches, dans toute l'étendue du pont est une corniche qui, bien que simple, est cependant un très bel ornement pour tout l'édifice.

*Description de la planche* 216.

A. Corniche couronnant le pont dans sa longueur au-dessus des niches.
B. Surface de l'eau.
C. Fond du fleuve.

## CHAPITRE XII.

### DU PONT DE VICENCE QUI EST SUR LE BACCHIGLIONE (*Pl.* 217.)

Deux rivières passent par Vicence, l'une se nomme le Bacchiglione, et l'autre le Rérone; celui-ci en sortant de la ville se jette dans le Bacchiglione, et perd aussitôt son nom. Sur ces rivières sont deux ponts antiques; on voit encore, auprès de l'église Sainte-Marie-des-Anges, les piles et un arc entier de celui qui est sur le Bacchiglione; tout le reste est moderne.

Ce pont est divisé en trois arches; celle du milieu a trente pieds de large, les deux autres n'en ont que vingt-deux; il fut construit ainsi afin que la rivière eût son cours plus libre vers le milieu. Les piles n'ont d'épaisseur que la cinquième partie de l'ouverture des petites voûtes et la sixième de la grande; les arcs ont de flèche le tiers de leur diamètre, leurs archivoltes ont la neuvième partie des petites voûtes et le douzième de celle du milieu,

le profil est celui d'une architrave; à la partie supérieure des piles, sous l'imposte des arcs, sortent plusieurs pierres qui servaient, quand on construisait le pont, à soutenir les poutres sur lesquelles se faisait le cintrement des voûtes : par ce moyen on évitait que le fleuve en élevant ses eaux emportât les bois et ruinât l'ouvrage; en agissant autrement il aurait été nécessaire d'enfoncer des poteaux dans le fleuve pour faire ce cintrement.

*Description de la planche* 217.

A. Face du pont.
C. Archivoltes des arcs.
D. Pierres en saillie sur le nu des piles et qui servent à faire le cintrement des voûtes.
E. Têtes du pont.

## CHAPITRE XIII.

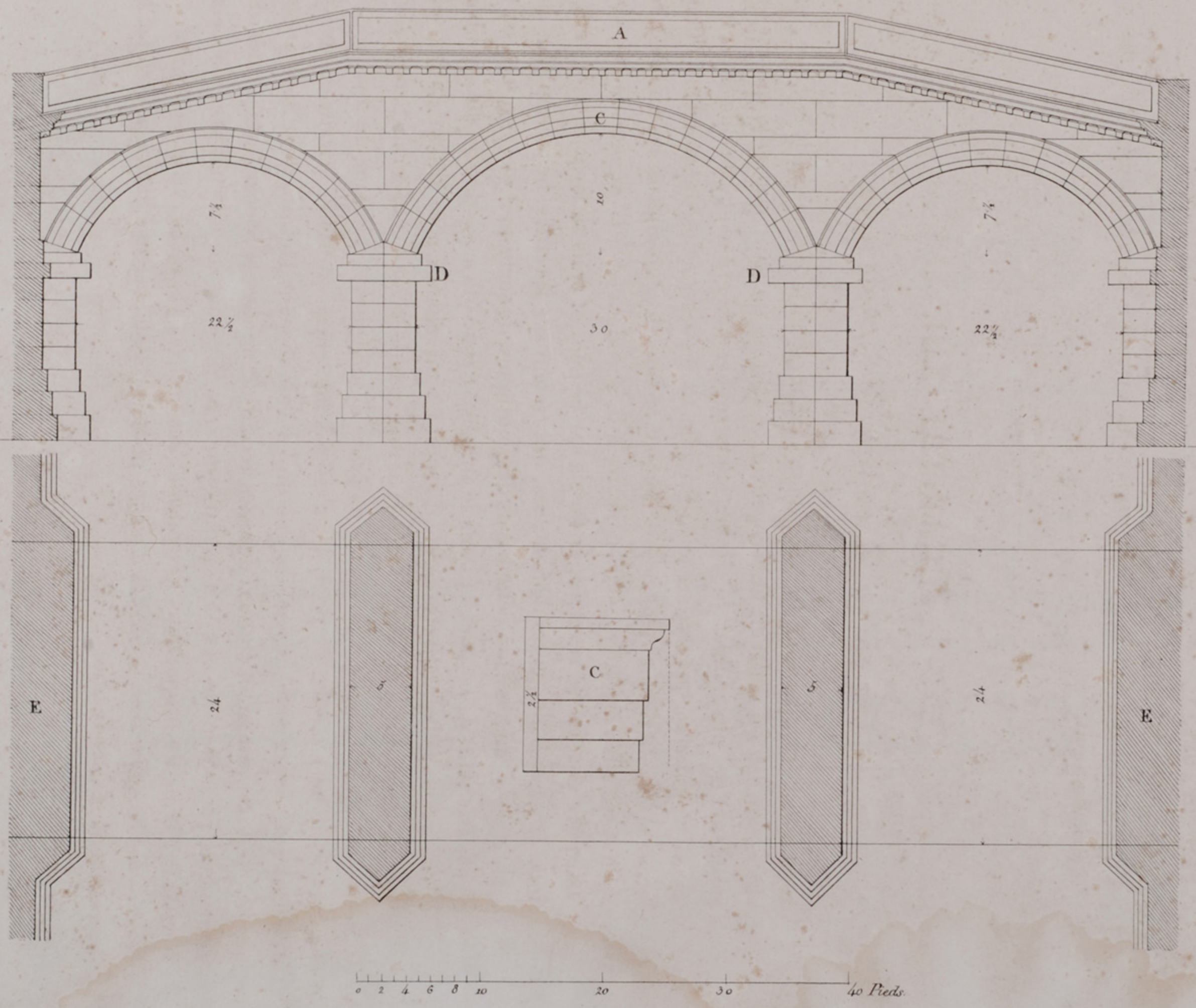
PONT DE PIERRE DE MON INVENTION. (*Pl.* 218 *et* 219.)

A mon avis la composition du pont dont je donne ici le dessin est très-belle, et très-convenable au lieu où il devait être construit; c'était au milieu d'une ville qui est une des plus grandes et des plus nobles de l'Italie, la métropole d'un grand nombre de cités, le centre d'un grand commerce qui s'y fait avec presque toutes les parties du monde; le fleuve est très-large, et le pont devait s'élever précisément au lieu où se réunissent les marchands pour traiter de leurs affaires; aussi pour satisfaire à la grandeur et à la dignité de cette ville et pour accroître encore ses revenus, je faisais sur ce pont et dans sa largeur trois rues, celle du milieu large et belle, et les deux autres, qui étaient sur les côtés, beaucoup plus étroites. De part et d'autre sur ces rues, j'établissais des boutiques, de sorte qu'il y en aurait eu six rangs; outre cela aux têtes de ce pont et dans le milieu, c'est-à-dire au-dessus du grand arc, je faisais les loges dans lesquelles se seraient réunis les marchands pour traiter de leur négoce; ces dispositions auraient été commodes et d'une grande beauté. On serait arrivé aux loges situées aux têtes du pont par un grand nombre de marches conduisant de même au sol ou pavement de tout le reste du pont. Ce n'est pas une chose qui doive paraître neuve que de construire des loges sur un pont, parce qu'à Rome le pont Hélius, dont nous avons déjà parlé, était anciennement couvert de loges avec des colonnes de bronze, des statues et autres ornements remarquables. Dans l'exemple que j'ai présenté ici, il était presque nécessaire d'en faire. Dans les proportions des piles et des arches, j'ai conservé le même ordre et les mêmes règles qui se sont présentés dans les ponts précédents, et chacun pourra facilement les retrouver de soi-même.

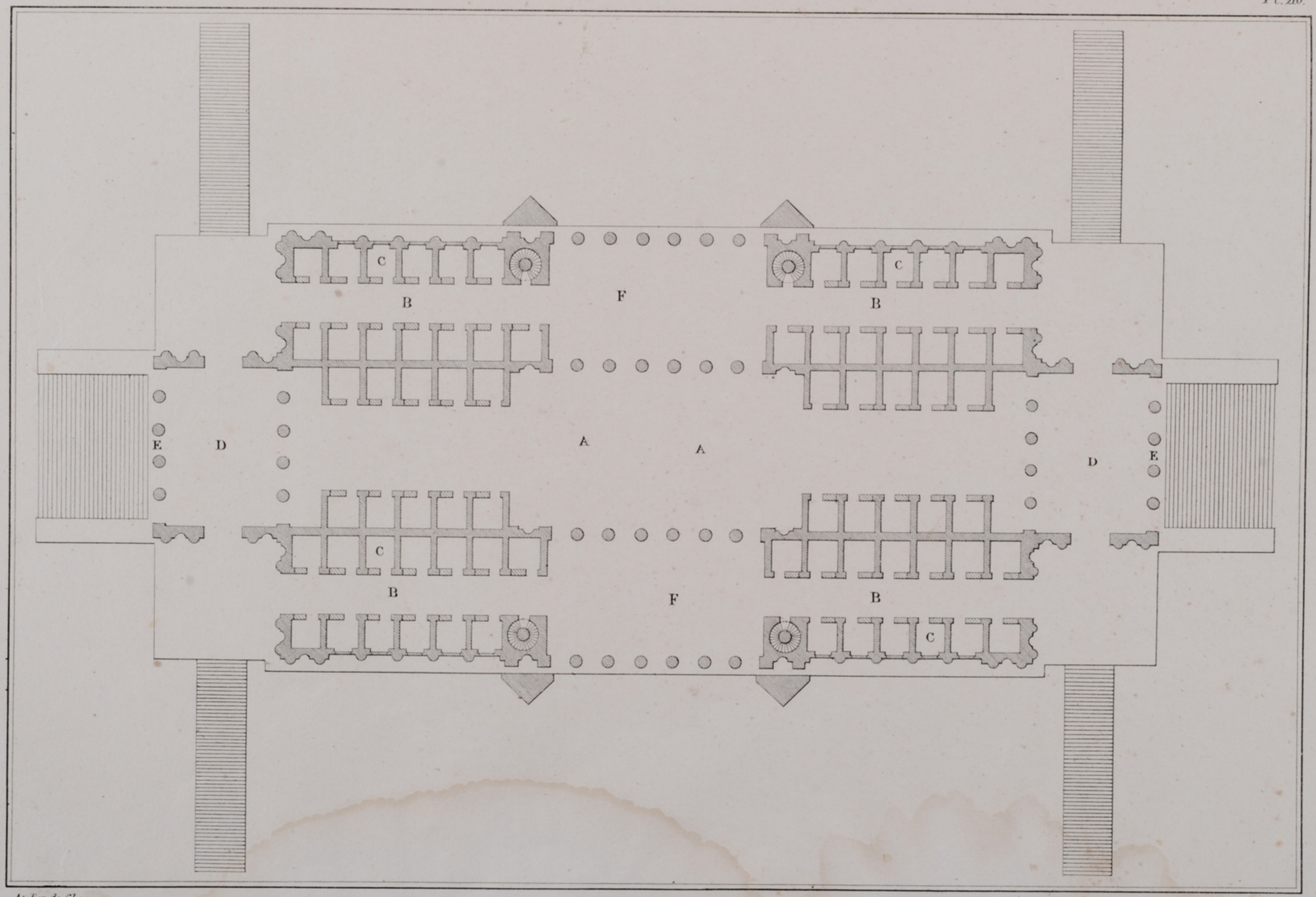
*Explication de la planche* 218.

PARTIES DU PLAN.

A. Belle et large rue faite dans l'axe du pont.
B. Petites rues.
C. Boutiques.




Atelier de Chapuy.
Lith. de Langlumé.

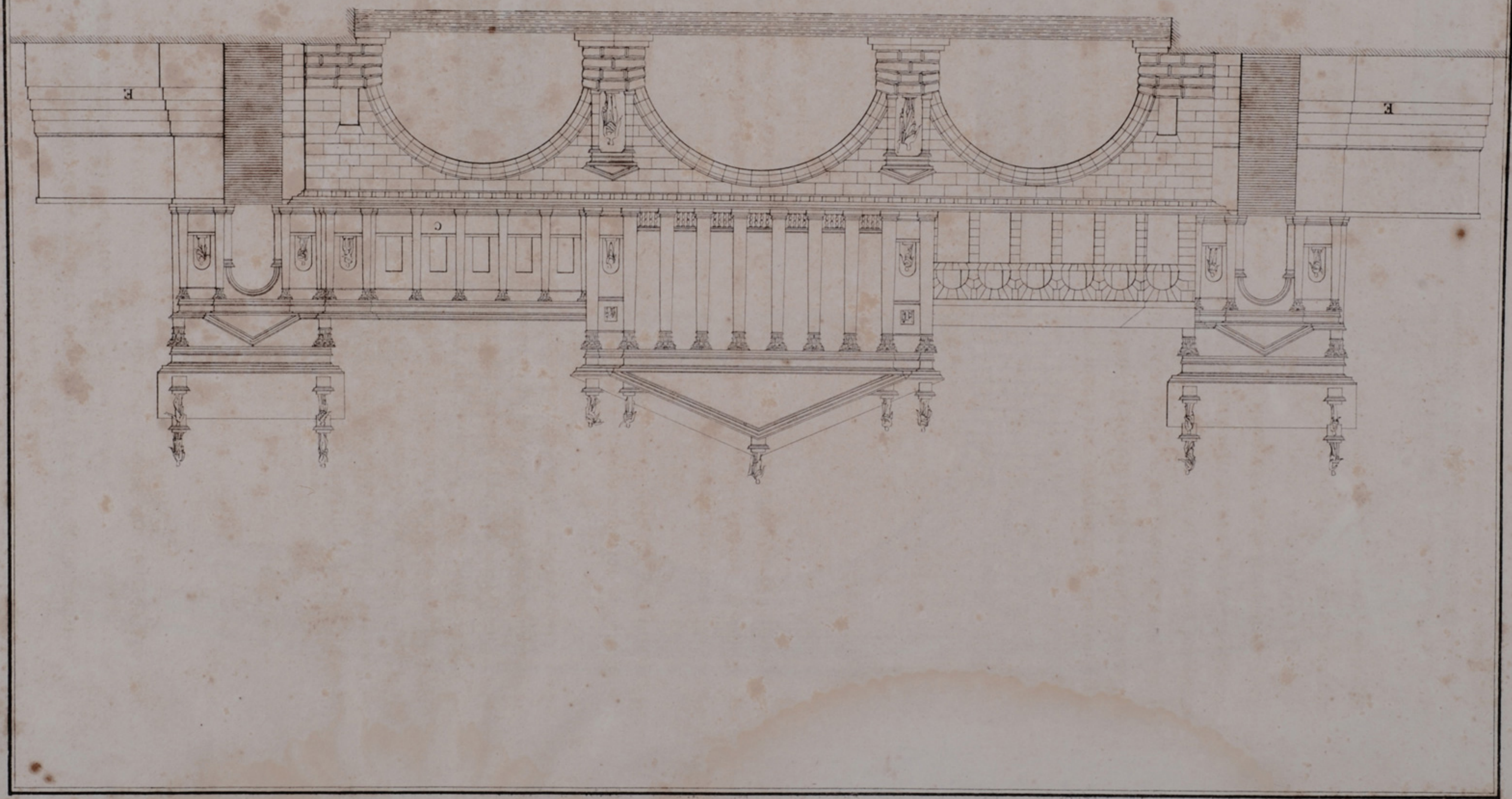



Atelier de Chapuy.

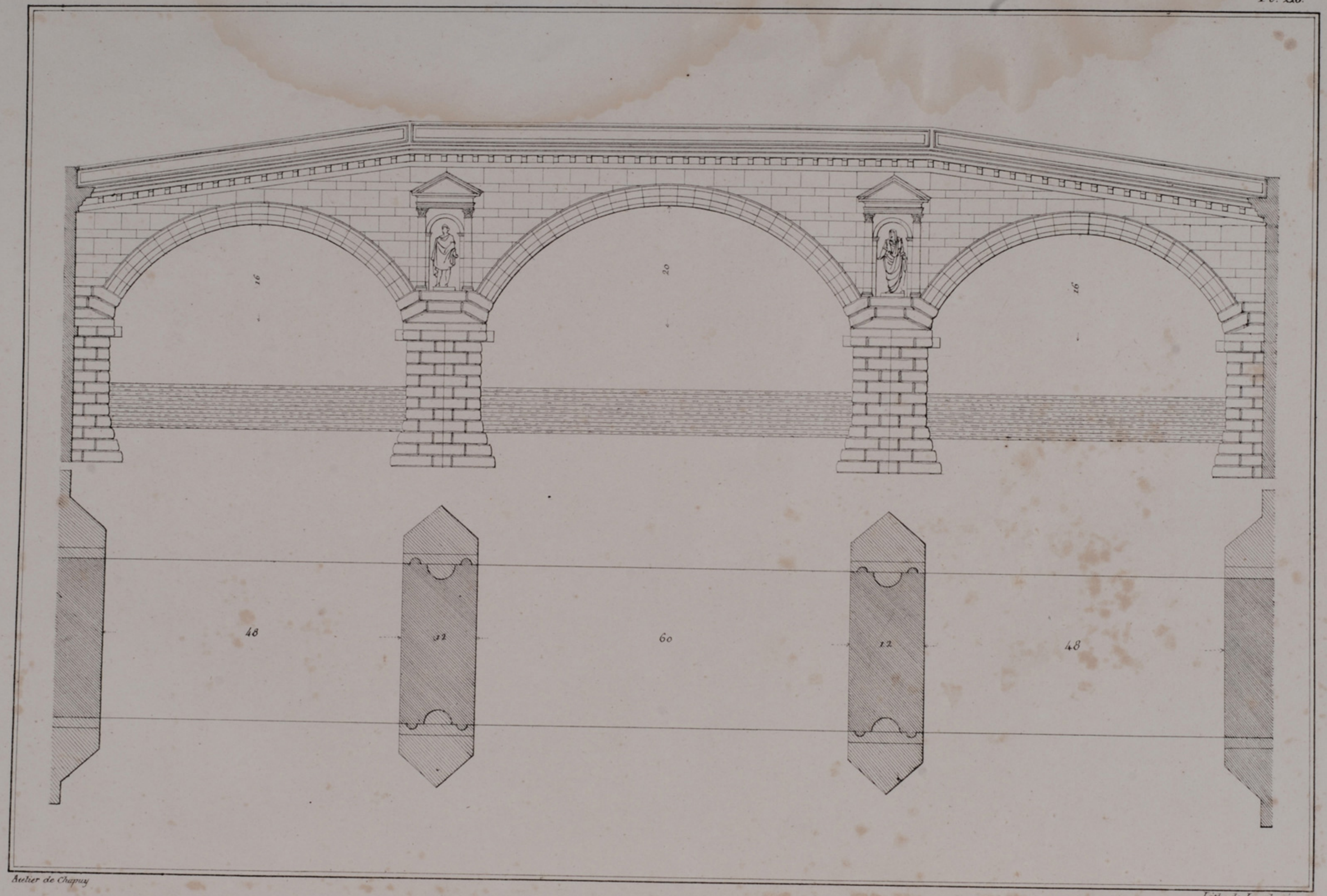
Lith. de Langlumé.

Autor de Chapuy.

Lith. de Lemaitre.

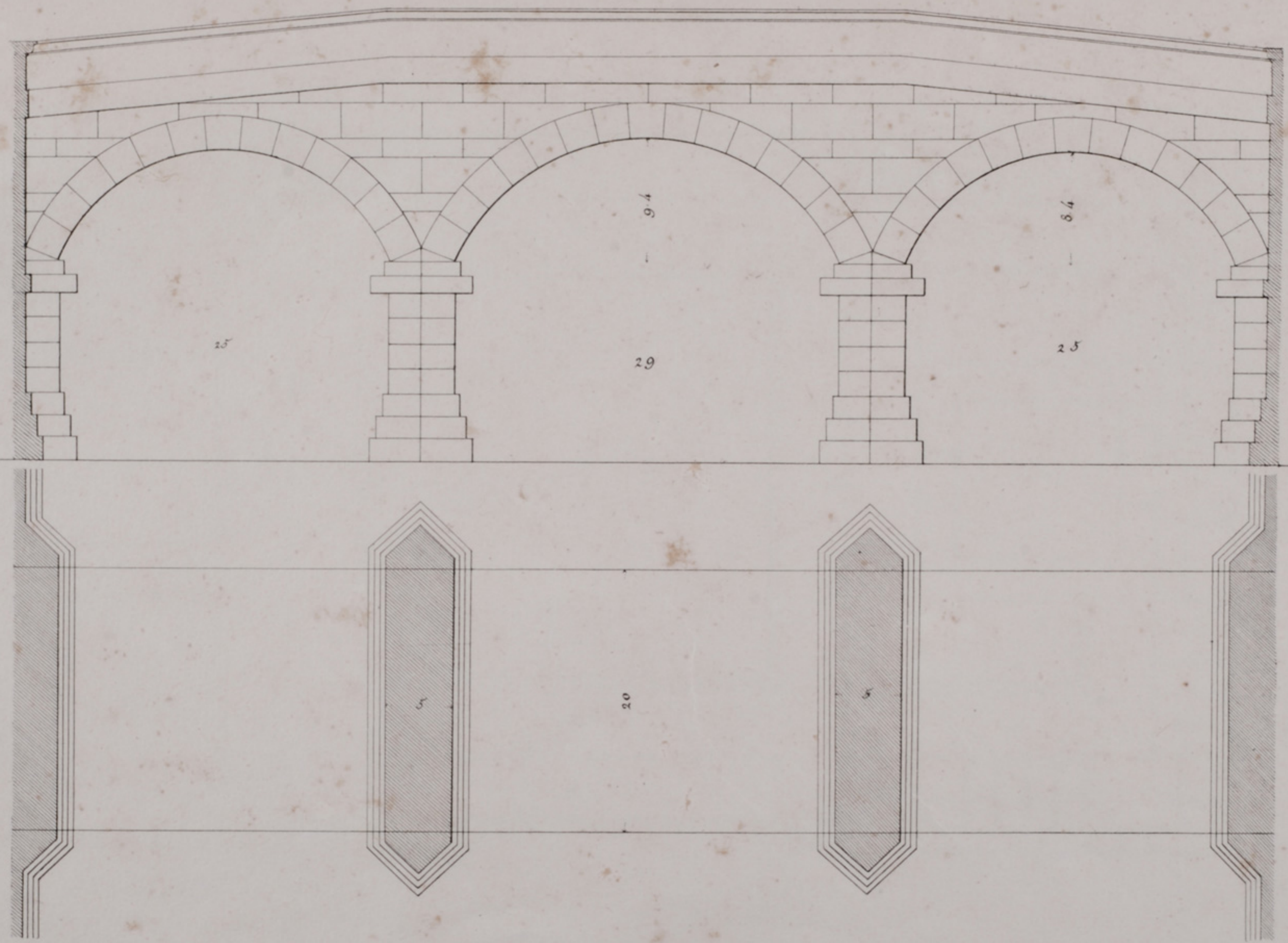



Pl. 249.




Atelier de Chapuy

Lith. de Langlumé




Atelier de Chapuy.

Lith. de Langlumé.

D. Loges situées aux têtes du pont.

E. Escaliers conduisant à ces loges.

F. Loges du milieu, établies au-dessus du grand arc du pont.

Les parties de l'élévation correspondent à celles du plan, et par conséquent se font facilement comprendre sans autres explications.

C. Façades des boutiques vers l'extérieur, c'est-à-dire au-dessus du fleuve. Du côté opposé est la façade des mêmes boutiques vers les rues.

G. Ligne de la superficie des eaux.

### ANALYSE DE SCAMOZZI.

Au chapitre XIII, Palladio donne la description et les dessins d'un superbe pont qu'il qualifie lui-même de très-beau, et qui devait être construit au centre d'une des plus grandes villes de l'Italie, sur un large fleuve, et à l'endroit même où se réunissent des marchands de presque toutes les parties du monde (1).

Le génie sublime de Palladio crée ici un chef-d'œuvre dans lequel brillent merveilleusement les grâces de la plus élégante architecture, unies à une solidité majestueuse qui surprend. Il est probable que les formes des ponts Hélius, Fabricius, Cestius, Senatorius, qu'il avait bien présentes par de nombreuses études faites à la grande école des ruines de l'antique Rome, lui rendirent plus facile cette belle composition. Certainement, si ce pont avait été exécuté, il aurait augmenté la splendeur de la ville célèbre pour laquelle il fut inventé par notre architecte.

La diversité d'opinions, comme il arrive en pareil cas, ou quelque autre raison importante, aura déterminé ceux qui présidèrent à cette affaire à laisser de côté le projet grandiose de Palladio, et à préférer le modèle d'Antonio da Ponte.

Ce pont devait être construit en pierre d'Istrie, qui est très-dure sans repousser le ciseau. Les ordres d'architecture élégamment disposés, les frontons, les bas-reliefs, les niches, les statues, la solidité, la magnificence de la matière destinée à la construction de cette grande masse, auraient formé un ensemble surprenant qui n'aurait rien laissé à désirer.

## CHAPITRE XIV.

### AUTRE PONT DE MON INVENTION. (PL. 220.)

Sollicité par plusieurs gentilshommes de donner mes idées sur un pont qu'ils voulaient faire construire en pierre, je leur fis le projet suivant. Dans l'endroit où l'on devait l'établir le fleuve a cent quatre-vingts pieds : je divisais toute cette largeur en trois arches, et je donnais à celle du milieu soixante pieds, et quarante-huit à chacune des petites; les piles qui portaient les voûtes avaient douze pieds d'épaisseur, et par conséquent étaient le cinquième de l'arche du milieu et le quart des petites arches. Modifiant dans ces piles les proportions ordinaires, je les faisais très-grosses et très-saillantes sur les faces du pont, afin qu'elles pussent mieux résister au choc des eaux qui sont très-rapides, ainsi qu'aux rochers et aux bois qui sont entraînés dans leur cours. Les arcs auraient été moindres que le demi-cercle, afin que

(1) Le savant M. Témanza croit, avec raison, que ce pont fut inventé, par Palladio, pour le Rialto à Venise. Au commencement du seizième siècle, la république de Venise songeait à remplacer le pont de bois qui unissait les deux grandes parties de la ville par un magnifique pont de pierre. F. Joconde, Michel-Ange, Vignole, Sansovino et Palladio présentèrent des dessins.

la montée du pont fût douce et facile. Je faisais l'archivolte des arcs de la dix-septième partie de l'ouverture de la grande arcade et de la quatorzième partie des deux autres. On aurait pu orner ce pont avec des niches et des statues au-dessus des piles; une corniche aurait bien couronné les deux faces, comme on en voit plusieurs exemples chez les anciens et particulièrement au pont que César-Auguste fit construire à Rimini, et dont les dessins ont été donnés précédemment.

### ANALYSE DE SCAMOZZI.

Dans le même livre III, Palladio publie un autre pont de pierre composé par lui à la requête, comme il le dit, de plusieurs gentilshommes (1); il enrichit ce pont d'un couronnement, de niches et de statues, ce qui le rend très-élégant. Cependant les niches placées comme l'a fait Palladio déplaisent à quelques personnes, qui prétendent qu'elles nuisent à l'apparente solidité du pont dans une partie où non-seulement elle doit être réelle, mais encore où l'aspect doit la faire voir; elles n'admettent pas que Palladio donne pour exemple le pont de Rimini, et elles insistent sur ce qui leur semble rationnel.

Une critique aussi sévère entraverait les architectes et les empêcherait de faire usage de leur génie; de pareilles licences sont tolérables lorsque, sans s'opposer à la raison et aux bons principes, elles ajoutent de la beauté aux constructions.

## CHAPITRE XV.

### DU PONT DE VICENCE CONSTRUIT SUR LE RÉRONE. (*Pl.* 221.)

Le second pont antique, qui, ainsi que je l'ai dit, se voit à Vicence sur le Rérone, se nomme vulgairement le pont des Boucheries, parce qu'il est auprès du grand abattoir de la ville; il est entier et peu différent de celui qui est sur le Bacchiglione; il est de même divisé en trois arches, et celle du milieu est plus grande que les deux autres. Tous les arcs ont moins que le demi-cercle et sont sans ornements, les petits ont de flèche le tiers de leur largeur, et celui du milieu un peu moins. Les piles ont en épaisseur le cinquième du diamètre des petits arcs, elles portent à leurs extrémités, sous l'imposte des arcs, les pierres saillantes déjà mentionnées précédemment. Ces deux ponts sont construits avec la pierre de Costoza, qui est tendre et se coupe avec la scie, comme on ferait pour du bois. A Padoue il y a quatre ponts élevés dans les mêmes proportions que ceux de Vicence, trois d'entre eux ont seulement trois arches, ce sont le pont Altina, le pont Saint-Laurent, et celui qu'on nomme Ponte-Corvo; le quatrième a cinq arches, c'est le Ponte-Molino; on remarque dans tous ces ponts qu'on a apporté une extrême recherche dans la liaison des pierres, ce qui ne doit être négligé dans aucune construction, ainsi que je l'ai déjà observé précédemment.

(1) M. Témanza croit que le dessin de ce pont fut fait par Palladio pour MM. Bassanési, avant de leur présenter le modèle du pont de bois qu'il fit pour eux.

# CHAPITRE XVI.

## DES PLACES PUBLIQUES ET DES ÉDIFICES QUI S'ÉLÈVENT AUTOUR.

Indépendamment des rues dont il a été fait mention plus haut, il est nécessaire, qu'en raison de l'étendue des villes, on y distribue en plus ou moins grand nombre des places publiques destinées à réunir les citoyens pour qu'ils y traitent des affaires utiles et indispensables à leurs besoins; et comme ces places sont consacrées à divers usages, on doit donner à chacune d'elles l'emplacement qui lui est propre et convenable. Ces vastes surfaces libres qu'on ménage dans l'intérieur des villes, outre l'utilité qu'on y trouve en s'y réunissant pour se promener, pour converser et traiter d'affaires, font encore l'ornement des cités en formant à l'extrémité d'une grande rue un espace large et aéré, duquel on aperçoit de beaux édifices ou quelque temple; mais s'il est important qu'il y ait de nombreuses places distribuées dans la ville, il est nécessaire, convenable et digne qu'il s'en trouve une principale qu'on puisse véritablement qualifier de place publique. Ces places principales doivent s'établir dans des dimensions déterminées par le nombre des citoyens, afin qu'elles ne soient pas trop petites pour leur usage, ou qu'elles ne paraissent pas désertes par le petit nombre de personnes qui s'y réunissent. Dans les villes maritimes elles seront près du port, elles occuperont le centre des villes méditerranées, afin qu'elles soient commodes pour tous les quartiers. On élèvera, comme firent les anciens, autour de ces places principales, de vastes portiques proportionnés avec la hauteur de leurs colonnes pour qu'on puisse s'y réfugier, éviter la pluie, la neige, la fraîcheur de l'air ou le soleil.

Tous les édifices qui environnent les places, ne doivent être élevés, selon Alberti, que du tiers au plus de la largeur de l'espace libre, et du sixième au moins; on montera aux portiques par des degrés qui n'auront en hauteur que le cinquième des colonnes.

Les arcs qui s'élèvent à la tête des rues, c'est-à-dire à leur entrée vers les places, y produisent un bel effet pour la décoration. La manière de les établir, les raisons pour lesquelles on en fit dans l'antiquité, en leur donnant le nom d'arcs de triomphe, seront longuement développées dans mon livre sur les Arcs, j'en donnerai de nombreux dessins qui seront d'une grande utilité à ceux qui de notre temps ou dans l'avenir voudraient en consacrer aux princes, aux rois ou aux empereurs.

Mais revenons aux places publiques. On doit construire auprès le palais du prince, ou celui du sénat, selon qu'on est dans un royaume ou dans une république, la monnaie, et la trésorerie où l'on dépose le trésor et les fonds publics; les prisons, qui anciennement se divisaient en trois, l'une pour les vagabonds et les débauchés qu'on retenait jusqu'à ce qu'ils fussent corrigés: on y renferme aujourd'hui les fous; une autre pour les dettiers, ce qui se fait encore chez nous; la troisième pour les criminels et les coupables déjà condamnés ou sur le point de l'être. Ces trois sortes de prisons suffisent, parce que les crimes des hommes naissent de l'immodestie, du désordre ou de la perversité.

La monnaie et les prisons doivent être disposées d'une manière sûre, entourées de hautes murailles et protégées contre les efforts et les surprises des citoyens séditieux. Les prisons seront saines et commodes, parce qu'elles ont été imaginées pour garder et non pour supplicier les criminels ou les autres espèces de coupables, toutefois on fera leurs murs de grosses pierres vives liées ensemble avec des crampons et des fiches de fer ou d'autre métal et on les revêtira

sur les deux faces avec de la brique, parce qu'en agissant ainsi l'humidité de la pierre vive ne rendra pas les prisons malsaines et elles ne perdront rien de leur sûreté.

On doit encore y faire des chemins de ronde et des salles de gardiens auprès, afin qu'on puisse entendre facilement si les prisonniers font quelque machination.

Outre la trésorerie et les prisons, on doit joindre à la place publique la curie, qui est le lieu où se réunit le sénat pour administrer les affaires de l'état; on l'établira avec toute la grandeur et la dignité proportionnée au nombre des citoyens; si elle est carrée, une fois et demie sa largeur sera la mesure de sa hauteur, mais si sa forme est plus longue que large, on réunira les mesures de longueur et de largeur, et en prenant la moitié de la somme on aura la hauteur jusqu'au-dessous du plafond. Au milieu des murs on doit faire régner des corniches très-saillantes, afin que la voix de ceux qui discutent ne se perde pas dans les parties élevées de la salle, mais qu'elle soit rabattue de manière à mieux arriver aux oreilles des auditeurs.

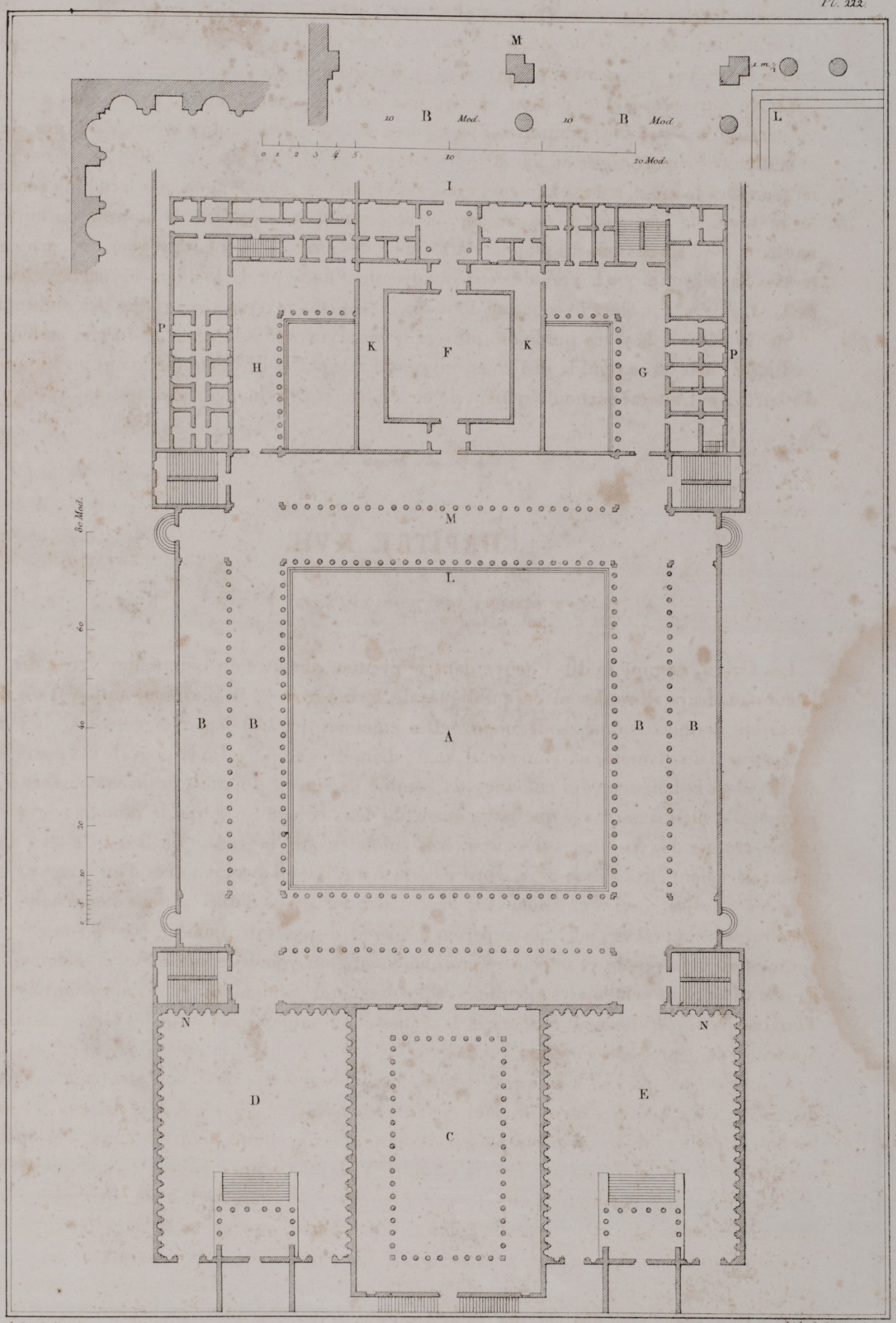
Sur le côté de la place publique qui sera le moins exposé à la chaleur du ciel on fera la basilique, lieu où se rend la justice et qui réunit une partie de la population et les hommes d'affaires; je traiterai particulièrement de cet édifice et j'en donnerai des dessins.

## CHAPITRE XVII.

### PLACE PUBLIQUE DES GRECS. (*Pl.* 222 ET 223.)

Les Grecs, comme le dit Vitruve dans le premier chapitre du cinquième livre, disposaient dans leurs villes des places publiques de forme carrée, ils élevaient autour d'amples portiques doubles composés de nombreuses colonnes qui n'étaient éloignées les unes des autres que d'un diamètre et demi, ou de deux diamètres au plus. La largeur de ces portiques était égale à la longueur des colonnes, et comme ils étaient doubles, l'espace consacré à la promenade était aussi large que la longueur de deux colonnes, ce qui le rendait très-vaste et très-commode. Au-dessus des premières colonnes qui, en raison du lieu qu'elles occupaient, devaient être, à mon avis, d'ordre corinthien, il y en avait d'autres d'un quart moins grandes qu'elles. Celles-ci étaient supportées par un appui d'une hauteur convenable au besoin, parce que ces portiques supérieurs étaient disposés de manière à ce qu'on pût s'y promener, y converser, et se placer commodément pour voir les spectacles qui se donnaient dans la place, soit pendant les solennités religieuses, soit pendant les réjouissances publiques. Tous ces portiques devaient être ornés de niches et de statues, parce que les Grecs aimaient beaucoup ce genre de décoration.

Auprès de ces places, bien que Vitruve, lorsqu'il nous apprend comment elles étaient disposées, n'en fasse pas mention, devaient être la basilique, le sénat, les prisons, et tous les autres édifices dont j'ai parlé plus haut comme les accompagnant toujours. En outre, selon ce que dit le même auteur au chapitre VII du premier livre, les anciens Grecs avaient l'usage d'y élever et d'y consacrer des temples à Mercure, à Isis, et aux dieux présidant aux affaires et au commerce. A Pola, ville de l'Istrie, on voit sur la place deux temples parfaitement semblables quant à la forme, à la grandeur et à la décoration. Sur mon plan des places publiques, je les figure auprès de la basilique. Leurs plans, élévations et détails se verront plus distinctement dans mon livre des Temples.




Atelier de Chapuy. Lith. de Langlumé




Atelier de Chapuy.

Lith. de Langlumé

*Explication de la planche* 222.

A. Place.
B. Portiques doubles.
C. Basilique où les juges avaient leur tribunal.
D. Temple d'Isis.
E. Temple de Mercure.
F. Sénat.
G. Portique et petite cour devant la monnaie.
H. Portique et petite cour devant les prisons.
I. Porte de l'atrium par lequel on entre dans le sénat.
K. Couloirs autour du sénat par lesquels on va aux portiques de la place.
L. Ligne des portiques de la place.
M. Ligne des portiques intérieurs.
N. Plan des murs d'enceinte des temples.
P. Chemins de ronde autour de la monnaie et des prisons.
La façade qui suit le plan est celle d'une partie de la place. (Pl. 223)

## CHAPITRE XVIII.

### PLACE PUBLIQUE DES LATINS. (*Pl.* 224, 225, 226.)

Les Romains et les Italiens, comme dit Vitruve aux endroits déjà cités, partant du même principe que les Grecs, faisaient leurs places plus longues que larges, dans des proportions telles que les deux tiers de la longueur formaient la largeur. Comme dans ces places les Romains distribuaient les palmes aux gladiateurs, la forme longue leur était plus commode que si elles eussent été carrées; pour la même raison, ils faisaient les entre-colonnements des portiques qui entouraient la place de deux diamètres et un quart ou de trois diamètres, afin que la vue du peuple ne fût pas gênée par un trop grand nombre de colonnes.

Les portiques avaient en largeur la longueur des colonnes, et on y disposait des boutiques de changeurs.

Les colonnes de l'étage supérieur avaient un quart de moins que celles d'en bas, parce que, eu égard au poids, les choses inférieures et qui portent doivent être plus solides que celles d'en haut, comme je l'ai dit dans mon premier livre.

Vers la partie de la place qui regardait la plus chaude région du ciel, ils élevaient la basilique; dans mon dessin je lui ai donné en longueur la proportion de deux carrés, à l'intérieur sont des portiques dont la largeur est le tiers de l'espace du milieu; les colonnes qui les composent ont la même mesure pour hauteur, elles pourront se faire avec l'ordre qui plaira le plus.

Sur le côté de la place tourné au septentrion, j'ai indiqué la curie, dont la proportion est d'un carré et demi; son élévation est égale à la moitié de sa longueur et de sa largeur

réunies ensemble; c'était le lieu, comme je l'ai dit plus haut, où se réunissait le sénat pour discuter des affaires publiques.

*Explication de la planche* 224.

A. Escalier en limaço, vidne dans le milieu, et qui conduit aux étages supérieurs.
B. Passage par lequel on arrive sous les portiques de la place.
C. Portiques et petites cours auprès de la basilique.
D, E. Boutiques des changeurs et des métiers les plus recommandables de la ville.
F. Bureaux pour les secrétaires, où se déposaient les délibérations du sénat.
G. Prisons.
H. Lignes du portique de la place.
I. Entrée latérale de la basilique.
K. Lignes des portiques à l'intérieur de la basilique.

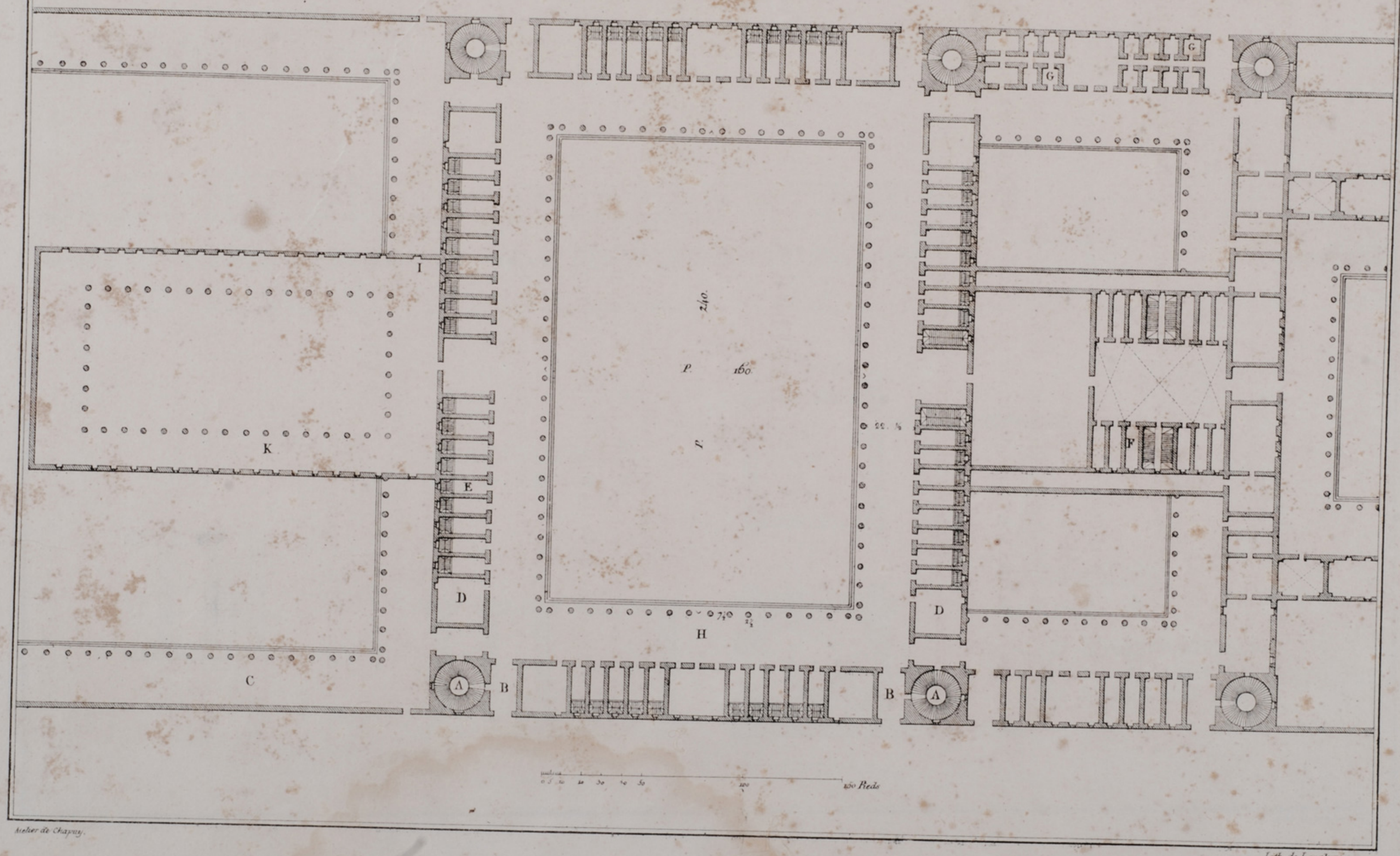
Toutes ces parties sont reproduites sur une grande échelle avec les mêmes lettres de renvoi pl. 225. Au-dessus est une coupe générale. La façade de la pl. 226 représente une partie des portiques de la place sur de grandes proportions.

## CHAPITRE XIX.

### DES BASILIQUES ANTIQUES. (*Pl.* 227 *et* 228.)

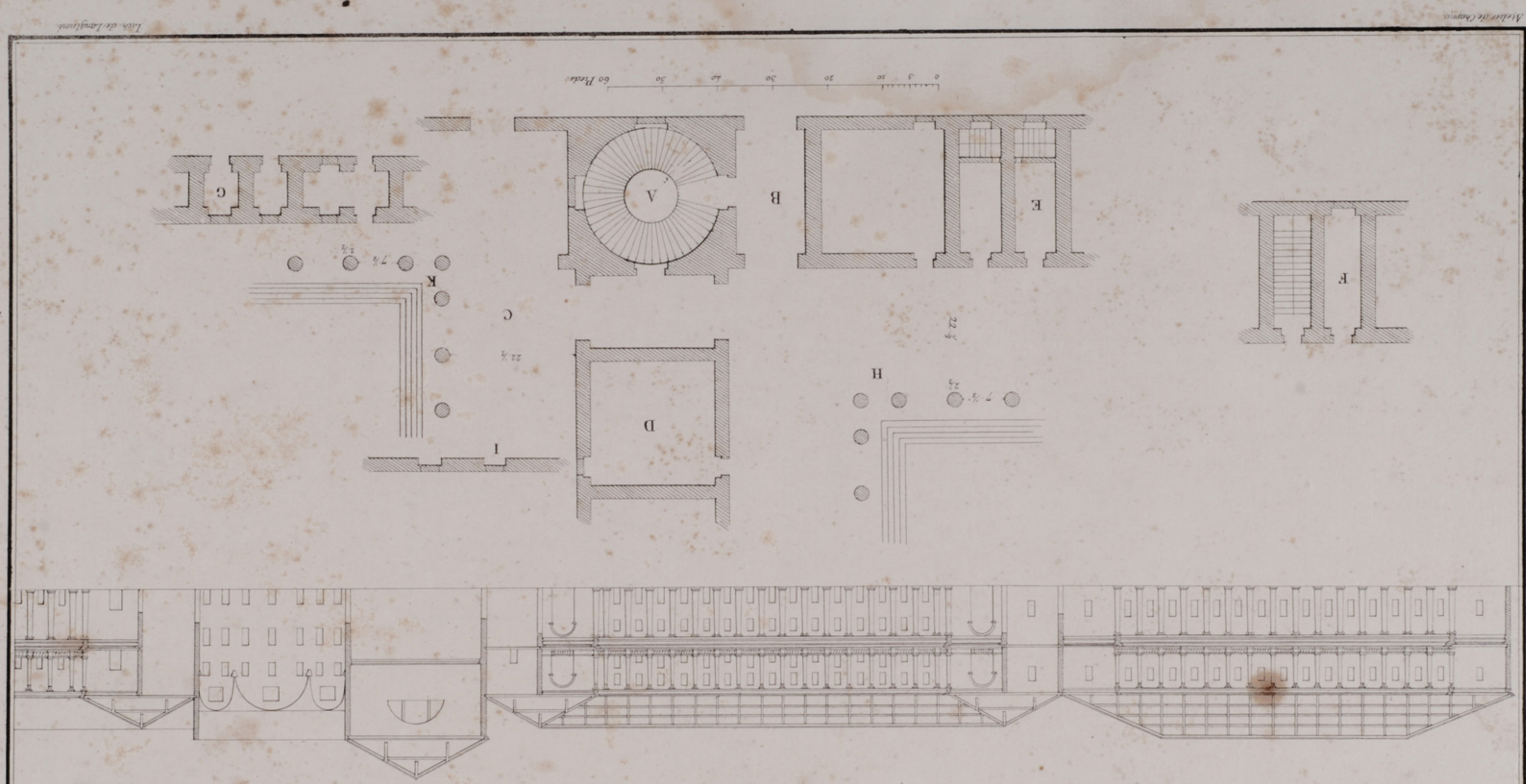
On nommait anciennement basiliques les lieux où s'assemblaient les juges pour rendre la justice à couvert, et dans lesquels souvent on traitait les grandes et importantes affaires. Aussi lisons-nous dans les auteurs que les tribuns du peuple firent enlever de la basilique Porcia qui était à Rome auprès du temple de Romulus et Rémus, aujourd'hui l'église de Saint-Côme et Saint-Damien, et dans laquelle ils rendaient la justice, une colonne qui les empêchait de siéger.

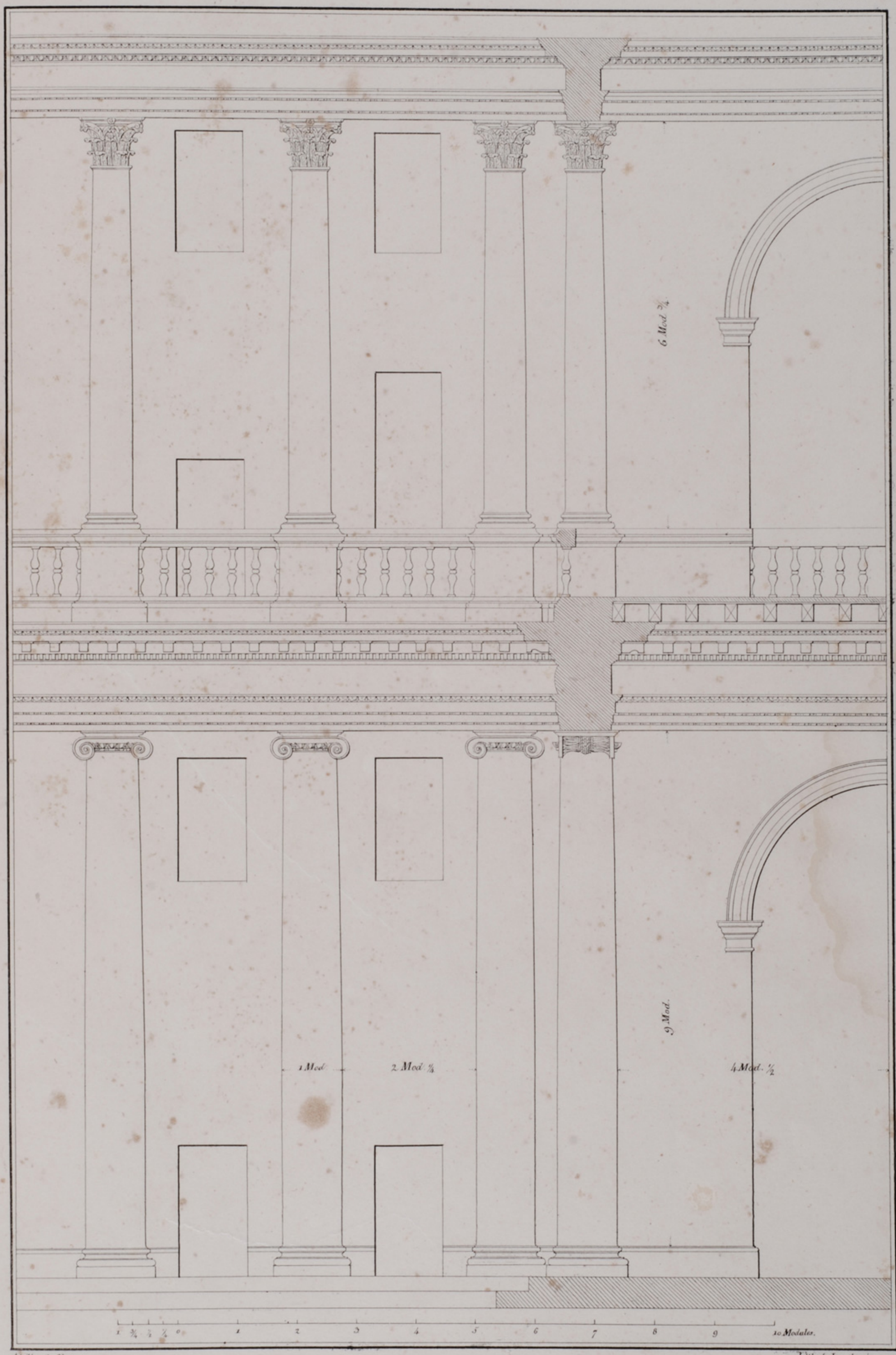
De toutes les basiliques antiques, une des plus célèbres fut celle de Paul-Émile; elle passait pour un des monuments les plus remarquables de la ville, et était située entre le temple de Saturne et celui de Faustine; il y dépensa mille cinq cents talents que lui avait donnés César, ce qui fait environ neuf cent mille écus. On doit faire les basiliques contiguës à la place publique, comme on l'observa dans les deux que nous venons de mentionner et qui étaient situées sur le Forum romain; on doit les diriger vers la région la plus chaude du ciel, afin que les négociants et les plaideurs puissent s'y rendre et y séjourner commodément pendant l'hiver sans être gênés par le mauvais temps. On ne leur donnera pas en largeur moins du tiers, ni plus de la moitié de leur longueur, si la nature des localités ne s'y oppose pas ou ne force pas à changer les mesures de la distribution. Il ne nous reste aucun vestige antique de ce genre d'édifice, de sorte que d'après les renseignements que Vitruve donne à l'endroit cité plus haut, j'ai fait les dessins qui suivent et sur lesquels la basilique, dans sa nef du milieu, c'est-à-dire entre ses deux colonnades, a en étendue deux fois sa largeur; les portiques latéraux et celui qui est derrière l'entrée sont au tiers de l'espace du milieu, et les



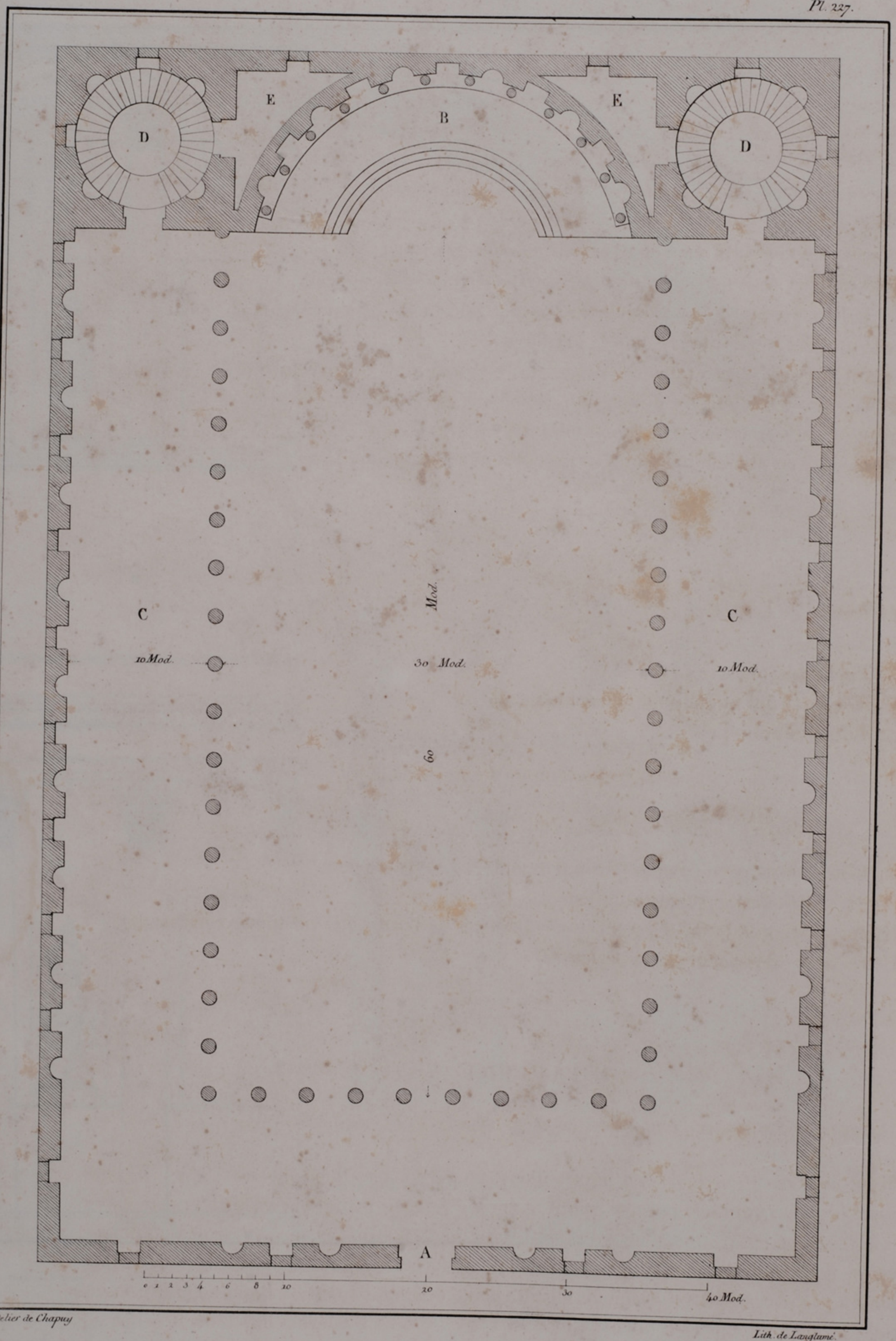

Archer de Chapuy.

Lith. de Langlumé


0 5 10 20 30 40 50 60 Pieds
A
B
C
D
E
F
G
H
I
K
7 ½
22 ½
24




Atelier de Chapuy. Lith. de Langlumé.




Atelier de Chapuy

Lith. de Langlumé.

colonnes qui les composent, aussi hautes qu'elles sont larges, peuvent se faire de quelque ordre qu'on veut.

Je n'ai pas établi de portique du côté opposé à l'entrée, parce qu'il me semble qu'une grande niche faite d'une portion de cercle moindre que l'hémicycle, y est très-convenable pour contenir le tribunal du préteur ou d'un grand nombre de juges; on y monte par des degrés pour donner plus de majesté et de noblesse. Je ne veux pas dire cependant qu'on ne puisse faire des portiques tout autour, comme je l'ai indiqué dans les basiliques que j'ai figurées sur mes dessins des places publiques. Par les portiques latéraux on arrive aux escaliers situés des deux côtés de la grande niche : ils conduisent aux galeries supérieures; celles-ci sont faites avec des colonnes d'un quart moins grandes que celles du bas; l'appui ou piédestal qui sépare ces deux étages de colonnes doit avoir en hauteur au moins le quart de l'ordre supérieur, afin que ceux qui se promènent dans les galeries du premier étage ne soient pas vus de ceux qui font le commerce dans la basilique.

Ce fut sur des dispositions différentes de celles-ci que Vitruve lui-même construisit à Fano une basilique dont les dimensions données par lui indiquent un édifice d'une beauté et d'une noblesse remarquables. J'en produirais ici des dessins, si Barbaro, dans son édition de Vitruve, n'en avait donné qui sont exécutés avec beaucoup de soin.

*Explication de la planche* 227.

PLAN.

A. Entrée de la basilique.
B. Tribunal vis-à-vis la porte.
C. Portiques intérieurs.
D. Escaliers qui conduisent au premier étage.
E. Latrines publiques.

*Explication de la planche* 228.

COUPE.

F. Coupe de la partie consacrée au tribunal, vis-à-vis la porte.
G. Colonnes des portiques inférieurs.
H. Appui dont la hauteur est au moins le quart de l'ordre des portiques supérieurs.
I. Colonnes des portiques supérieurs.

## CHAPITRE XX.

BASILIQUES MODERNES ET PLANS DE CELLE DE VICENCE. (*Pl.* 229, 230, 231, 232, 233.)

Si les anciens firent leurs basiliques afin qu'en hiver, aussi bien qu'en été, les citoyens eussent un lieu commode pour se réunir et traiter de leurs procès et de leur commerce, de même de notre temps toutes les villes de l'Italie et de l'étranger font des salles publiques qu'on peut véritablement nommer des basiliques, parce qu'auprès d'elles se trouve l'habitation du premier magistrat à laquelle elles se lient, et littéralement basilique signifie maison royale; de plus les juges y rendent la justice. Les basiliques modernes diffèrent de celles de

l'antiquité, en cela que celles-ci étaient à rez-de-chaussée ou de plain-pied et que les autres sont au-dessus des voûtes inférieures dans lesquelles on dispose les boutiques de divers métiers et marchands de la ville; on y dispose aussi les prisons et autres lieux nécessaires aux besoins publics. En outre, les premières avaient des galeries intérieures, comme on l'a vu précédemment, tandis que celles-ci, au contraire, ou n'ont point de portiques, ou les ont en dehors sur la place publique. Une des plus remarquables de ces salles modernes est à Padoue, ville renommée par son antiquité et par son université célèbre dans le monde entier; dans cette salle se réunissent chaque jour les gentilshommes auxquels elle sert de place publique. La ville de Brescia, magnifique dans tout ce qu'elle fait, vient récemment d'en faire construire une qui est admirable par sa grandeur et ses ornements. Il y en a une aussi à Vicence, la seule dont je donne ici les dessins, parce que les portiques qui l'entourent sont de mon invention et parce que je ne doute pas que cette construction ne puisse être comparée aux monuments antiques, et mise au nombre des plus grands et des plus beaux édifices qui aient été faits depuis les anciens jusqu'à nos jours, tant par sa grandeur et ses ornements, que par la matière qui est toute de pierres vives très-dures, ajustées et liées ensemble avec le plus grand soin. Il n'est pas nécessaire que je donne ici les mesures de toutes ses parties, parce qu'elles sont indiquées en leur lieu sur les dessins.

## CHAPITRE XXI.

### PALESTRES ET XYSTES DES GRECS. (*Pl.* 234.)

Après avoir décrit les voies, les ponts et les places publiques, il reste à parler de ces édifices que firent les anciens Grecs, et dans lesquels les hommes allaient s'exercer; il est très-probable que lorsque les cités de la Grèce se gouvernaient en république, il y avait dans chaque ville un de ces édifices où les jeunes gens, indépendamment de l'étude des sciences, trouvaient à habituer leur corps aux exercices militaires, à connaître les marches, à lancer le javelot, à lutter, à manier les armes, à nager avec des poids sur les épaules; ils devenaient ainsi aguerris aux fatigues et aux événements de la guerre, au point de pouvoir, bien qu'en petit nombre, vaincre des armées innombrables par leur valeur et leur discipline militaire. A l'exemple des Grecs, les Romains avaient le champ de Mars, dans lequel la jeunesse s'exerçait publiquement aux manœuvres militaires, et de là naissaient d'admirables résultats, les victoires dans les batailles. César, dans ses *Commentaires*, écrit qu'étant assailli à l'improviste par les Nerviens, et voyant que la septième légion ainsi que la douzième étaient resserrées au point de ne pouvoir combattre, leur ordonna de se développer et de se placer en flanc l'une de l'autre, afin qu'elles eussent l'usage de leurs armes, et ne pussent être entourées par les ennemis; cette manœuvre fut faite par les troupes avec une rapidité qui lui valut la victoire, et à ses soldats la réputation et le nom immortel de courageux et de bien disciplinés. On sait que dans l'ardeur des batailles, lorsque l'affaire paraissait en péril et l'armée en tumulte, les légions firent des choses qui, de notre temps, paraissent généralement très-difficiles, lors même que les ennemis sont éloignés et qu'on a toute facilité de temps et d'espace; les histoires grecque et latine sont, pour ainsi dire, remplies de ces faits glorieux qu'on doit attribuer sans aucun doute à l'exercice continuel de la jeunesse.




Atelier de Chapuy.

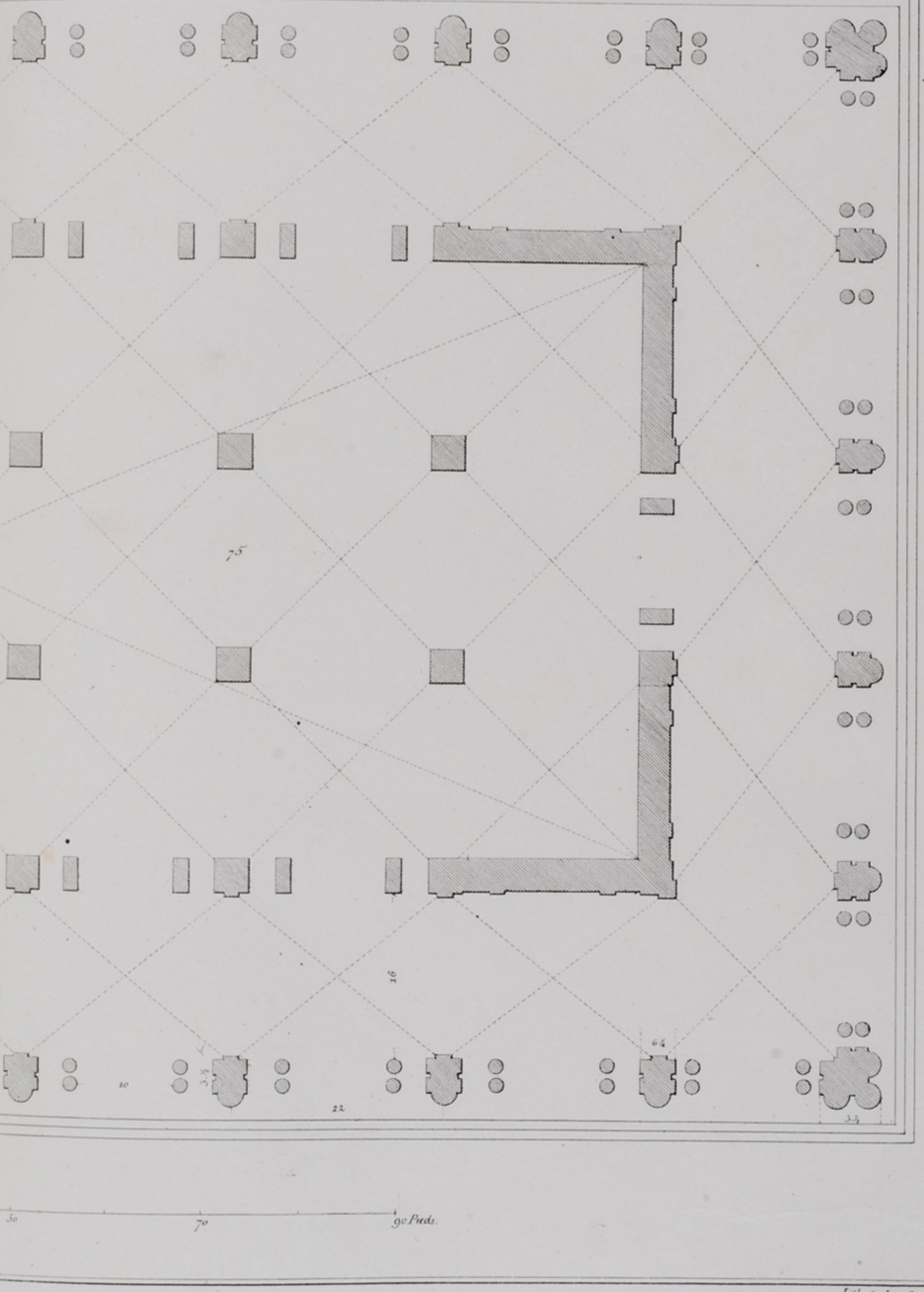
Lith. de Langlumé.

*Selon B. Scamozzi.*



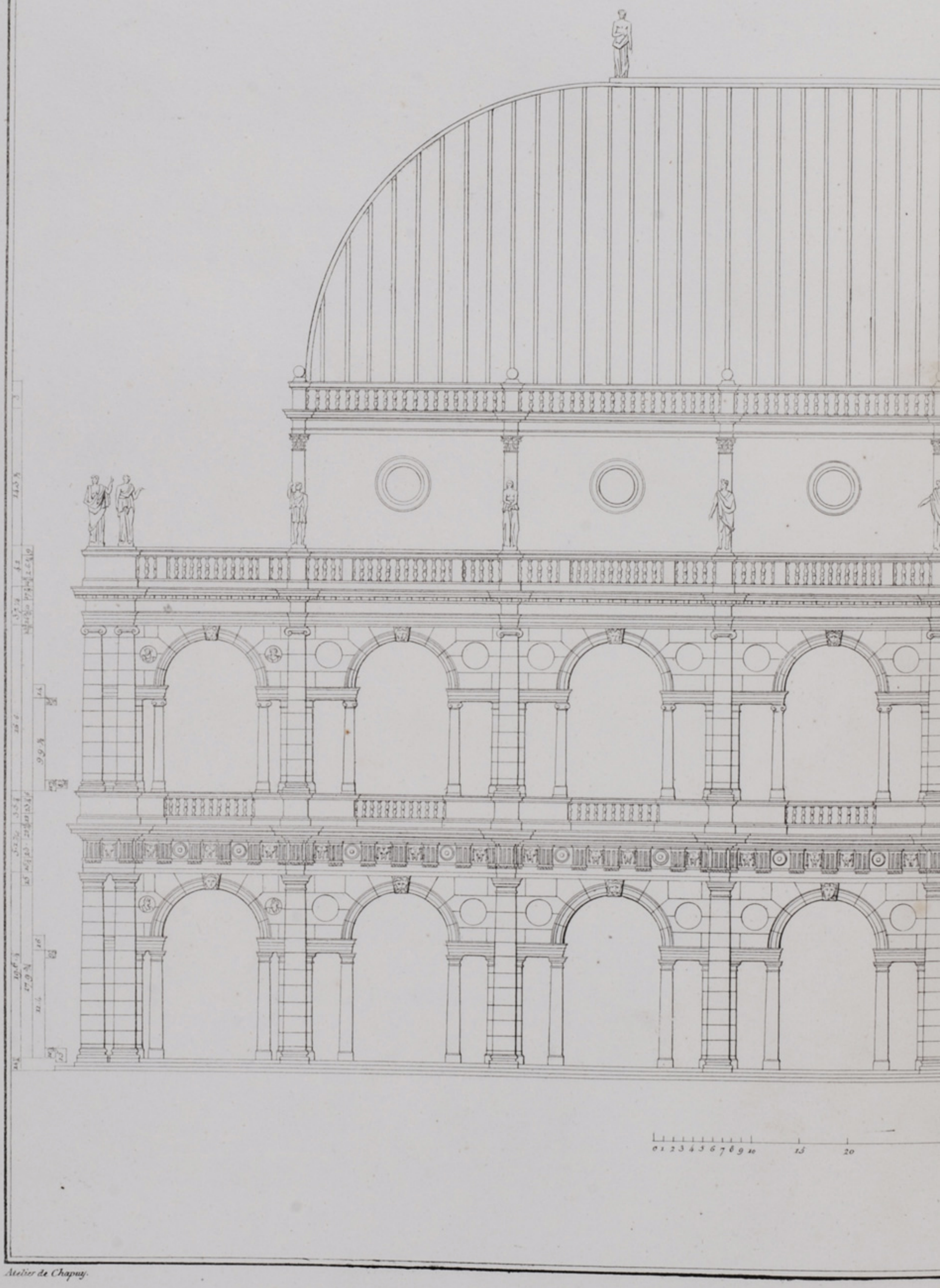

*Atelier de Chapuy.*

Selon Palladio.



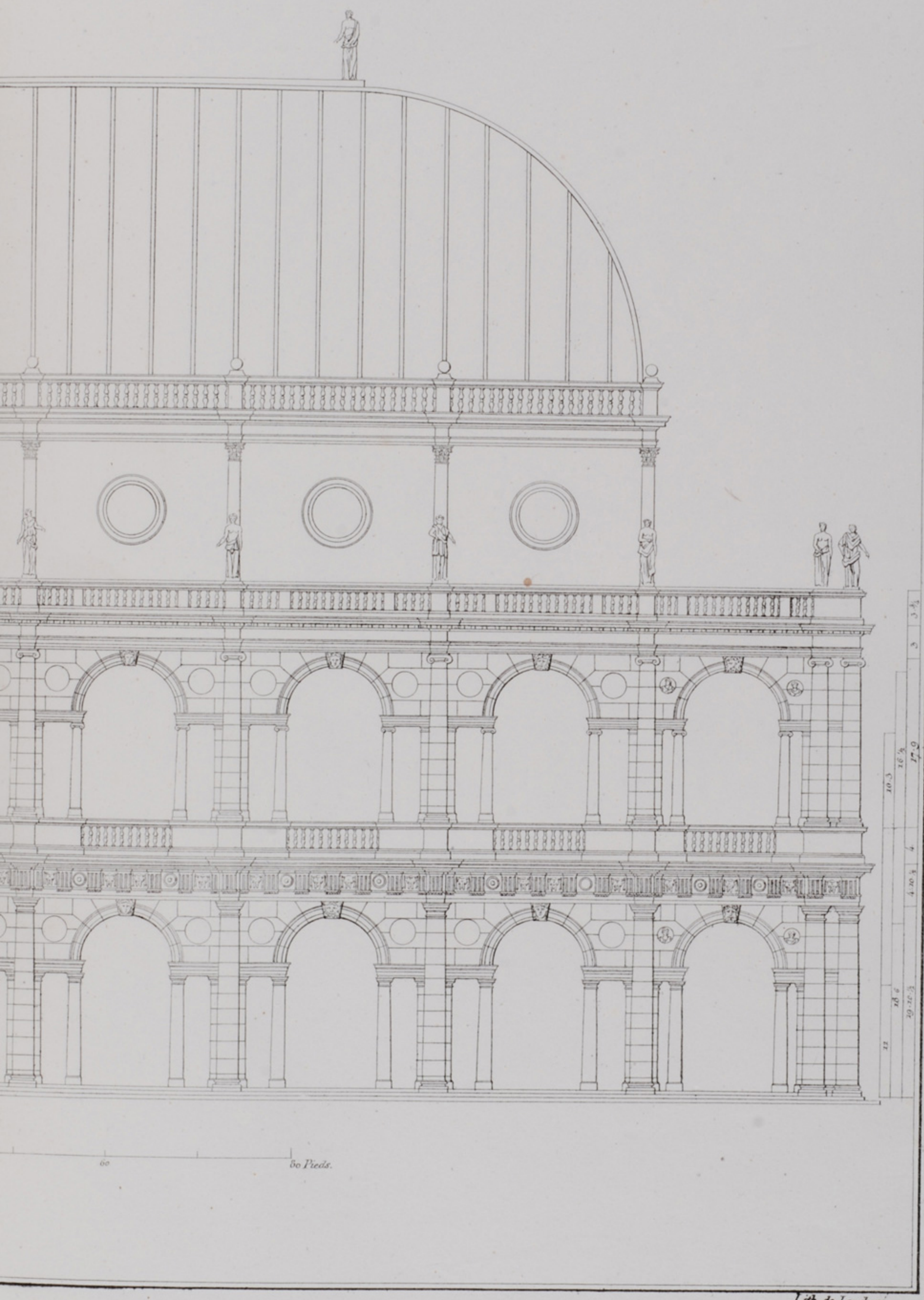

Lith. de Langlume.

*Selon B. Scamozzi*



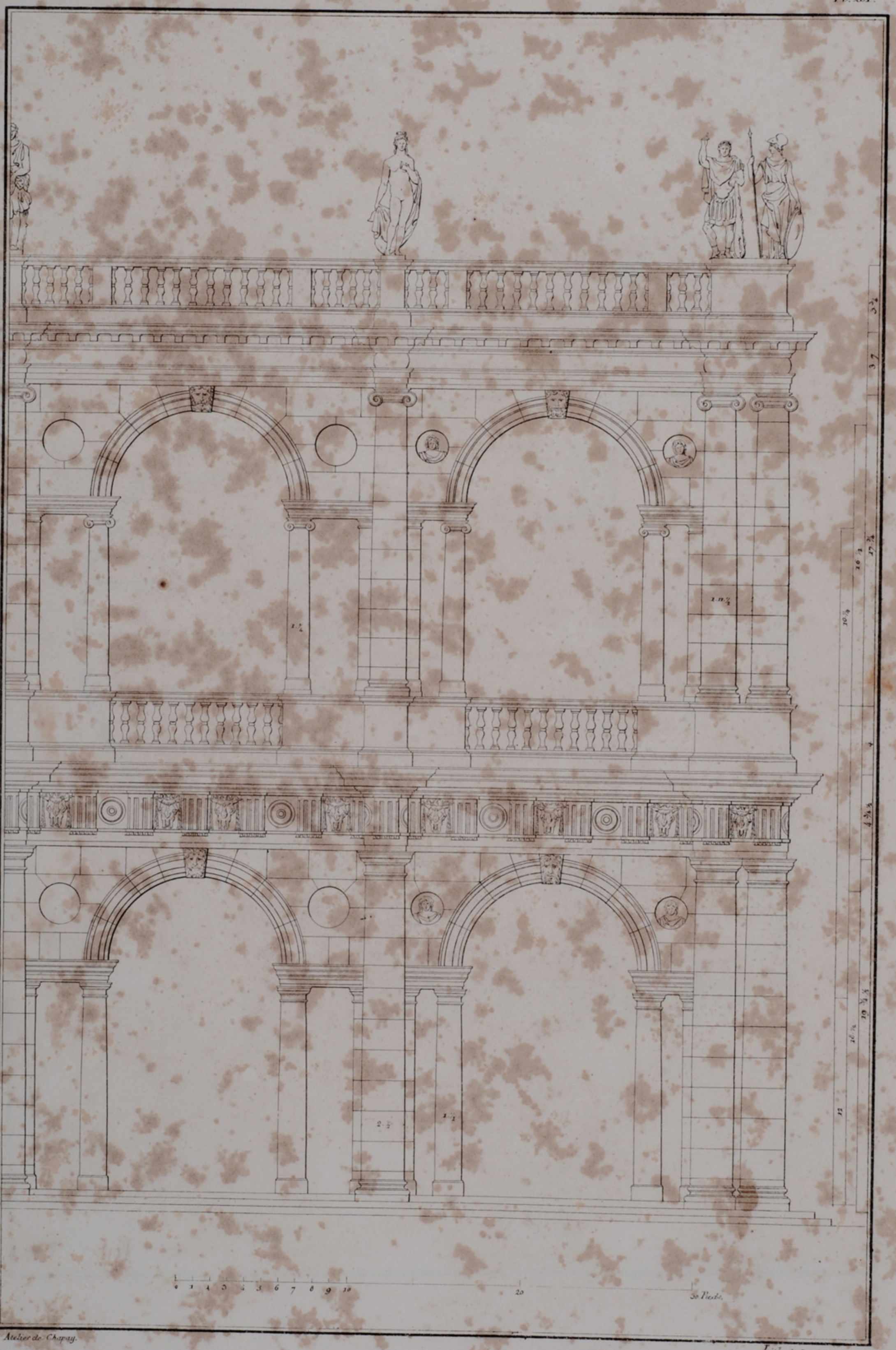

*Atelier de Chapuy.*

Selon Palladio.



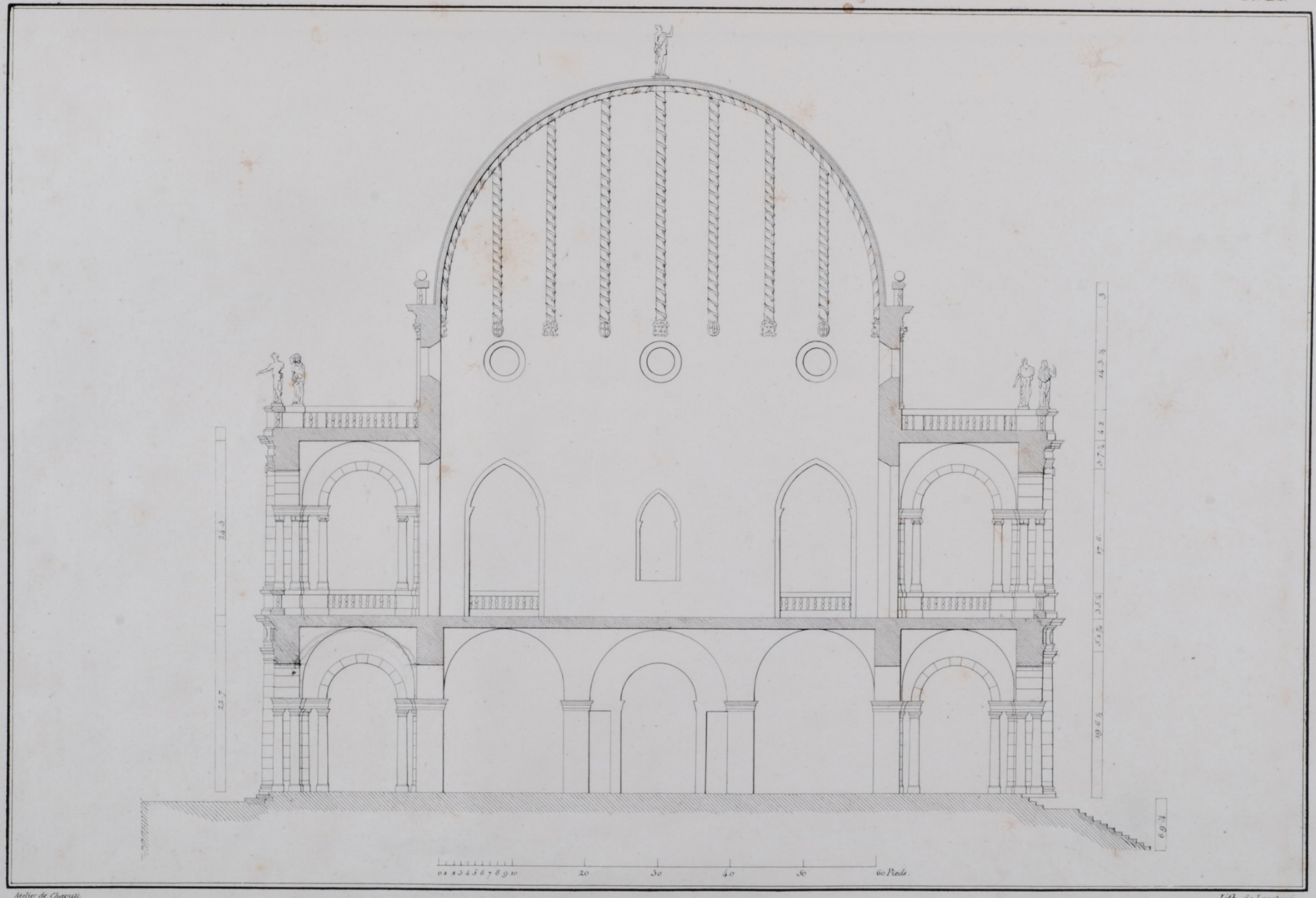

Lith. de Langlumé.

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE ARQUITECTURA
DISEÑO Y URBANISMO


0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
20
30 Pieds.

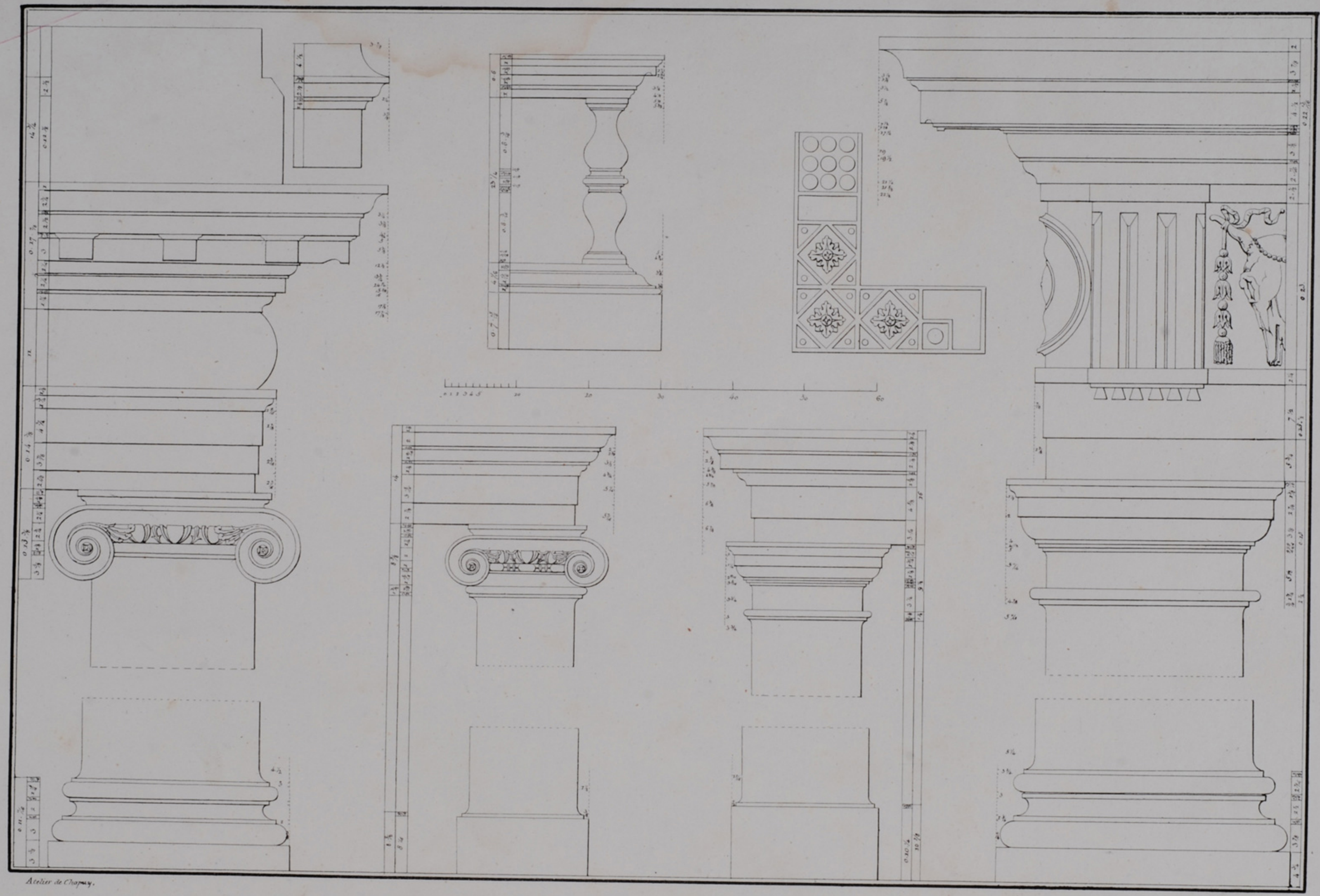
Selon B. Scamozzi.

Pl. 232.



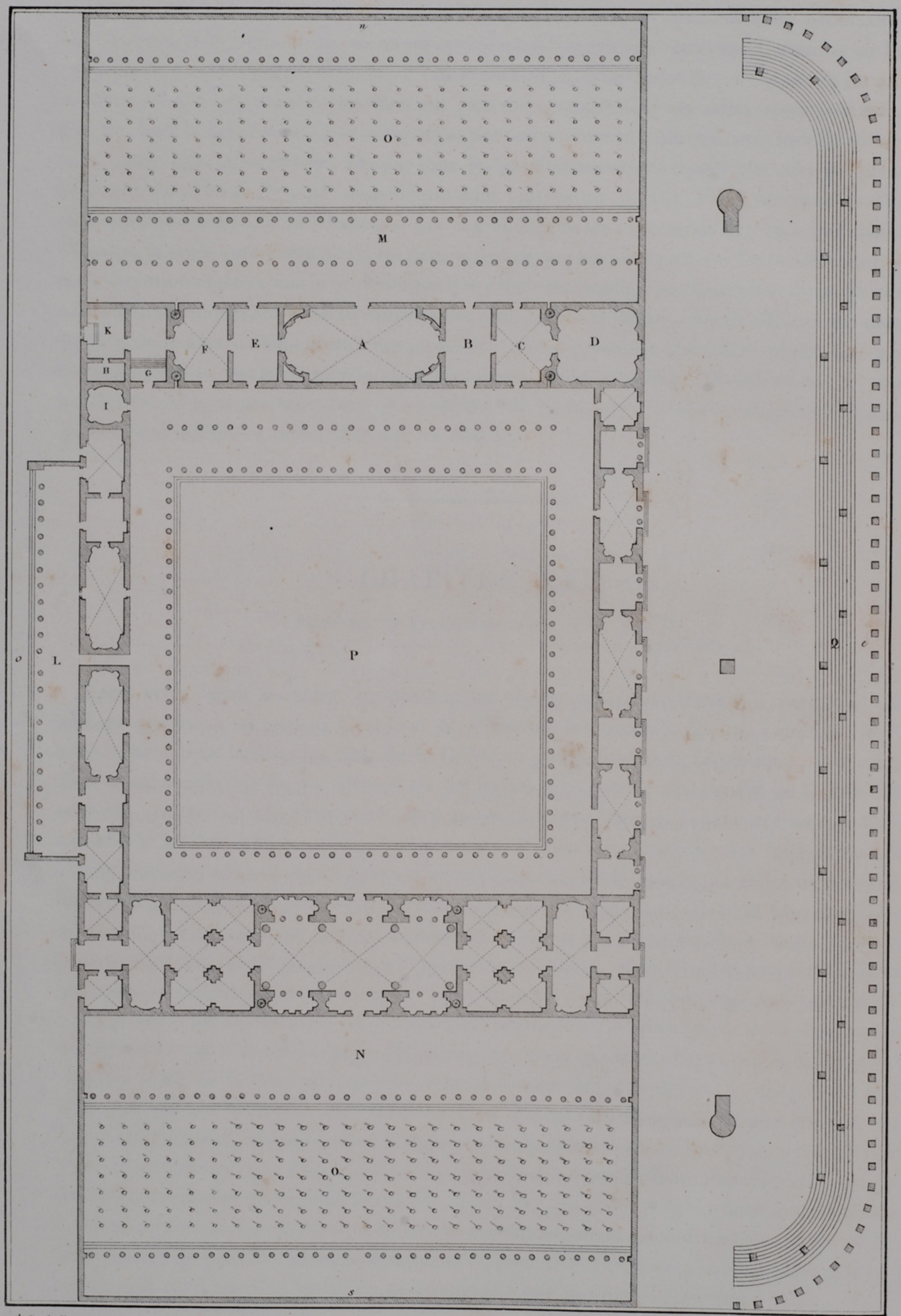

Atelier de Chapuy.

Lith. de Langlumé.



Atelier de Chapuy.

Lith. de Langlumé.




Atelier de Chapuy.

Lith. de Langlumé.

Comme le dit Vitruve au chapitre XI de son cinquième livre, les lieux d'exercices construits par les Grecs, étaient nommés par eux Palestres et Xistes, et telle était leur disposition : d'abord, ils traçaient un emplacement carré de deux stades de tour, c'est-à-dire de deux cent cinquante pas ; sur trois faces du terrain ils établissaient des portiques simples, sous lesquels étaient de vastes salles pour les études des hommes de lettres, des philosophes et autres qui y discutaient. Sur le quatrième côté, tourné vers le midi, les portiques étaient doubles, afin que la pluie, poussée par le vent, n'entrât pas en hiver jusqu'au fond, et qu'en été le soleil n'y pénétrât pas. Au milieu de ce portique était une très-grande salle, longue d'une fois et demie sa largeur et dans laquelle on instruisait les adolescents; à droite était l'école des jeunes garçons, et, plus loin, le lieu où les athlètes se couvraient de poussière; au-delà se voyait le bain froid placé à l'angle du portique; à la gauche de la grande salle des adolescents était le lieu où l'on s'oignait le corps pour être plus souple, et après la pièce froide où l'on se déshabillait, venait la salle tiède de laquelle on faisait du feu pour chauffer le caldarium. Cette dernière salle avait d'un côté le laconicum ou étuve, et de l'autre le bain chaud. Ces hommes prudents, imitant la nature, qui d'un froid extrême passe à une grande chaleur par une température moyenne, ne voulurent pas qu'on passât subitement de la salle froide à la salle chaude sans l'intermédiaire de celle qui était tiède.

En dehors de ces dispositions étaient trois portiques, l'un vers l'entrée, exposé au levant ou au couchant, et deux autres élevés à droite et à gauche au nord et au midi. Celui qui regardait le nord était double et sa largeur était égale à la hauteur des colonnes; l'autre vers le midi était simple, mais beaucoup plus large que chacun des autres, il se divisait ainsi : auprès des colonnes et auprès du mur on laissait un espace de dix pieds de large que Vitruve appelle la marge ; de ce sol on descendait à un autre qui n'avait pas moins de douze pieds entre les doubles marches de six pieds qui y conduisaient; là pendant l'hiver les athlètes pouvaient s'exercer à couvert sans être gênés par les spectateurs qui étaient sous le portique, et qui, en raison de l'infériorité du sol où étaient les athlètes, les voyaient parfaitement. Ce portique particulier se nommait Xiste. Dans les Xistes on établissait entre deux portiques des plantations d'arbres dont les allées étaient pavées en mosaïque.

Auprès du Xiste et du portique double on disposait les lieux pour la promenade, nommés Péridrômes, et dans lesquels, en hiver, lorsque le ciel était beau, les athlètes pouvaient s'exercer.

A côté de cet édifice était le Stade, de forme longue; la foule pouvait s'y asseoir commodément pour voir combattre les athlètes. A l'instar de ces monuments, les empereurs romains firent construire les thermes pour complaire au peuple et l'amuser, pour donner aux hommes des lieux où ils pussent se promener et se baigner. Je traiterai des thermes dans les livres suivants, s'il plaît à Dieu.

*Explication de la planche* 234.

A. Salle où l'on instruisait les adolescents.
B. Lieu où l'on instruisait les jeunes garçons.
C. Salle où les athlètes se couvraient de poussière.
D. Bain froid.
E. Lieu où les athlètes s'oignaient le corps.
F. Salle froide.
G. Salle tiède par laquelle on allait au fourneau.

H. Salle chaude nommée concamerata sudatio.

I. Laconicum.

K. Bain chaud.

L. Portique extérieur devant l'entrée.

M. Portique extérieur vers le nord.

N. Portique extérieur vers le midi, nommé Xiste, où les athlètes s'exerçaient pendant l'hiver.

O. Plantations entre deux portiques.

P. Lieu de promenade découverte, nommé Péridrôme.

Q. Stade où s'assemblait le peuple pour voir combattre les athlètes.

Les autres salles sont des exèdres et des écoles.

# QUATRIÈME LIVRE.

# AU LECTEUR.

S'il est un genre de constructions dans lesquelles on doive apporter toute son industrie, afin qu'elles soient établies dans de belles proportions et des mesures convenables, ce sont, sans aucun doute, les temples dans lesquels le Dieu tout-puissant, créateur de toutes choses, doit être adoré des humains, et l'art contribuera aussi à ce qu'il soit loué et remercié par tous lesmoyens possibles des bienfaits que nous recevons journellement de lui. Si les hommes mettent tous leurs soins à faire construire leurs propres demeures pour les rendre parfaites en employant les plus habiles architectes et les ouvriers expérimentés, à plus forte raison sont-ils obligés d'user des mêmes précautions pour élever les églises; et si dans les maisons ils songent principalement à leur bien-être, dans les temples ils doivent atteindre à une richesse et à une grandeur digne de celui qui y est adoré; comme il est le plus grand bien et la perfection suprême, il est nécessaire que tout ce qu'on lui dédie soit amené à la plus haute perfection que l'homme puisse atteindre.

En vérité, quand on considère cette machine du monde si pleine de merveilles, telles que le ciel par exemple, qui, par son continuel mouvement, change les saisons selon les besoins de la nature et qui se conserve lui-même par la douce harmonie de son mouvement modéré, on ne peut douter que les temples que nous élevons ne doivent se rapprocher de cette sublime création que la bonté infinie de Dieu fit d'une de ses paroles; nous sommes donc tenus d'y mettre tous les ornements qu'il est en notre pouvoir de faire, et cela dans des proportions telles, que toutes les parties présentent par leur réunion aux yeux des spectateurs une belle harmonie qui exprime bien l'usage et la destination du monument.

Quoiqu'on doive des éloges à ceux qui ont construit et qui construisent encore des églises au Dieu tout-puissant, il nous semble qu'on peut leur adresser quelques reproches, car ils n'ont pas toujours étudié de manière à leur donner les plus nobles formes que comporte l'architecture; c'est ce que faisaient les Grecs et les Romains qui, en élevant des temples à leurs divinités, y apportaient une grande étude, et les composaient avec tout l'art imaginable, en y répandant les plus beaux ornements et les proportions les plus convenables aux dieux auxquels ils étaient dédiés.

J'indiquerai dans ce livre quelles étaient les formes et les décorations d'un grand nombre de temples antiques dont on voit encore les ruines, et dont je donne ici des dessins réduits, afin que chacun puisse connaître dans quelles dispositions et avec quels ornements on doit construire les églises. Bien qu'il ne reste souvent de plusieurs de ces édifices qu'une petite partie debout au-dessus du sol, néanmoins, en considérant les fondations que j'ai pu voir, j'en conjecture d'après ces fragments ce que devaient être les monuments lorsqu'ils étaient entiers. Dans ce travail Vitruve m'a été d'un très-grand secours, parce que, en comparant ce que je voyais avec ce que cet auteur nous dit, il ne m'a pas été très-difficile de connaître et leur aspect et leur forme. Quant aux ornements, c'est-à-dire les bases, les colonnes, les chapiteaux, les corniches et autres détails semblables, je n'y ai rien mis du mien, et ils ont été mesurés par moi avec un soin extrême sur les divers fragments recueillis sur les lieux où se trouvaient les temples. Je ne doute pas que ceux qui liront ce livre et qui examineront soigneusement les dessins, n'y trouvent l'intelligence de beaucoup de passages qui, dans Vitruve, sont réputés très-difficiles à comprendre, et qu'ils ne se forment l'esprit à connaître les belles formes et les proportions des temples pour en tirer de bons et nombreux projets qui, en temps et lieux, pourront leur servir pour faire connaître dans leurs ouvrages comment on doit, comment on peut changer ses inventions sans s'éloigner des bons préceptes de l'art, et combien la variété est louable et gracieuse. Mais, avant que j'en vienne à expliquer les dessins, je donnerai brièvement, et selon mon habitude, quelques essais sur ce qu'on doit faire lorsqu'on construit des temples; je les ai tirés de Vitruve et de quelques autres hommes remarquables qui ont écrit sur cet art si noble.

# QUATRIÈME LIVRE.

## CHAPITRE PREMIER.

### DU LIEU QU'ON DOIT CHOISIR POUR ÉLEVER LES TEMPLES.

La Toscane fut non-seulement la première à recevoir l'architecture en Italie, de là naquit l'ordre toscan et ses règles, mais encore, pour ce qui concerne les dieux qu'adorait la plus plus grande partie du monde plongé dans une aveugle erreur, elle fut la maîtresse des peuples circonvoisins, et leur apprit de quelle sorte, en quel lieu et avec quels ornements devaient être construits les temples selon la qualité des divinités: ces détails et tous ceux qui peuvent se remarquer dans un grand nombre de temples n'ont pas encore été examinés; je les décrirai brièvement d'après les textes des écrivains anciens, afin que ceux qui ont l'amour de l'antiquité soient entièrement satisfaits à cet égard, afin aussi d'éveiller et d'enflammer l'esprit des artistes pour élever les églises dans un caractère convenable, parce qu'il est honteux et blâmable que nous, qui avons la religion de vérité, nous soyons surpassés, à cet égard, par ceux qui n'avaient aucune idée de la vraie lumière; et, comme les lieux que doivent occuper les temples sont la première chose que l'on doive observer, j'en parlerai dans ce premier chapitre.

Je dirai donc que les anciens Toscans réglèrent qu'on ferait hors des villes les temples de Vénus, de Mars et de Vulcain, comme des divinités qui portaient l'esprit à l'impudeur, à la guerre et aux incendies, et que dans les cités, au contraire, on consacrerait ceux de la pudicité, de la paix et des beaux-arts. Quant aux divinités sous la protection desquelles on plaçait spécialement une ville, et tels étaient Jupiter, Junon et Minerve, qui étaient aussi les défenseurs des cités, ils voulaient qu'on leur élevât des temples sur les lieux culminants, dans les entrailles de la terre ou dans les rochers.

Ils consacrèrent des temples auprès des places publiques, ou sur leur sol même, à Pallas, à Mercure, à Isis, divinités tutélaires des fabricants et des marchands; Apollon et Bacchus devaient être près du théâtre; Hercule avait ses temples au cirque et à l'amphithéâtre.

Ils construisirent dans des lieux très sains, et auprès des eaux salutaires, les temples à Esculape, à la santé et à tous les dieux par les vertus médicales desquelles ils croyaient que les hommes pouvaient se guérir, afin qu'en passant d'un mauvais air vicié dans un qui était bon et salutaire, et qu'en buvant les eaux saines, les malades reprissent la santé plus promptement et avec moins de difficultés, ce qui devait augmenter le zèle religieux. Il en était de même pour le reste des dieux; ils trouvèrent des lieux convenables pour leur élever des temples en se basant sur les propriétés qui leur étaient attribuées, et sur la manière dont on leur faisait des sacrifices. Pour nous qui, par une grâce spéciale de Dieu, sommes en dehors de ces ténèbres, puisque nous avons laissé loin de nous la vaine et fausse superstition, nous choisirons pour élever nos temples les lieux qui seront dans la plus noble et la plus belle partie de la ville, loin des endroits déshonnêtes et sur des places riches et belles, dans lesquelles aboutissent un grand nombre de rues, afin que de toutes parts le temple puisse être vu avec toute sa dignité, inspirer la dévotion et l'étonnement à quiconque le voit et s'y arrête.

Si dans la ville il y a des collines, on choisira la plus élevée ; mais s'il n'y a pas quelques terrains hauts, on surélevera le plan du temple au-dessus du reste du sol d'une manière suffisante ; on montera à l'édifice par des degrés, afin que cette élévation du temple inspire plus de respect et lui donne de la majesté. On fera la façade des églises de manière à ce qu'elle domine une grande partie de la ville, pour que la religion semble placée là comme la gardienne et la protectrice des citoyens. Mais si l'on construisait des édifices religieux en dehors des murailles, ou tournerait leurs façades sur les voies publiques ou vers le rivage des fleuves, s'il y en avait dans le voisinage, pour que les passants pussent les voir, faire leurs génuflexions et leurs prières devant le temple.

## CHAPITRE II.

### DES FORMES ET DES DÉCORATIONS QU'ON DOIT DONNER AUX TEMPLES.

Les temples peuvent être ronds, quadrangulaires, à six, huit faces et plus, qui toutes sont inscrites dans la circonférence d'un cercle; on les fait aussi en croix et sous beaucoup d'autres formes et figures, selon les diverses idées des hommes, et pourvu que les proportions en soient belles et convenables, que l'architecture en soit riche et élégante, on doit en approuver les dispositions. Toutefois les formes les plus belles et les plus régulières, et qui doivent servir de guide pour les autres, sont sur un plan circulaire ou à angles droits, et en effet Vitruve parle seulement de ces deux formes, et nous apprend comment on doit les distribuer ; c'est ce que nous dirons quand nous traiterons de la disposition des temples. Dans ceux qui ne sont pas circulaires on doit observer avec soin que tous les angles soient égaux ; qu'il y ait quatre, six, ou un plus grand nombre d'angles et de côtés. Les anciens eurent égard à ce qui convenait à chacun de leurs dieux, non-seulement en choisissant la place où ils devaient élever les temples, comme je l'ai dit plus haut, mais encore dans le choix de la forme : de sorte que le soleil et la lune, qui tournent continuellement autour du ciel, et dans leur révolution produisent des effets que tout le monde connaît, avaient des temples de forme ronde, ou au moins de celle qui approchait le plus du cercle ; il en était de même pour Vesta, qu'ils qualifiaient de déesse de la terre, élément que nous savons être rond. Jupiter, maître de l'air et du ciel, eut des temples découverts, au milieu desquels étaient des portiques, comme je le dirai plus loin.

Ils considéraient aussi, en faisant les ornements, le dieu pour lequel ils construisaient ; de sorte qu'ils firent des temples d'ordre dorique à Minerve, à Mars et à Hercule, parce que ces dieux, qui présidaient à la guerre, devaient avoir des monuments sans délicatesse d'ornements et sans légèrete ; mais pour Vénus, Flore, les Muses, les Nymphes et les déesses les plus gracieuses, on devait construire des temples en harmonie avec les fleurs et les grâces du jeune âge ; aussi choisirent-ils pour elles l'ordre corinthien, qui, par la finesse des proportions, par ses fleurs, ses feuilles et ses volutes, semblait convenir à la jeunesse. Quant à Junon, à Diane, à Bacchus, et aux autres dieux, qui n'avaient ni la gravité des premiers, ni la grâce des seconds, ils eurent des temples d'ordre ionique, qui tient le milieu entre le dorique et le corinthien. C'est ainsi que nous lisons dans les auteurs que les anciens observèrent dans la construction de leurs temples un décorum qui constitue

une des belles parties de l'architecture. Nous aussi, sans avoir des faux dieux, nous choisirons la forme la plus parfaite pour observer le décorum qui convient à nos temples, et c'est la forme circulaire qui remplit toutes les conditions de simplicité, d'uniformité, d'égalité, de force et de capacité; elle convient donc à nos églises, parce qu'elle a de l'unité, qu'on n'y peut trouver ni commencement ni fin, qu'aucune partie ne diffère de l'autre, que toutes participent de l'ensemble, et enfin que tout s'y trouve également éloigné du centre, ce qui est convenable pour représenter l'unité, l'essence infinie, l'uniformité et la justice de Dieu.

Indépendamment de cela, on ne peut nier que la solidité et la durée ne soient plus à désirer dans les temples que dans toute autre construction, parce qu'ils sont dédiés au Dieu tout-puissant, et parce qu'on y conserve les restes des hommes les plus célèbres et les plus dignes de mémoire qu'ait produits une ville. On doit dire encore que la forme ronde ne présentant aucun angle, convient parfaitement aux temples, qui doivent être très vastes, afin que la multitude puisse commodément assister aux offices divins; et parmi toutes les figures qui se terminent à une circonférence de cercle, il n'en est pas de plus étendue que celle-là. On voit aussi un grand nombre de belles églises qui ont été faites en forme de croix, elles ont leur entrée vers la partie qui en fait la base, et vis-à-vis s'élèvent le maître-autel et le chœur; dans les deux branches qui s'étendent à droite et à gauche comme des bras, sont deux autres entrées, ou deux autels; ces églises, ayant la forme de la croix, représentent aux yeux des spectateurs ce morceau de bois duquel a découlé notre salut. J'ai fait dans cette forme l'église de Saint-Georges-le-Grand à Venise.

Les temples doivent avoir d'amples portiques avec de plus grandes colonnes que celles qu'on voit aux autres édifices, il est convenable qu'ils soient grands et magnifiques, et construits dans de nobles et belles proportions, en harmonie cependant avec l'étendue de la ville; le culte divin pour lequel les temples sont établis demande en effet de la grandeur et de la magnificence; ils doivent être décorés avec les plus beaux ordres de colonnes, auxquels on donnera tous les ornements qui leur sont propres. On les construira avec les matériaux les plus précieux et de la meilleure qualité, afin d'honorer la Divinité en même temps par la forme, par les ornements et par la matière; s'il était possible, on devrait leur donner une beauté telle qu'on ne pût rien imaginer au-dessus, et que par leurs dispositions générales, ceux qui y entreraient fussent émerveillés et restassent comme les âmes qui considèrent la grâce.

Entre toutes les couleurs il n'en est pas une qui convienne plus aux temples que la blanche, parce que la pureté de la vie plaît essentiellement à Dieu; mais si on les peint, on évitera les tons qui, par leurs significations, éloignent l'âme de la contemplation des choses divines. Les temples ne doivent pas s'écarter d'une certaine gravité qui dispose l'esprit au culte divin et aux bonnes actions.

## CHAPITRE III.

### DES DIVERS ASPECTS DES TEMPLES.

L'aspect s'entend de la première disposition que présente un temple à celui qui s'en approche; il y a sept aspects qui sont les plus réguliers et les mieux combinés, il m'a semblé nécessaire de reproduire ici tout ce qu'en dit Vitruve dans le premier chapitre de son

premier livre, afin que cette partie de son ouvrage, qui par le peu d'étude qu'on fait de l'antiquité, a été considéré jusqu'à ce jour comme très-difficile à comprendre par beaucoup de ses traducteurs, devienne facile et claire par ce que j'en dirai moi-même et par mes dessins; pour donner des exemples de ce que Vitruve nous enseigne, j'ai voulu conserver les noms dont il se sert, afin que ceux qui se livreront à la lecture de ses œuvres, ce à quoi j'invite tout le monde, reconnaissent les mêmes noms et ne croient pas lire autre chose. Pour en venir donc à notre sujet, les temples se font soit avec des portiques, soit sans portiques; ceux qui se construisent sans portiques peuvent présenter trois aspects : l'un se nomme *in antis*, c'est-à-dire avec pilastres, parce que les pilastres qui se font aux angles des constructions se nomment *antes*. Des deux autres l'un se nomme prostyle, c'est-à-dire à colonnes en avant, l'autre amphiprostyle, double prostyle. Celui qu'on nomme *in antis* aura donc à ses deux angles deux pilastres qui retourneront aussi sur les côtés du temple, puis entre ces pilastres, au milieu de la façade, devront être deux colonnes se portant au dehors pour soutenir un fronton au-dessus de la porte d'entrée. L'autre aspect, qu'on nomme prostyle, aura aux angles des colonnes, situées en face des pilastres, puis à droite et à gauche de l'entrée, deux autres colonnes, une de chaque côté. Dans le cas où la façade postérieure serait décorée de la même manière par des colonnes et un fronton, il en résulterait l'aspect qu'on nomme amphiprostyle. De nos jours il ne nous est resté aucun exemple ancien de ces deux premiers aspects des temples, je n'en donnerai donc pas de dessin dans ce livre, et il ne m'a pas semblé nécessaire d'en faire, parce que monseigneur Barbaro, dans son *Commentaire* sur Vitruve, a donné des plans de chacun de ces aspects. Si l'on fait des portiques aux temples, on peut en mettre à l'entour ou seulement sur la façade; et dans le cas où ils n'en ont que sur le devant, on peut dire qu'ils présentent l'aspect prostyle, tandis que ceux qui se construisent avec des portiques autour se classent en quatre aspects; ils peuvent se faire d'abord avec six colonnes en avant et en arrière et avec onze sur les flancs en comptant celles des angles : cet aspect s'appelle périptère, c'est-à-dire flanqué tout autour; tous ces portiques ont la largeur de l'entre-colonnement. On voit des temples antiques qui ont six colonnes sur leur façade et ne sont pourtant pas entourés de portiques, mais dans les murs de la cella et à l'extérieur il y a des demi-colonnes qui reproduisent celles de la façade et sont décorées de même. On en voit un exemple à Nîmes en Languedoc, et l'on peut dire que le temple d'ordre ionique qu'on voit à Rome et qui est aujourd'hui l'église de *Sainte-Marie l'Egyptienne* est du même genre. Les architectes firent usage de cette disposition pour donner à la cella plus de largeur et pour épargner la dépense, l'aspect restant en quelque sorte le même, pour ceux qui voyaient le temple de côté, que s'il y avait eu une galerie autour.

On place quelquefois aussi huit colonnes sur la façade des temples et quinze sur les côtés en comptant celles des angles; ils ont alors de doubles portiques à l'entour et alors leur aspect est *diptère*, c'est-à-dire à double galerie. On fait encore des temples qui ont comme le genre précédent huit colonnes de face et quinze sur les côtés, mais les portiques latéraux ne sont pas doubles parce qu'on enlève un rang de colonnes, d'où il résulte que les galeries ont une largeur égale à deux entre-colonnements, plus un diamètre de colonne. Cet aspect se nomme *pseudodiptère*, ce qui veut dire faux *diptère*. Cette disposition fut inventée par Hermogène, très-ancien architecte, qui, par ce moyen, fit autour d'un temple des portiques larges et commodes, diminua le poids de l'édifice ainsi que la dépense sans rien changer à son aspect.

Enfin, on a fait des temples qui, sur l'une ou l'autre façade, présentaient dix colonnes

et avaient de doubles portiques à l'entour comme ceux qu'on nomme diptères. A l'intérieur ces temples avaient d'autres portiques formés de deux ordres de colonnes superposées et de proportions moindres que celles du dehors; la couverture s'étendait depuis les colonnes extérieures jusqu'à celles du dedans, et tout l'espace entouré par les portiques intérieurs était découvert; l'aspect de ces temples s'appelait hypèthre, ce qui veut dire sous le ciel: on les dédia à Jupiter, maître du ciel et de l'air; on plaçait l'autel au milieu de la cour centrale. Je crois que c'est dans cette disposition que fut construit le temple dont on voit quelques vestiges sur le monte Cavallo à Rome et qui était dédié à Jupiter Quirinal; il fut construit par les empereurs, car du temps de Vitruve il n'en existait pas de pareil, comme il le dit lui-même.

## CHAPITRE IV.

### DES CINQ ESPÈCES DE TEMPLES.

Comme je l'ai dit plus haut, les anciens firent des portiques autour de leurs temples pour la commodité du peuple, et pour lui donner des lieux convenables à la conversation et à la promenade en dehors de la cella dans laquelle on faisait les sacrifices, et dans le but aussi de donner plus de majesté et de grandeur aux constructions. Les intervalles qui séparent entre elles les colonnes de ces portiques peuvent s'établir de cinq manières, d'où Vitruve détermine cinq espèces de temples, voici leurs noms: *picnostyle*, c'est-à-dire à colonnes rapprochées; *sistyle*, à colonnes plus espacées; *diastyle*, plus éloignées encore; *aréostyle*, à colonnes éloignées autant que possible; enfin *eustyle*, ce qui veut dire, à intervalles raisonnables et harmonieux. J'ai dit précédemment dans mon premier livre comment sont tous ces entre-colonnements, et quelles proportions ils doivent avoir relativement à la longueur des colonnes, j'en ai donné des dessins, je n'ai donc plus rien à dire ici, sinon que les quatre premières manières sont défectueuses: les deux premières, parce que les entre-colonnements d'un diamètre et demi ou de deux diamètres sont beaucoup trop étroits et que deux personnes ne peuvent entrer de front dans les portiques et sont obligées d'aller l'une devant l'autre; les portes et leurs ornements ne peuvent être vus de loin, et enfin le rétrécissement de l'espace empêche de se promener autour du temple. Ces deux manières de disposer les colonnes sont cependant tolérables lorsque celles-ci sont d'une grande élévation, comme on le voit à la plupart des temples antiques. La troisième manière est défectueuse parce que l'entre-colonnement pouvant s'étendre jusqu'à trois diamètres, les espaces deviennent beaucoup trop larges, il en résulte que la trop grande longueur des architraves les fait rompre. On peut remédier à ce défaut en faisant au-dessus de l'architrave, dans la hauteur de la frise, des arcs qui soutiennent la charge et laissent l'architrave libre. Bien que la quatrième manière ne présente pas le même défaut que la précédente parce qu'on n'y fait pas usage d'architraves de pierre ou de marbre, mais bien de pièces de bois qu'on place sur les colonnes, on peut cependant la considérer aussi comme défectueuse parce qu'elle produit des proportions basses, larges et communes, qui ne conviennent qu'à l'ordre toscan. Il résulte de là que la plus belle, la plus élégante manière de disposer les colonnes est celle qu'on nomme *eustyle*. Elle résulte des entre-colonnements de deux

diamètres et un quart, est très-convenable aux usages, aux belles formes et à la solidité. J'ai donné aux diverses espèces de temples les mêmes noms que Vitruve, comme je l'avais fait pour leurs aspects, tant pour la raison que j'ai donnée plus haut, que parce que ces noms paraissent déjà adoptés dans notre langue et compris de tout le monde. Je m'en servirai donc encore dans les dessins des temples qui vont suivre.

## CHAPITRE V.

### DE LA DISTRIBUTION DES TEMPLES.

Si dans toutes les constructions on cherche l'harmonie des diverses parties en leur donnant des proportions telles que toutes soient en rapport avec l'ensemble, à plus forte raison doit-on observer avec beaucoup de soin cette distribution générale dans les temples consacrés à la Divinité pour laquelle on doit opérer avec toute la recherche imaginable. Les formes rondes et quadrangulaires étant les plus régulières pour les temples, je dirai comment elles doivent se diviser, et j'ajouterai ce qui concerne les églises que les chrétiens élèvent.

Les temples ronds des anciens se faisaient quelquefois entièrement ouverts, c'est-à-dire sans cella, les colonnes soutenaient la coupole ; c'est ainsi qu'étaient ceux qu'on dédiait à Junon Lacinia ; l'autel se plaçait au milieu pour porter le feu qui ne devait jamais s'éteindre. Voici comment on établit ces temples : on divise le diamètre de tout l'espace que doit occuper l'édifice en trois parties égales ; l'une d'elles se donne aux degrés, c'est-à-dire à l'escalier qui conduit au sol du temple, les deux autres parties restent pour le monument. Les colonnes qu'on place sur des piédestaux, et qui avec leurs bases et leurs chapiteaux ont une longueur égale au diamètre du plus petit cercle formé par les degrés, ont pour grosseur la dixième partie de leur élévation. L'architrave, la frise et les autres ornements se font suivant les règles qui ont été données dans le premier livre pour ce genre de temple comme pour tous les autres.

Quant aux temples circulaires fermés, c'est-à-dire ayant une cella, ils s'établissent avec une galerie autour, ou seulement un portique sur le devant ; voici comment se divisent ceux qui ont des portiques autour : on fait deux marches sur la circonférence, au-dessus s'établissent des piédestaux qui portent les colonnes ; les galeries ont pour largeur la cinquième partie du diamètre du temple en prenant ce diamètre entre les piédestaux ; les colonnes sont longues autant que la cella est large ; leur grosseur est le dixième de leur élévation ; la tribune ou coupole qui s'élève au-dessus de l'architrave, de la frise et de la corniche du portique, a pour hauteur la moitié de tout l'ouvrage. C'est ainsi que Vitruve divise les temples ronds. Toutefois dans ceux des anciens on ne voit pas de piédestaux, et les colonnes s'élèvent sur le sol de l'édifice, ce qui me plaît davantage parce que les piédestaux gênent beaucoup pour entrer au temple, et que les colonnes qui commencent à s'élever sur le sol ont plus de grandeur et de dignité.

Dans le cas où l'on ferait des temples ronds en plaçant un portique seulement sur le devant, on lui donnera en longueur toute la largeur de la cella ou un huitième de moins ; on pourra même le faire plus court, mais jamais cependant au point qu'il soit moins long

que les trois quarts du diamètre du temple ; il ne se fera pas plus large que le tiers de sa longueur.

Dans les temples quadrangulaires les portiques des façades auront en étendue la largeur même de l'édifice ; on prendra l'entre-colonnement, *eustyle*, qui est le plus beau et le plus élégant, et voici comment se fera la distribution si la façade a quatre colonnes : on divisera tout le front du temple en onze parties et demie, sans compter la saillie des bases des colonnes d'angles ; une de ces parties sera le module ou l'unité avec laquelle on mesurera tout le reste ; ainsi, en donnant un module à chaque colonne, elles en prendront quatre, l'entre-colonnement du milieu aura trois modules, quatre et demi resteront pour les deux autres entre-colonnements, c'est-à-dire deux modules et un quart pour chacun.

Si le temple a six colonnes de front, on le divisera en dix-huit modules ; s'il en a huit, en vingt-quatre et demi ; s'il en a dix, en trente et un, en donnant toujours une de ces parties au diamètre des colonnes, trois au passage du milieu, deux et un quart à chacun des autres vides. La hauteur des colonnes sera déterminée par les proportions ioniques et corinthiennes. Dans le premier livre, lorsque nous avons traité des entre-colonnements, nous avons expliqué complètement comment doivent se régler les aspects des autres espèces de temples, c'est-à-dire du *picnostyle*, du *sistyle*, du *diastyle* et de l'*aréostyle*.

Outre les portiques, l'édifice comporte l'anti-temple ou pronaos et la cella ; on divise la largeur totale en quatre parties, on donne huit de ces parties à la longueur du temple, cinq forment l'étendue de la cella en y comprenant l'épaisseur des murs de face qui contiennent les portes ; trois parties restent pour l'anti-temple dont les deux extrémités latérales sont formées par la continuation des murs de la cella qui se terminent par deux antes ou pilastres de la même grosseur que les colonnes du portique. Comme il peut arriver qu'entre ces murs latéraux de la cella il y ait un espace plus ou moins grand, s'il excède vingt pieds, on placera entre les deux pilastres deux colonnes ou plus encore s'il est nécessaire, elles seront dans les axes des colonnes du portique, qu'elles sépareront de l'anti-temple. Les entre-colonnements en plus ou moins grand nombre qui se trouveront entre ces pilastres se fermeront avec des tablettes ou appuis en marbre dans lesquels on laissera des ouvertures pour entrer dans l'anti-temple ; si la largeur excède quarante pieds, il faudra placer d'autres colonnes à l'intérieur et vis-à-vis celles qui seront établies entre les pilastres, on leur donnera la même hauteur qu'à celles du dehors, mais elles seront un peu plus minces, parce que le grand air diminuera celles de l'extérieur, tandis que l'air renfermé ne laissera pas voir la réduction de celles du dedans, de sorte qu'elles paraîtront égales. Bien que la distribution que nous venons d'indiquer réussisse pour les temples à quatre colonnes, on ne doit cependant pas donner les mêmes proportions aux monuments plus vastes, parce qu'il faut que les murs de la cella se rencontrent avec les colonnes du dehors et ne fassent qu'une même ligne, d'où il résulte que la cella de ces temples est plus grande que dans ceux de quatre colonnes.

C'est ainsi que les anciens distribuèrent leurs temples, comme nous l'apprend Vitruve, et ils voulurent qu'on y fît des portiques afin que, pendant le mauvais temps, les hommes pussent éviter la pluie, la grêle et la neige, et sous lesquels, dans les jours solennels, on pût se réunir jusqu'à l'heure du sacrifice ; quant à nous, en supprimant les portiques extérieurs, nous donnons à nos temples beaucoup de ressemblance avec les basiliques dans lesquelles, ainsi que je l'ai déjà dit, on établissait des portiques intérieurs, comme nous faisons aujourd'hui dans nos églises. L'origine de cet usage est que les premiers hommes qui, éclairés par la vérité, se livrèrent aux pratiques de notre religion, avaient

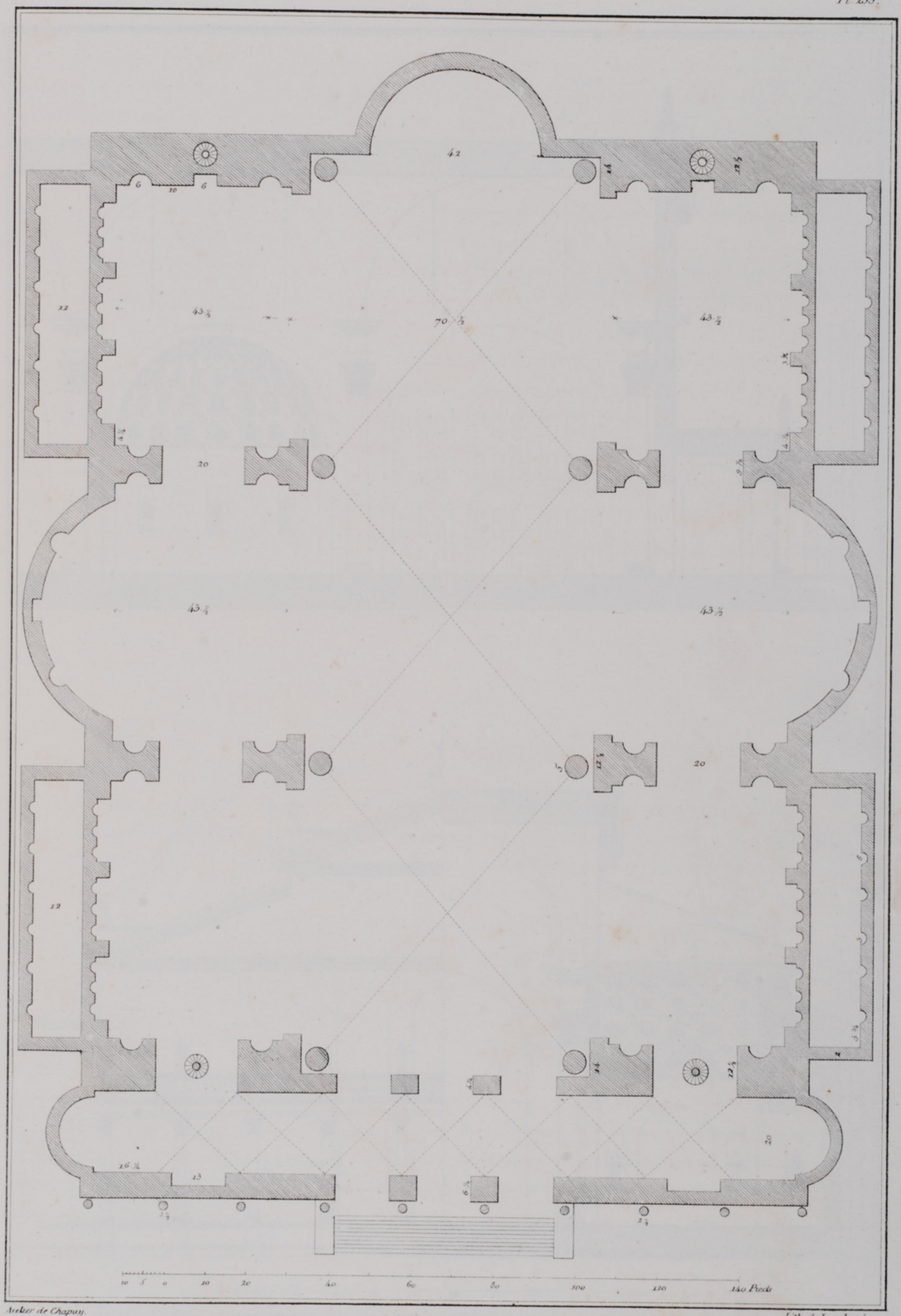
l'habitude, pour fuir les païens, de se réunir dans des basiliques et chez des particuliers; voyant plus tard que la forme de ces édifices était fort commode parce qu'on pouvait élever dignement l'autel à la place du tribunal, que le chœur se trouvait commodément situé auprès de l'autel, et qu'enfin le reste de l'espace était libre pour le peuple; alors on on ne fit plus de changement à cette disposition, si ce n'est dans l'addition des ailes que nous faisons dans nos temples; nous renvoyons à ce qui a été dit lorsque nous avons traité des basiliques. On joint à nos églises un lieu séparé du reste de l'édifice et qu'on nomme sacristie : on y conserve les habits sacerdotaux, les vases, les livres sacrés et les autres objets nécessaires au culte divin; c'est là que s'habillent les prêtres. Auprès s'élèvent des tours dans lesquelles se suspendent les cloches pour appeler le peuple à la prière; elles ne sont en usage que chez les chrétiens. Non loin du temple se construisent les habitations des prêtres, on les fait commodes et autour de vastes cloîtres; de beaux jardins les accompagnent. Si elles sont destinées aux vierges sacrées, elles doivent être sûres, élevées, éloignées du bruit et des regards du peuple.

J'en ai assez dit sur la décoration, sur les divers aspects et la distribution des temples, maintenant je donnerai les planches d'un grand nombre d'édifices sacrés des anciens, et voici l'ordre que j'observerai : je placerai d'abord les temples qui sont à Rome, ensuite ceux qui sont en Italie, hors de cette ville, enfin ceux qui sont hors de l'Italie. Pour en faciliter l'intelligence et pour fuir les longueurs et l'ennui que pourraient trouver les lecteurs si je voulais dire minutieusement les mesures de chaque partie, j'en ai mis l'indication en chiffres sur les dessins.

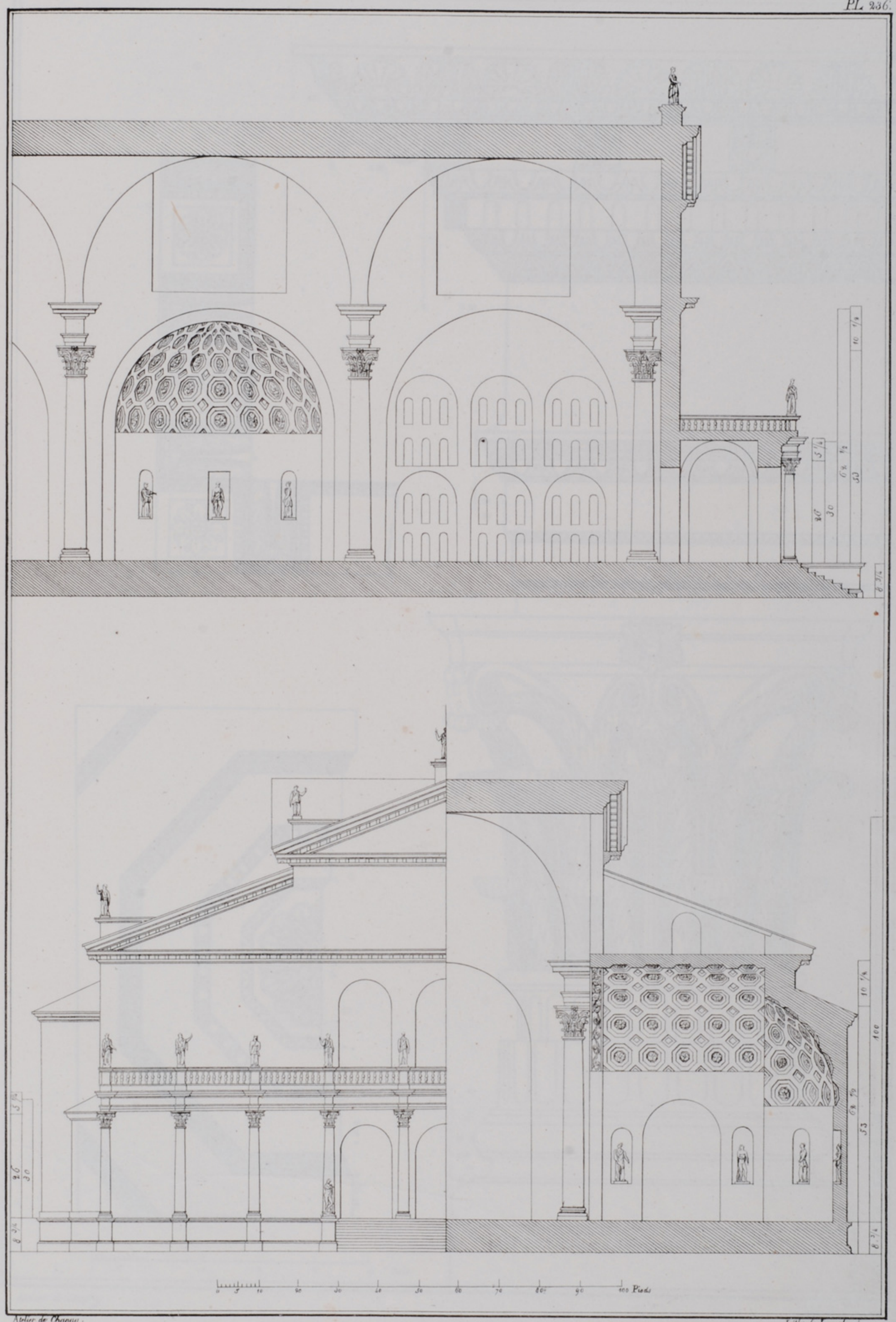
## CHAPITRE VI.

### DESSINS DE PLUSIEURS TEMPLES ANTIQUES QU'ON VOIT A ROME. TEMPLE DE LA PAIX. (*Pl.* 235, 236, 237.)

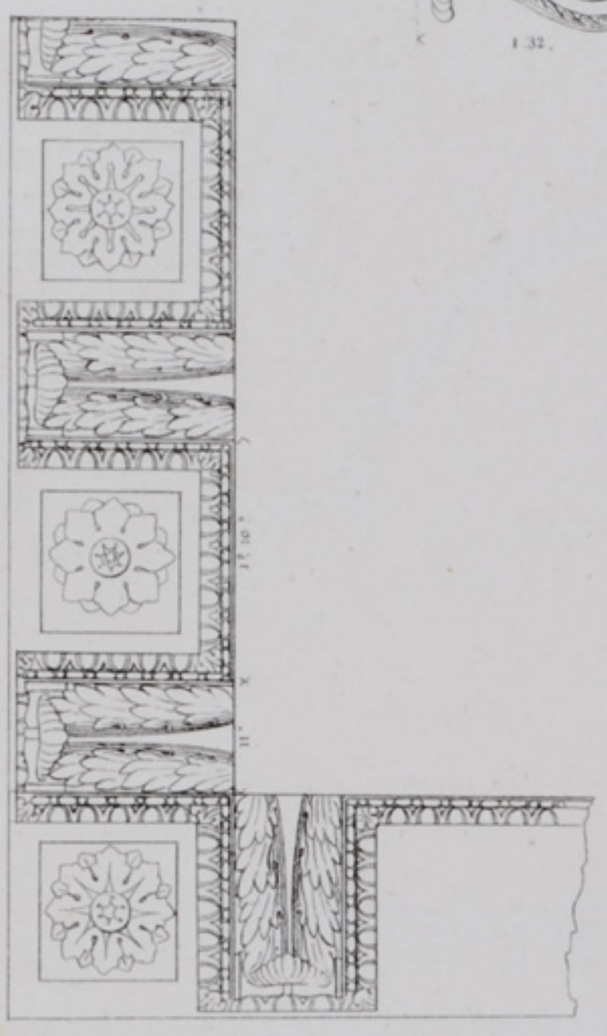
Nous commencerons sous de bons auspices par les dessins du temple autrefois dédié à la Paix, et dont on voit les ruines auprès de l'église de Sainte-Marie-la-Neuve sur la voie Sacrée; les auteurs disent qu'il fut élevé dans le lieu même où furent d'abord la curia de Romulus et la curia Hostilia, ensuite la maison de Menius, la basilique Porcia et la maison de César qu'Auguste fit abattre parce qu'il la trouvait trop grande et trop belle, la remplaçant par un portique auquel il donna le nom de Livia Drusilla, sa femme. Ce temple fut commencé par l'empereur Claude et terminé par Vespasien, lorsqu'il revint de la conquête de la Judée; il y conserva tous les vases et ornements du temple de Jérusalem qu'il fit porter dans son triomphe. On lit que cet édifice sacré était le plus grand, le plus magnifique, le plus riche de la ville; et vraiment ses vestiges, tout ruinés qu'ils sont, ont encore tant de grandeur qu'on peut juger suffisamment de ce qu'il devait être lorsqu'il était entier. En avant de l'entrée était une loge à trois ouvertures et construite en briques; le reste était un mur lisse, s'étendant sur toute la façade; devant les piliers des arcades de cette loge et à l'extérieur s'élevaient des colonnes qui servaient de décoration et qui se reproduisaient sur toute l'étendue du mur de la façade. Au-dessus de cette première galerie en était une autre en terrasse avec son appui, et au-dessus de chaque colonne devait être placée une statue. A l'intérieur du temple, s'élevaient huit colonnes corinthiennes de cinq pieds quatre pouces de diamètre et longues de cinquante-trois pieds avec

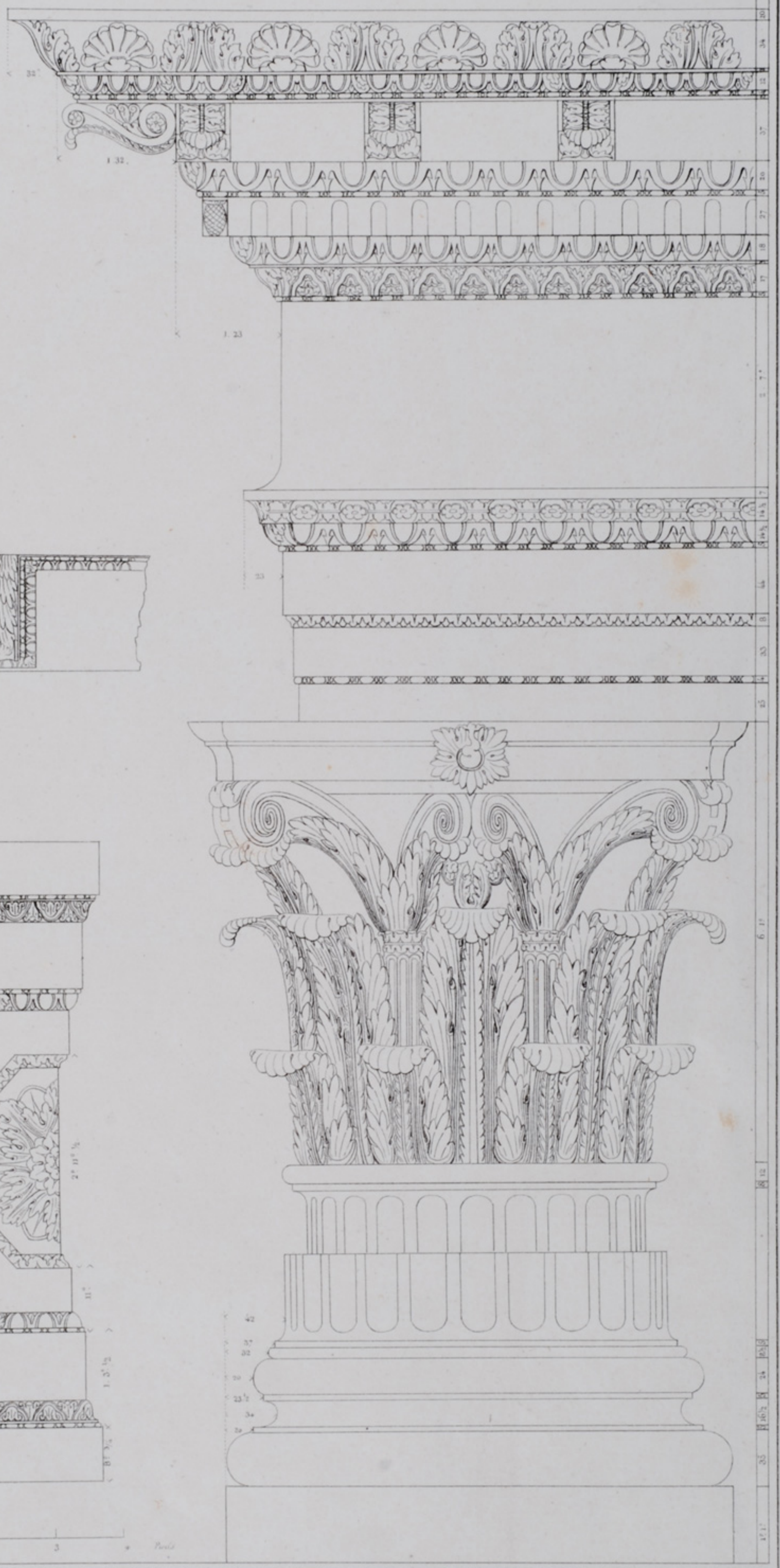


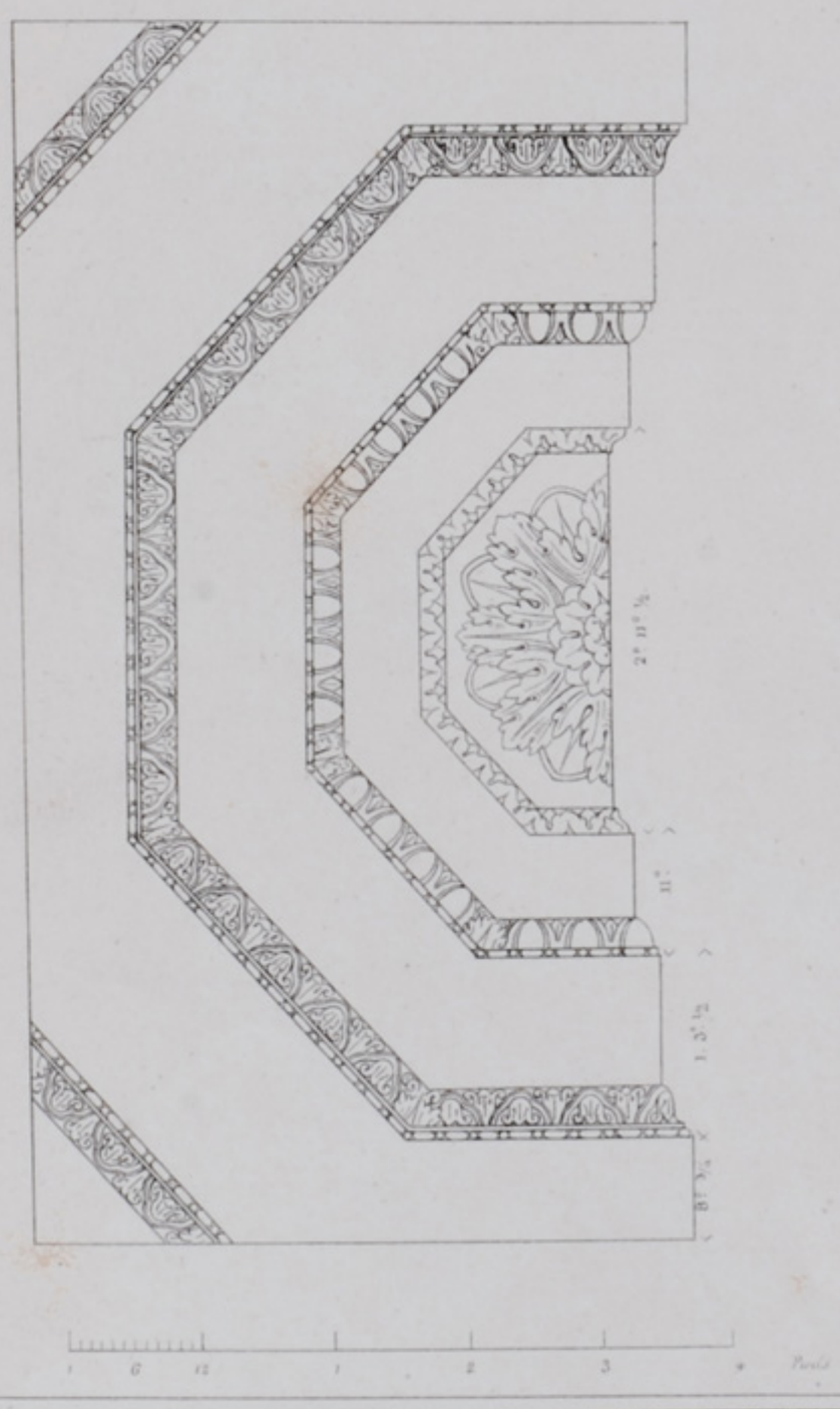

Atelier de Chapuy.
Lith. de Langlumé.




Atelier de Chapuis.
Lith. de Langlumé.



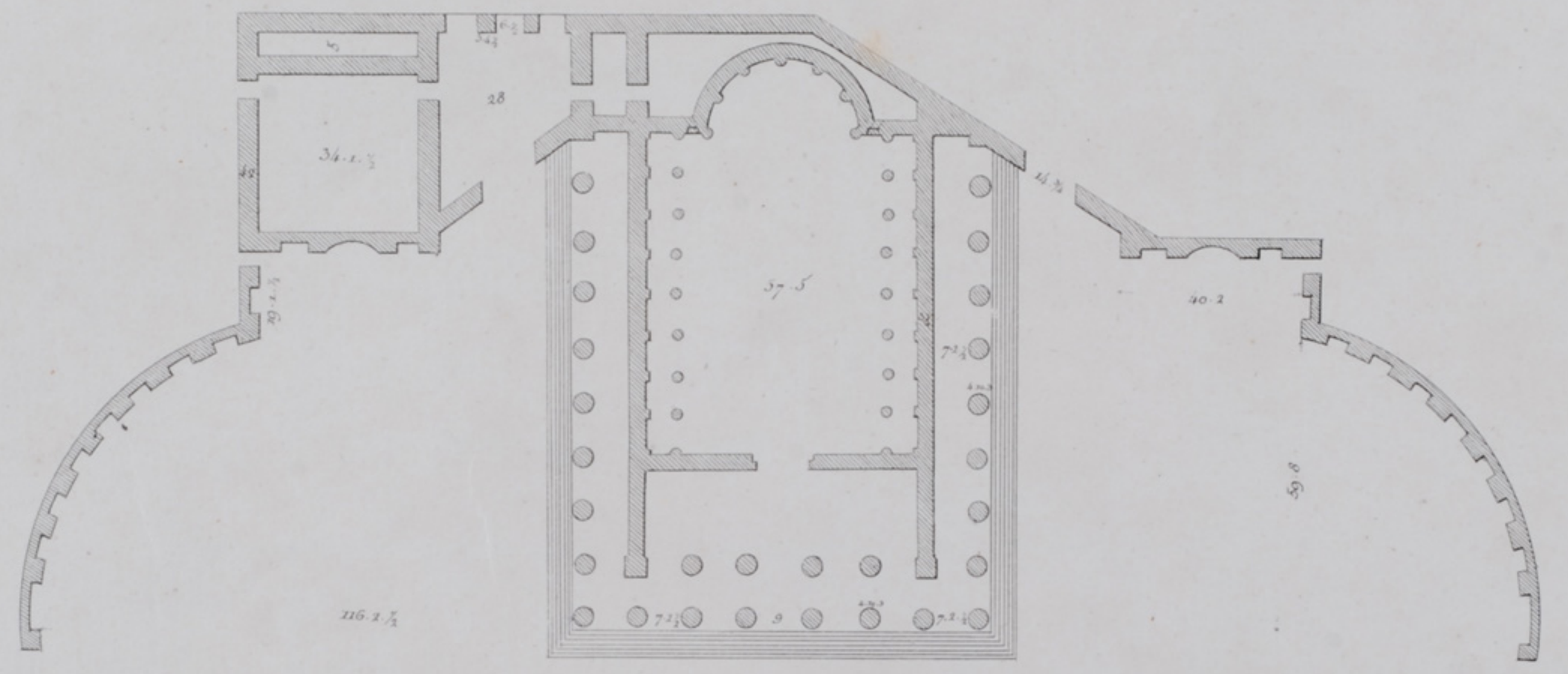




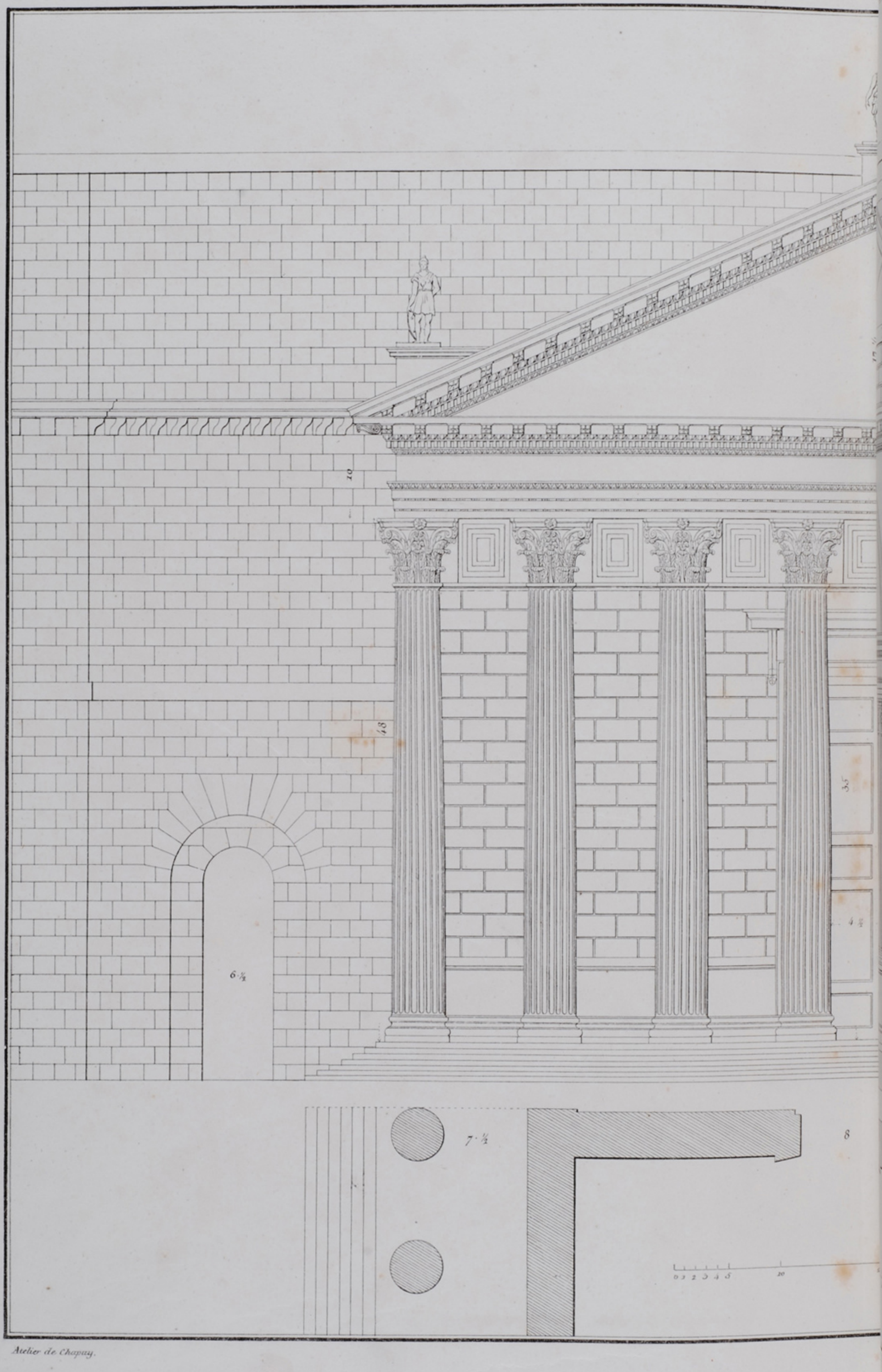


Atelier de Chapuy.

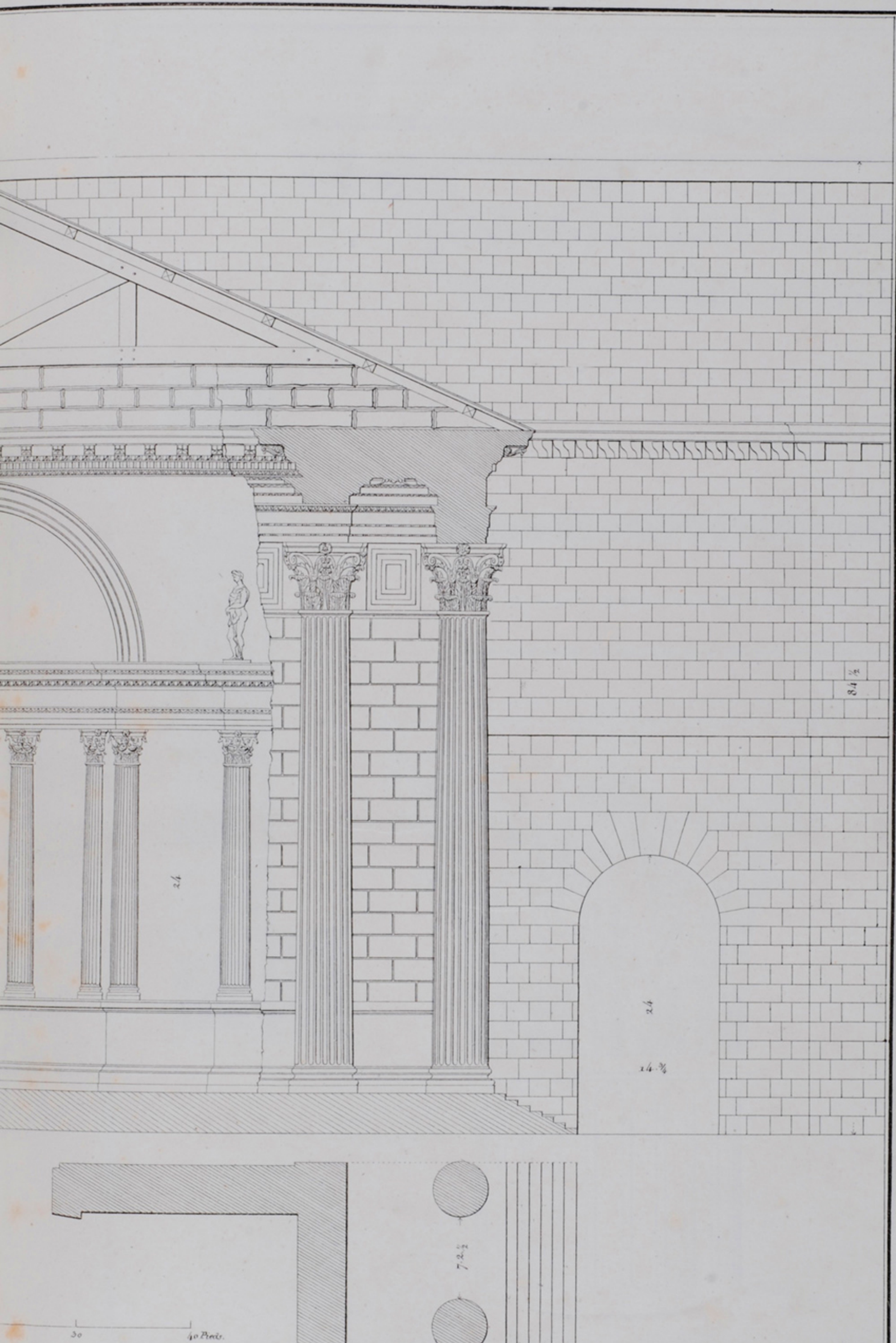
Lith. de Langlumé.



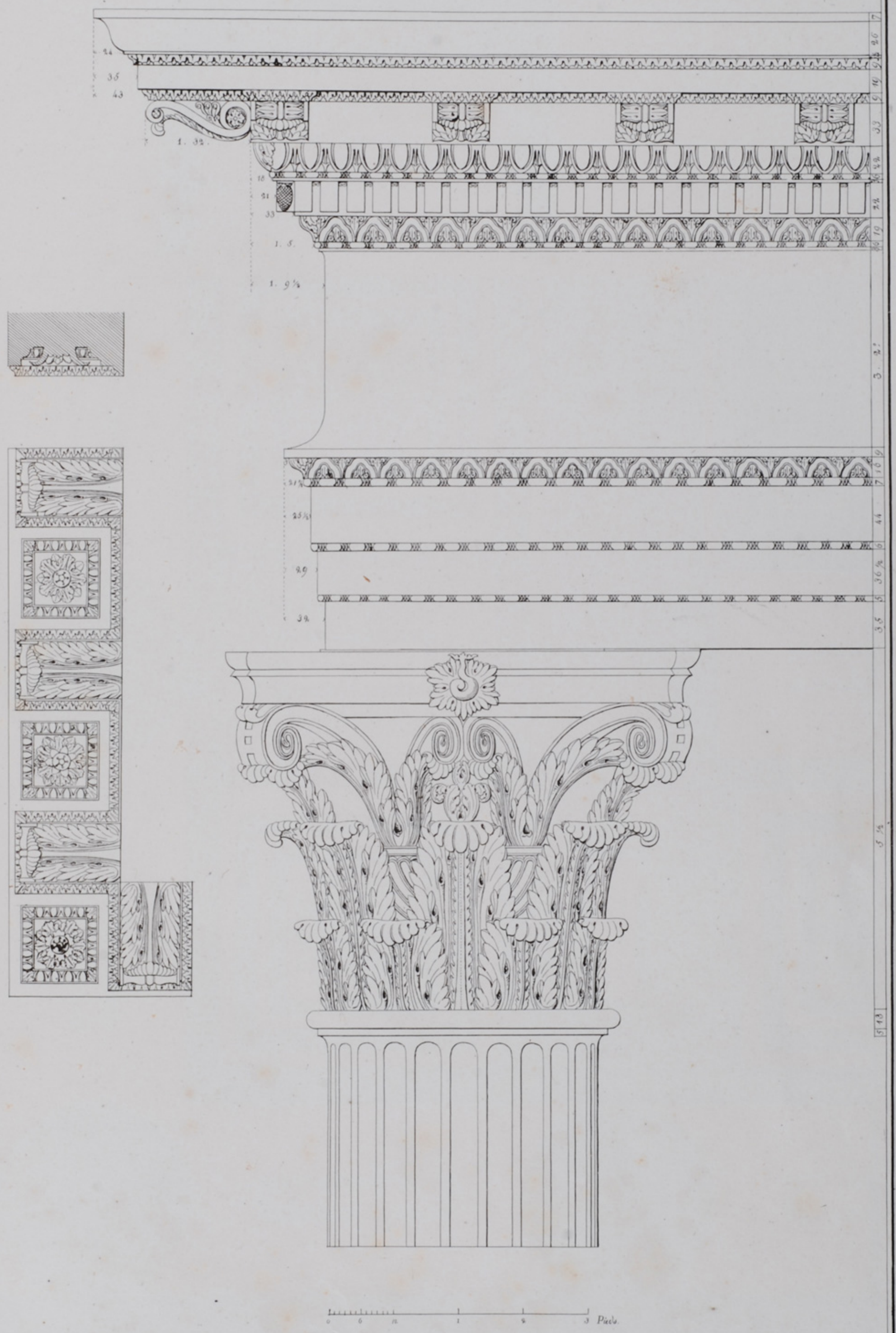

Atelier de Chapuy.
Lith. de Langlume.




*Atelier de Chapuy.*

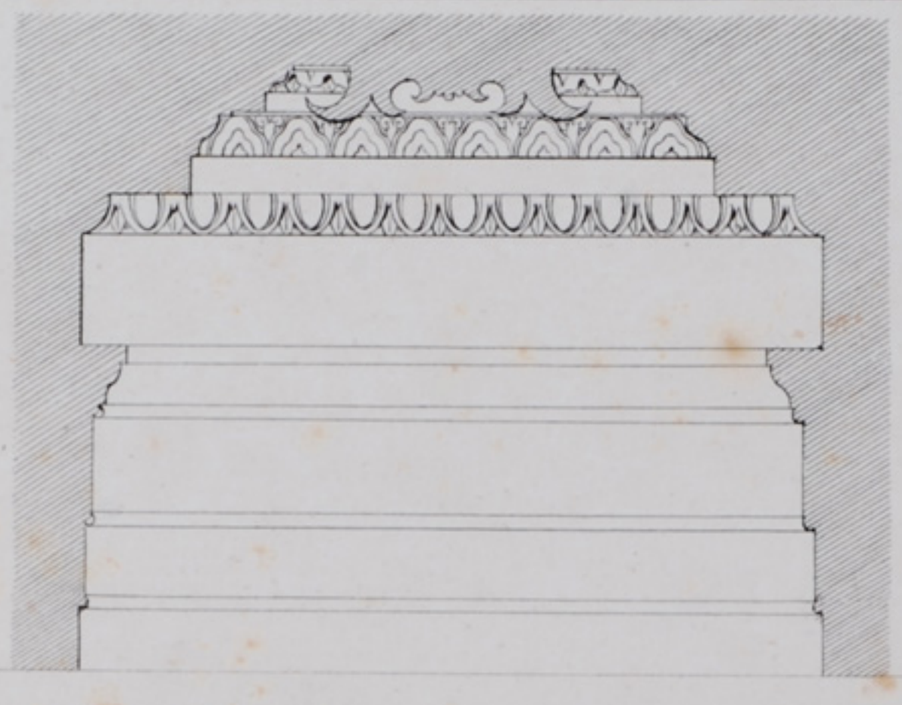


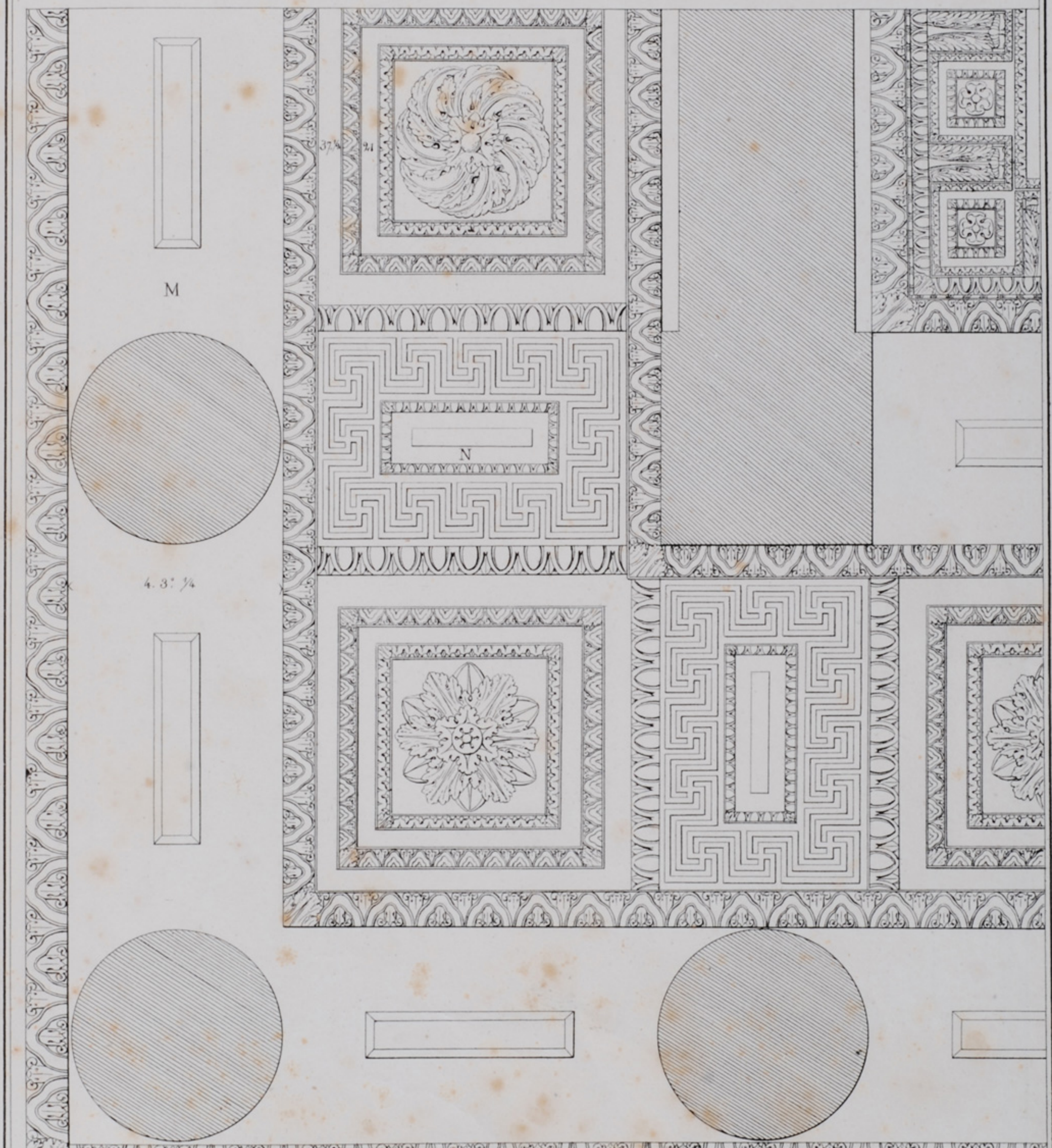

Lith. de Langlumé.




Atelier de Chapuy.

Lith. de Langlumé.






Atelier de Chapuy.

Lith. de Langlumé.




Bulton

Lith. de Mantoux

leurs bases et leurs chapiteaux. L'architrave, la frise et la corniche avaient dix pieds et demi et soutenaient la voûte de la nef du milieu. La base de ces colonnes était plus haute que la moitié de leur diamètre, et le tore était plus gros que le tiers de sa hauteur, ce qu'on fit sans doute afin qu'elle pût mieux supporter le poids du fût placé au-dessus; sa saillie était de la sixième partie du diamètre de la colonne. L'architrave, la frise et la corniche sont sculptées avec beaucoup d'art, la cimaise de l'architrave est digne d'être remarquée parce qu'elle ne ressemble pas aux autres et que son profil est très-gracieux. La corniche a des modillons à la place du larmier; les caissons qui contiennent les rosaces situées entre les modillons sont carrés, et c'est ainsi qu'on doit les faire comme je l'ai observé dans tous les édifices antiques. Les auteurs disent que ce temple fut brûlé du temps de l'empereur Commode, je ne vois pas comment cela put se faire puisque aucune partie de la construction n'était en bois: il est plus probable qu'il a été ruiné par un tremblement de terre ou par quelque autre accident semblable; il paraît avoir été restauré à une autre époque, lorsque l'architecture s'exécutait avec moins de perfection que du temps de Vespasien, ce qui me le fait croire, c'est que la sculpture n'est pas aussi bien faite ni aussi terminée que celle qui se voit à l'arc de Titus et aux autres édifices d'une bonne époque de l'art. Les murs du temple de la Paix étaient ornés de statues et de peintures; toutes les voûtes se divisaient en compartiments de stuc, il n'y avait pas une petite partie qui ne fût très-ornée. J'ai fait trois planches pour ce temple.

Pl. 235. Sur la première est le plan.

Pl. 236. Dans la seconde on voit une partie de la façade, de la coupe transversale et de la coupe longitudinale.

Pl. 237. La troisième planche contient les détails.

## CHAPITRE VII.

TEMPLE DE MARS VENGEUR. (*Pl.* 238, 239, 240, 241, 242, 243.)

Auprès de la tour des Conti, on voit les ruines du temple élevé autrefois par Auguste à Mars vengeur, en mémoire d'un vœu qu'il fit lorsqu'étant avec Marc-Antoine à Pharsale, il combattit victorieusement Brutus et Cassius pour venger la mort de César. Par les ruines qui en sont restées, on comprend que c'était un édifice magnifiquement décoré, et le forum qui était en avant devait le rendre encore plus admirable; les auteurs disent qu'on y portait les insignes de la victoire toutes les fois que les triomphateurs rentraient dans Rome, et qu'Auguste y fit poser dans la partie la plus apparente des tableaux représentant la manière de disposer une bataille et de triompher, ainsi que deux autres tableaux d'Apelles, qui avait figuré sur l'un Castor et Pollux, la déesse de la Victoire et Alexandre-le-Grand, sur l'autre la représentation d'un combat et un Alexandre.

Il y avait deux portiques dans lesquels Auguste lui-même dédia les statues de tous les triomphateurs qui étaient entrés dans Rome. Aujourd'hui on ne voit plus aucun vestige de ce forum, si ce n'est peut-être ce pan de muraille qui s'étend des deux côtés du temple, ce qui est vraisemblable par les nombreuses places de statues qu'on y voit. Le tempe est de ceux qui ont des galeries à l'entour, et que précédemment, pour nous servir de l'expression de Vitruve, nous avons nommés périptères; dans la largeur de la cella, on a placé des colonnes

entre les deux antes ou pilastres de l'anti-temple, vis-à-vis celles du portique, disposition que nous avons dit plus haut convenir en pareil cas. Le portique ne continuait pas tout autour du temple, et sur les murs ajoutés en aile de côté et d'autre, on n'a pas observé au dehors la même ordonnance, bien que sous le portique toutes les parties correspondent ; ce qui fait comprendre que derrière et sur le côté devait passer la voie publique, et qu'Auguste voulut se conformer aux besoins de la localité et ne pas incommoder les propriétaires des maisons voisines ; l'ordonnance de ce temple est picnostyle, les portiques sont aussi larges que les entre-colonnements. A l'intérieur, c'est-à-dire dans la cella, on ne voit aucun vestige, ni même aucune pierre d'attente sur les murs qui puisse faire croire positivement qu'il y eût des ornements ou des chapelles ; néanmoins, comme il est très probable qu'il y en avait, j'en ai mis de mon invention.

Les colonnes des portiques sont d'ordre corinthien, les chapiteaux, découpés en feuilles d'olivier, ont le tailloir beaucoup plus grand qu'on ne le voit ordinairement dans ceux de cet ordre, eu égard à toute la proportion du chapiteau. Les premières feuilles se gonflent très près du point où elles naissent, ce qui leur donne beaucoup de grâce ; les portiques ont de magnifiques plafonds ou caissons ; j'ai donné leur profil et leur disposition en plan. Autour de ce temple il y avait de hautes murailles en pépérin : à l'extérieur elles étaient dans le style rustique ; au dedans de l'enceinte elles comportaient de nombreuses niches pour placer des statues. Afin que l'on comprenne bien le tout, j'en ai fait six planches.

Pl. 238. Dans la première est le plan général sur une petite échelle, ainsi que l'élévation de tout ce qu'on voit de cet édifice, tant au dehors qu'au dedans.

Pl. 239. La seconde est une coupe sur le portique et sur la cella.

Pl. 240. Sur la troisième on voit 1° le géométral de la moitié de la façade avec une partie des murs qui se trouvent sur les côtés du temple ; 2° la coupe transversale du portique et de la cella avec les ornements que j'y ajoute.

Pl. 241. On voit sur la quatrième les ornements du portique.

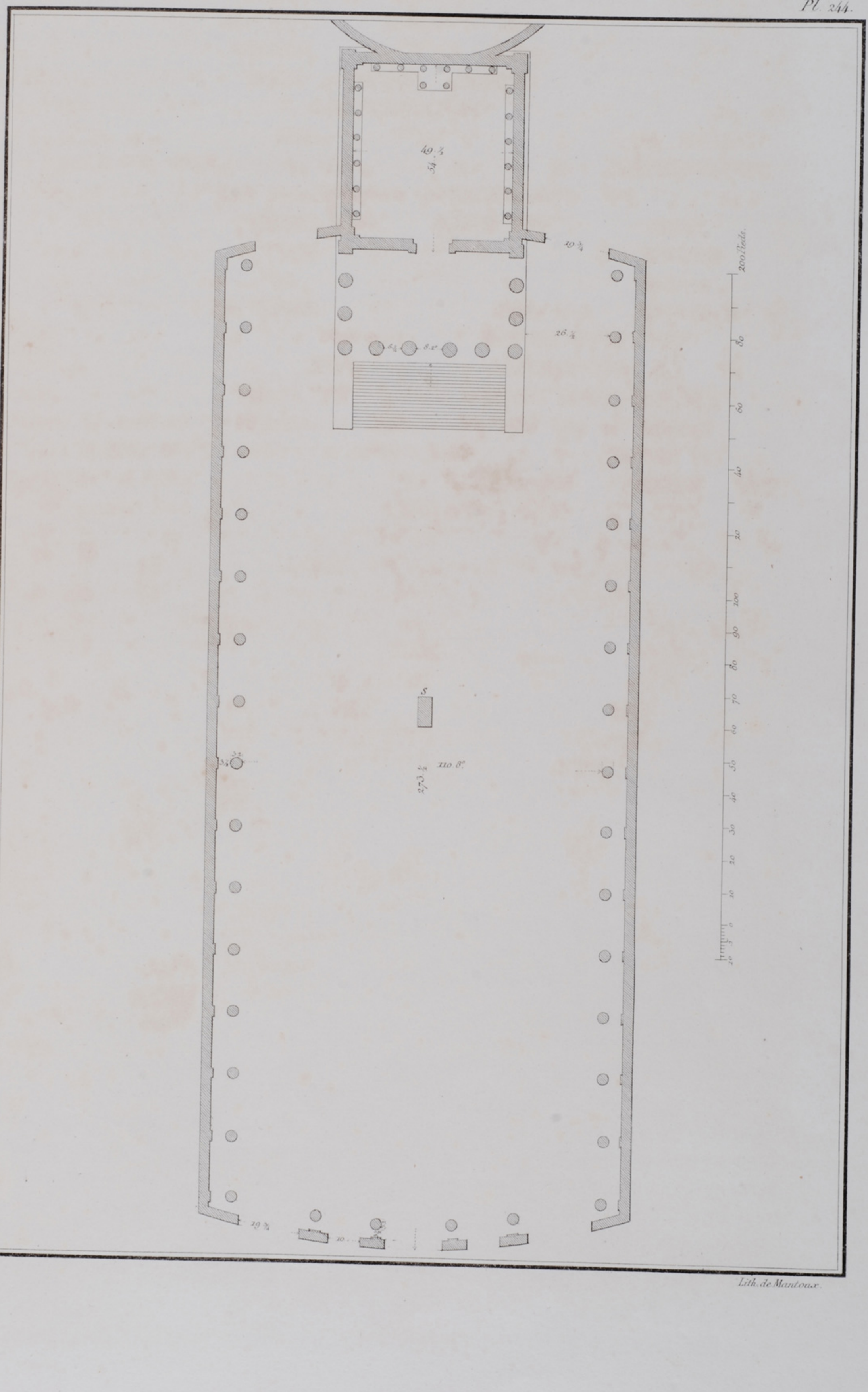
Pl. 242. La cinquième planche contient les plafonds — M. N. — du portique et leur disposition autour des antes ou pilastres de l'anti-temple.

Pl. 243. Dans la sixième sont les autres détails.

## CHAPITRE VIII.

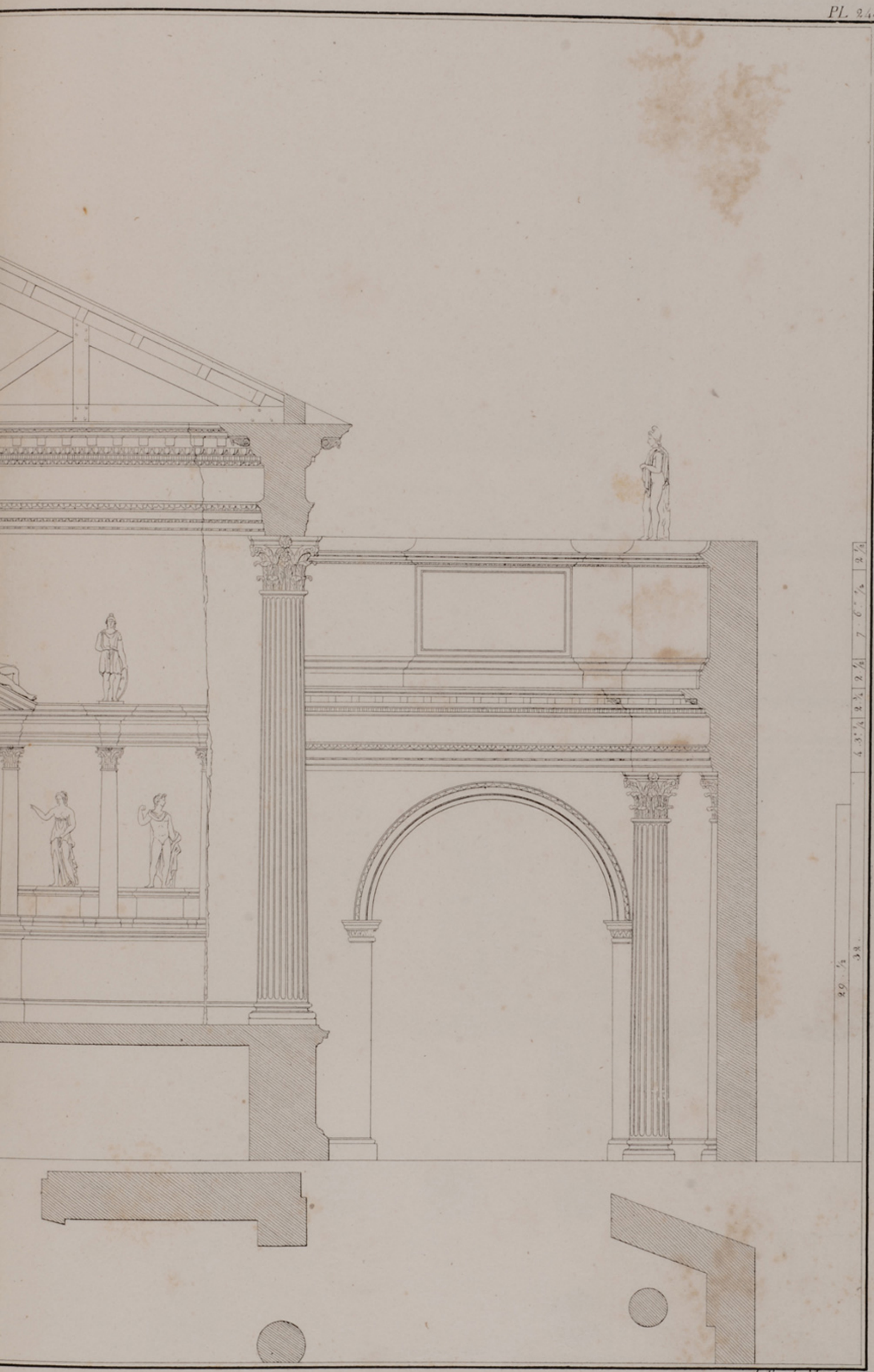
### TEMPLE DE NERVA TRAJAN. (*Pl.* 244, 245, 246, 247, 248, 249.)

Auprès du précédent temple, élevé par Auguste, on voit les ruines de celui de Nerva Trajan, dont l'aspect est prostyle, et la disposition à colonnes serrées. Le portique et la cella ensemble ont en longueur un peu moins de deux fois la largeur ; le sol de ce temple s'élève au-dessus du pavé sur un soubassement qui tourne autour de la construction et sert de limites aux degrés par lesquels on monte au portique. Aux deux extrémités de ces limites étaient deux statues, une sur chaque piédestal, en tête du soubassement. La base des colonnes est attique, différente en cela de celle que décrit Vitruve, et que j'ai placée dans le premier livre ; on y voit deux baguettes de plus, une sous le cavet, une sous le tore. Les feuilles du chapiteau sont sculptées en feuilles d'olivier ; elles sont disposées cinq par cinq comme

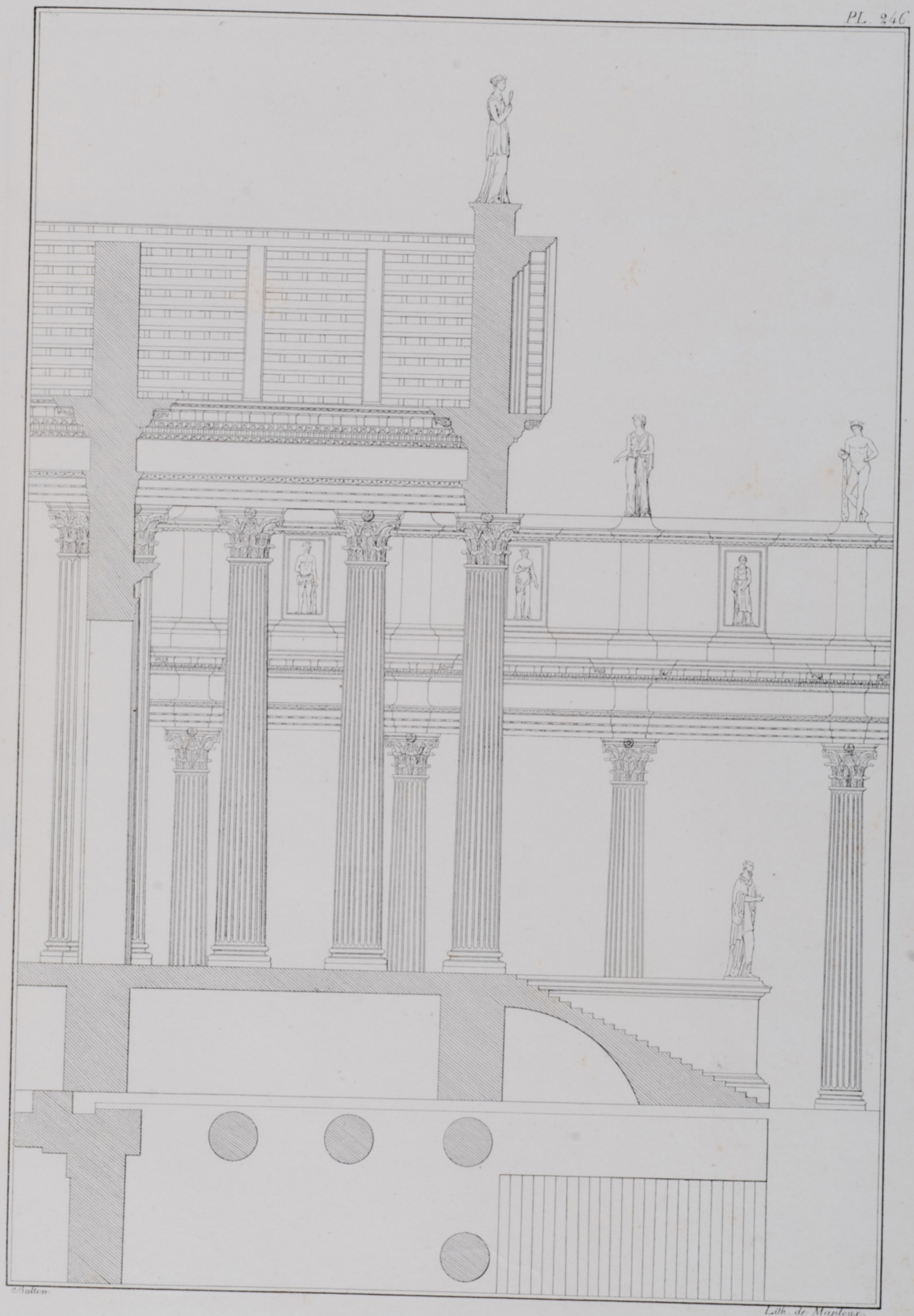



Lith. de Mantoux.


2 · 4 · ½
40
11 · ¾




Lith. de Mantoux.



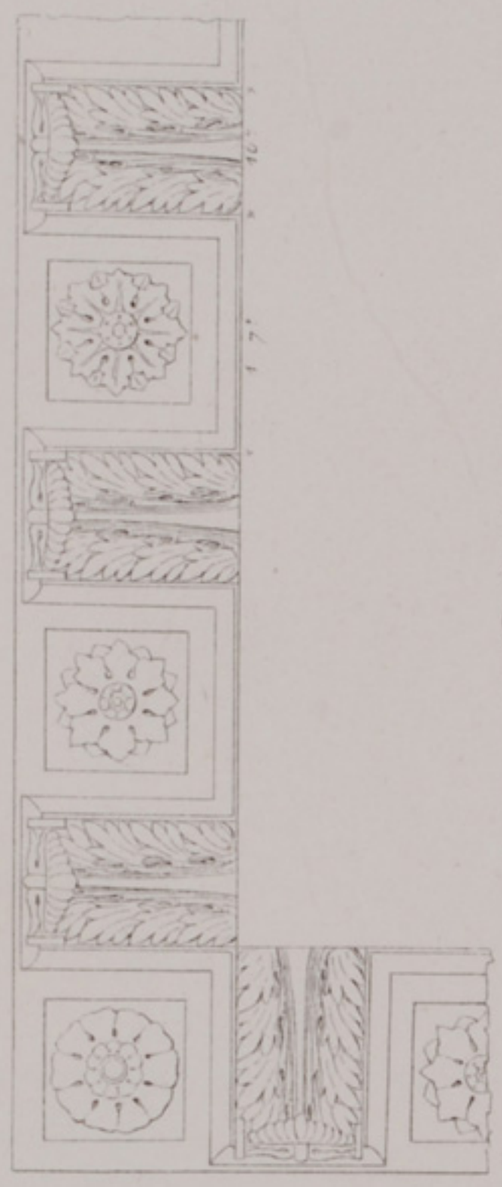
Sulton

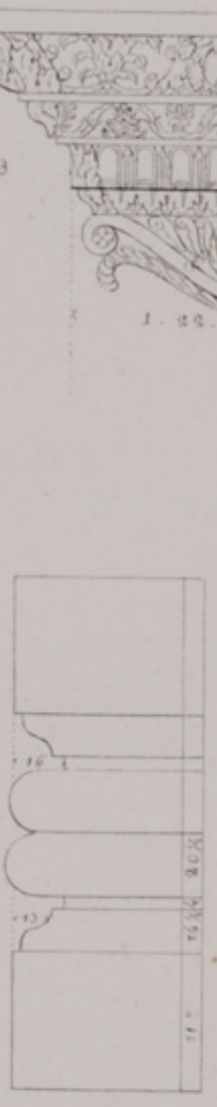
Lith. de Mauleux.




Dalton

Lith. de Mantoux

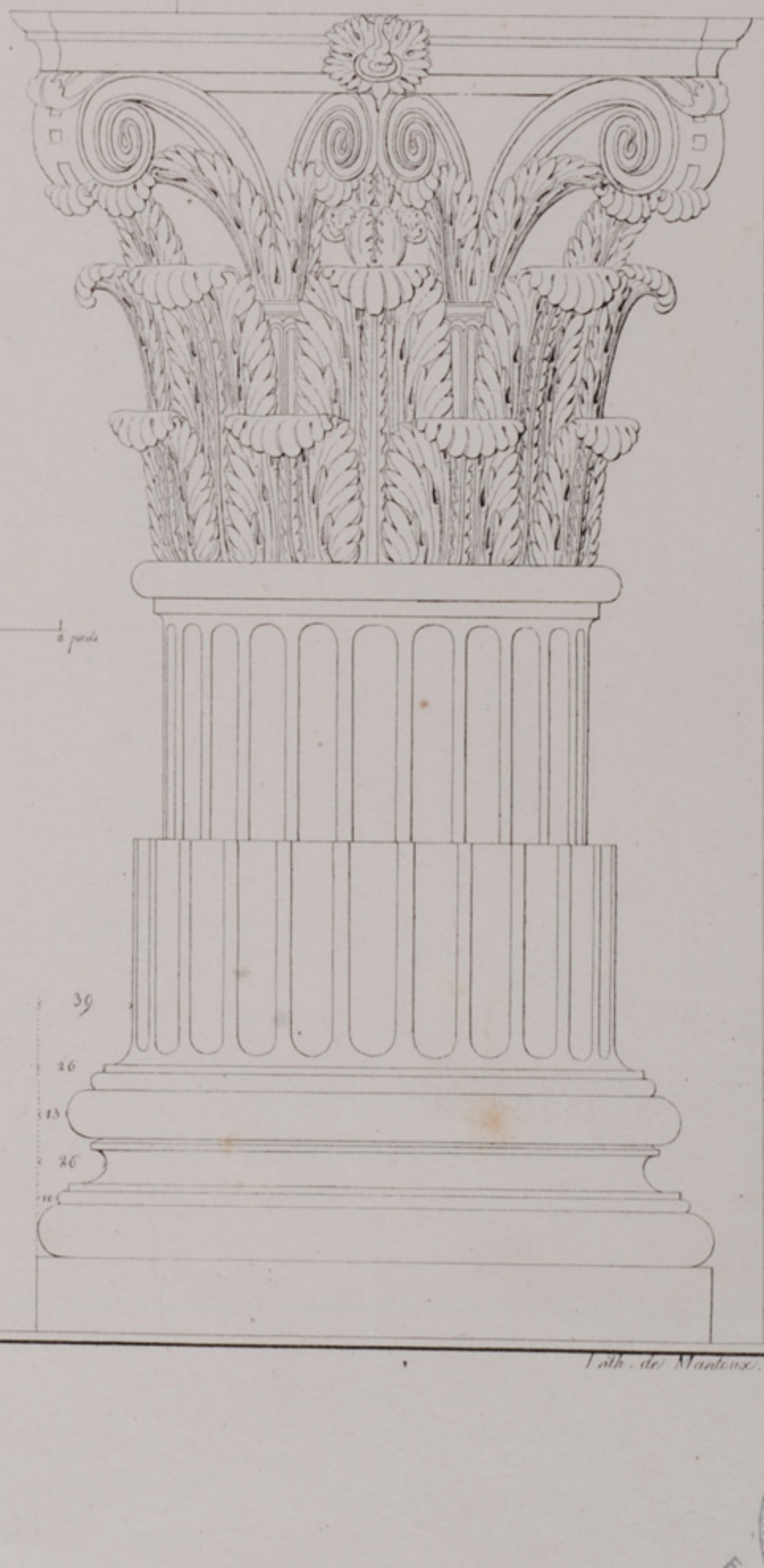


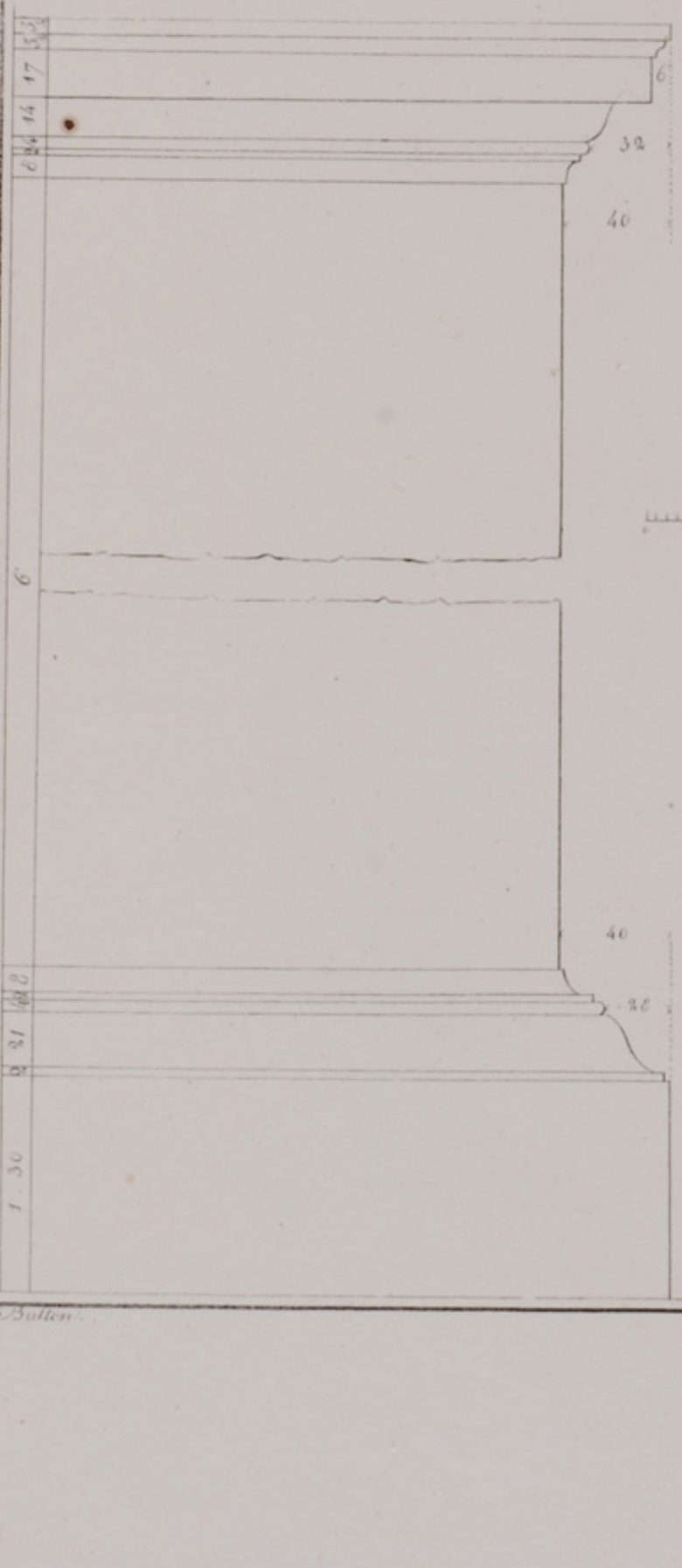






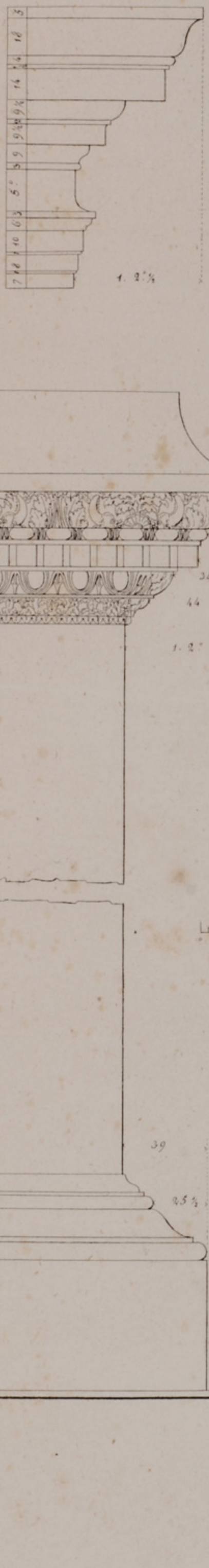








UNIVERSITÉ DE STRASBOURG
FACULTÉ DES SCIENCES











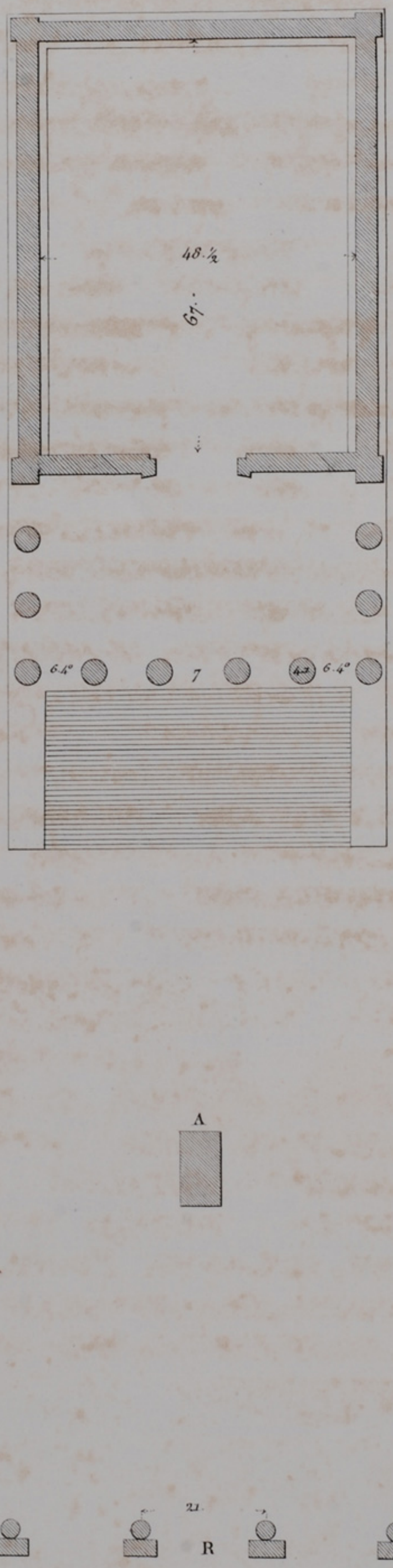






Bulton

Lith. de Mantoux.




Lith. de Mantoux, Rue du Pion, N°1

Bulton.

Lith. de Mantoux.



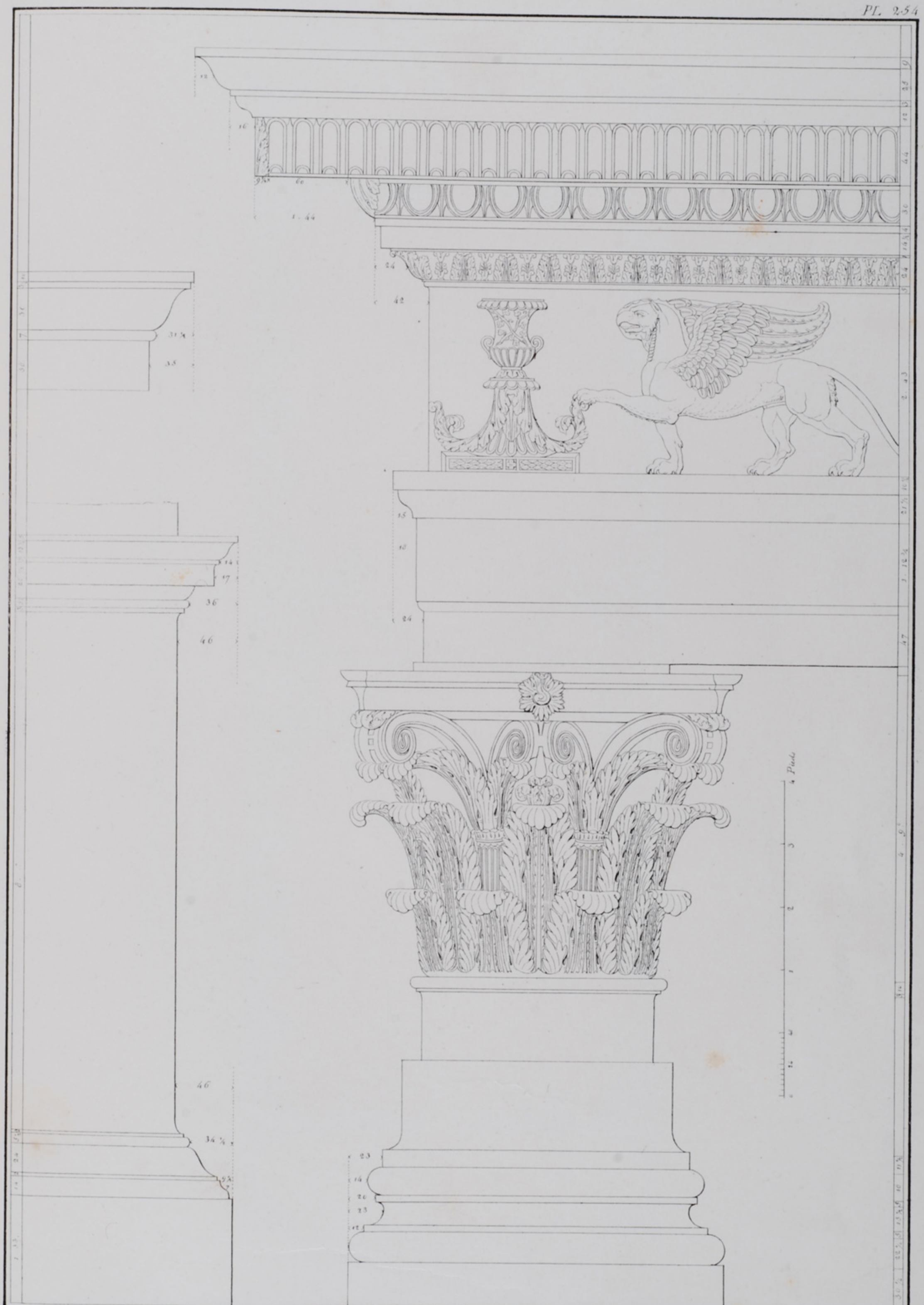



Lith de Mandoux.




Bulton.

Lith. de Manteux.


12
16
9 3/4
60
1.44
24
42
15
10
24
46
4 Pieds
46
34 3/4
23
14
20
23
12
Button.
Lith. de Mantoux

les doigts de la main des hommes, et j'ai observé que c'est ainsi que sont faits tous le chapiteaux antiques, ce qui réussit mieux et a plus de grâce que dans ceux dont on dispose les feuilles quatre à quatre. Dans l'architrave il y a de très belles moulures sculptées, qui en divisent les faces, et ces sculptures et divisions se trouvent seulement sur les côtés latéraux du temple, car sur la façade principale l'architrave et la frise ne forment qu'un même plan pour recevoir commodément l'inscription dont on voit encore ce peu de lettres à moitié détruites et gâtées par le temps :

IMPERATOR NERVA CÆSAR AUG. PONT. MAX.
TRIB. POT. II. IMPERATOR II. PROCOS.

La corniche est d'un très beau travail, elle présente un profil bien étudié. L'architrave, la frise et la corniche ont ensemble le quart de la longueur des colonnes. Les murs sont construits en pépérin et étaient revêtus de marbre. Dans la cella et contre les murailles, j'ai placé des tabernacles décorés de statues, comme les ruines semblent l'indiquer.

En avant de ce temple était une place au milieu de laquelle s'élevait la statue de l'empereur, et les écrivains s'accordent à dire que ses ornements étaient si beaux et en si grand nombre, qu'ils émerveillaient ceux qui les voyaient, et leur faisaient croire que c'était plutôt l'ouvrage des géants que des hommes. L'empereur Constance étant venu à Rome fut frappé d'abord de l'admirable structure de cet édifice; puis se tournant vers un de ses architectes, il lui dit qu'il voulait faire à Constantinople, en son propre honneur, un cheval semblable à celui qui portait Nerva; Ormisidas, c'est ainsi que se nommait l'architecte, en lui montrant la place, lui répondit qu'il fallait d'abord lui faire une semblable écurie. Les colonnes qui font le tour de cette place n'ont pas de piédestaux et posent sur la terre, ce qui était très raisonnable, afin que le temple dominât tout le reste; ces colonnes sont aussi d'ordre corinthien et sur la corniche, au droit de chacune d'elles, se profilait un piédestal qui devait porter statue; qu'on ne s'étonne pas que je place une si grande quantité de statues dans ces édifices, car on lit qu'il y en avait tant à Rome, qu'elles semblaient former un second peuple. J'ai donné six planches de cet édifice.

Pl. 244. Dans la première on voit le plan du temple. S est le lieu qu'occupait la statue de Nerva.

Pl. 245. La seconde réunit la moitié de la façade du temple et la moitié de la coupe transversale.

Pl. 246. Sur la troisième est la coupe du portique; et par ses entre-colonnements on voit l'ordre de colonnes qui régnait autour de la place.

Pl. 247. La quatrième représente la façade de la place à l'opposé du temple.

Pl. 248. Dans la cinquième sont les ornements du portique principal.

Pl. 249. La sixième planche contient les ornements de la place.

## CHAPITRE IX.

TEMPLE D'ANTONIN ET DE FAUSTINE. (*Pl.* 250, 251, 252, 253, 254.)

Auprès du temple de la Paix, décrit précédemment, on voit le temple d'Antonin et de Faustine, ce qui fait croire qu'Antonin fut placé par les anciens au nombre des dieux,

puisqu'il eut un temple, des prêtres saliens et des prêtres antonins. La façade de ce temple est décorée de colonnes ; leur disposition est picnostyle; le plan ou sol du temple s'élève de terre du tiers des colonnes du portique et l'on y monte par des degrés que limitent deux piédestaux qui se continuent avec toutes leurs moulures autour du temple; la base de ces piédestaux a pour hauteur plus de la moitié de la corniche et elle est fort simple; j'ai observé que les anciens firent ainsi dans tous les soubassements et même dans les piédestaux placés au-dessous des colonnes, ce qui est fort raisonnable, car toutes les parties des édifices doivent être d'autant plus solides qu'elles se rapprochent davantage de la terre. A l'extrémité de ces piédestaux, vis-à-vis les colonnes d'angle du portique, étaient deux statues, une par piédestal. La base des colonnes est attique. Le chapiteau est sculpté en feuilles d'olivier. L'architrave, la frise et la corniche ont la quatrième partie plus un tiers des colonnes. Dans l'architrave on lit encore ces mots :

DIVO ANTONINO ET
DIVÆ FAUSTINÆ EX S. C.

Dans la frise sont sculptés des griffons qui se regardent deux à deux et posent la patte de devant sur un candélabre de la forme de ceux dont on faisait usage dans les sacrifices. Le larmier denticulaire de la corniche n'est pas découpé, et il n'y a point de modillons; mais entre le larmier denticulaire et le grand larmier, est un rang d'oves de belles proportions. On ne voit pas si à l'intérieur de ce temple on avait placé des ornements; cependant je crois qu'en raison de la magnificence des empereurs il devait y en avoir, aussi ai-je mis des statues. En avant du temple s'étendait une cour qui était construite en pépérin; sur sa façade, vis-à-vis le portique du temple, étaient de belles arcades, et autour de la cour s'élevaient des colonnes et de nombreux ornements dont on ne voit plus aujourd'hui aucun vestige; lorsque j'étais à Rome, j'en ai vu détruire une partie qui était encore debout. A droite et à gauche du temple étaient deux ouvertures sans arcades. Au milieu de cette cour on voyait la statue de bronze d'Antonin à cheval, qui est aujourd'hui sur la place du Capitole

J'ai fait cinq planches de ce temple.

Pl. 250. Sur la première est le plan.

Pl. 251. Sur la seconde est l'élévation latérale; par les entre-colonnements du portique on voit l'ordre de colonnes et les ornements qui décorent l'intérieur de la cour.

Pl. 252. Dans la troisième on voit la moitié de la façade du temple, la coupe de la cour, la coupe du portique et l'intérieur de la cella.

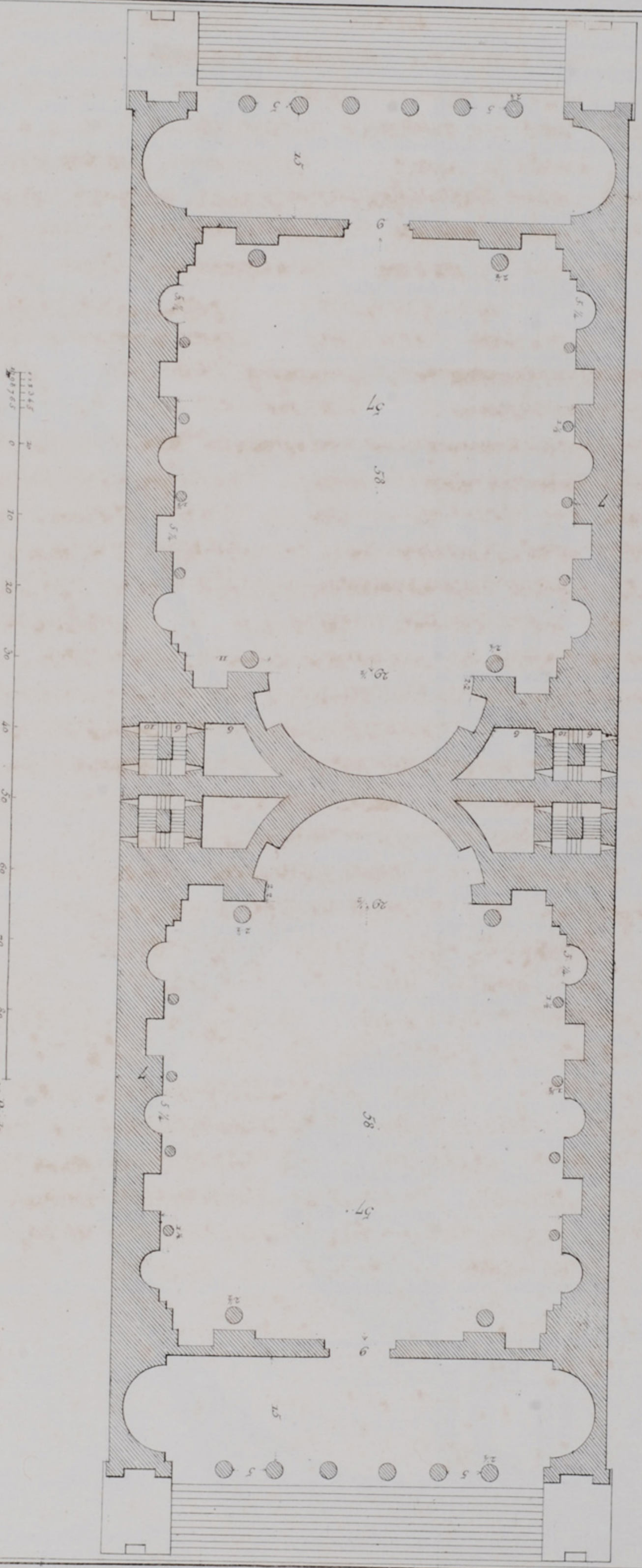
Pl. 253. Dans la quatrième planche est la moitié de l'élévation de la cour vis-à-vis le temple.

Pl. 254. Sur la cinquième on voit les ornements du portique du temple.

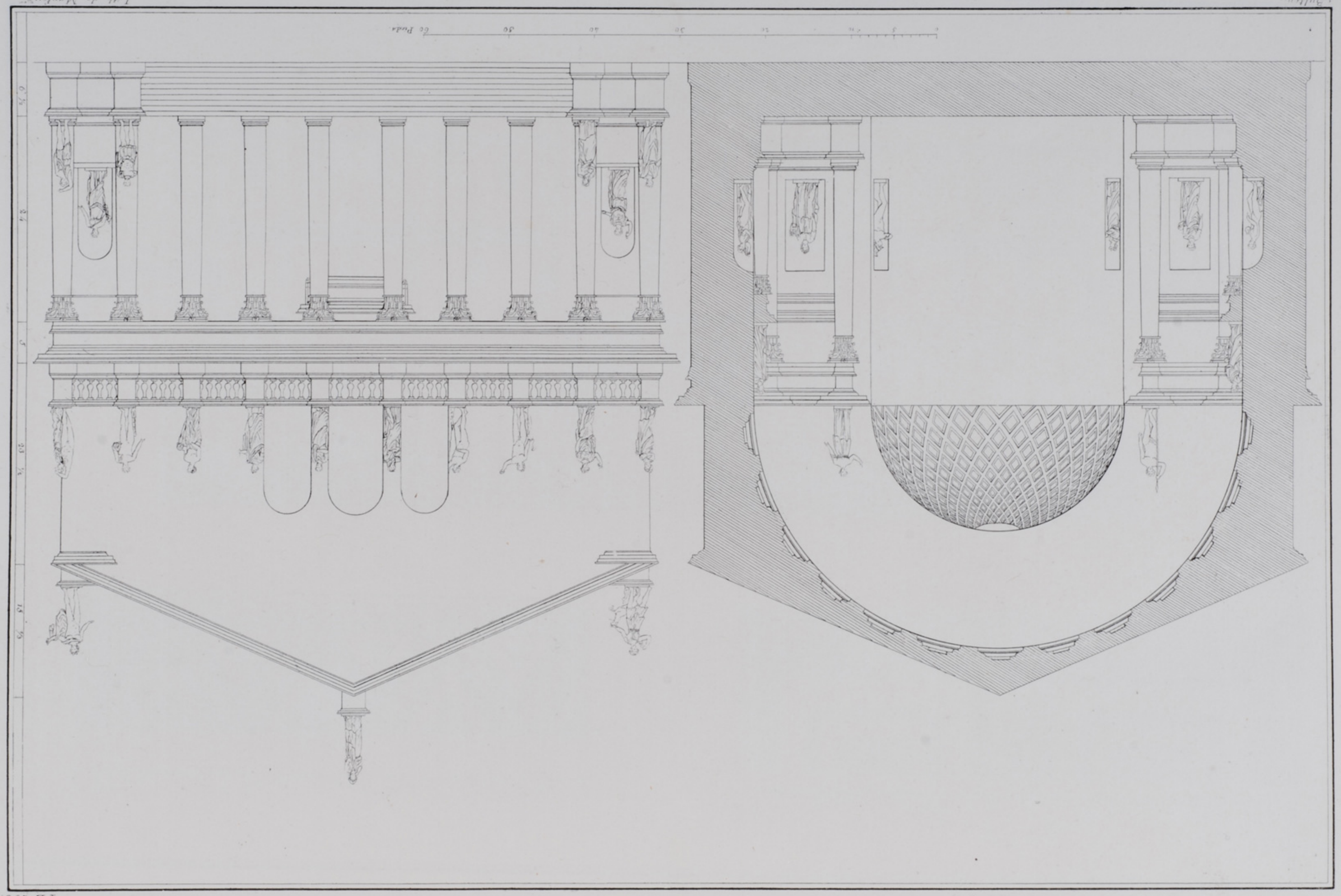
## CHAPITRE X.

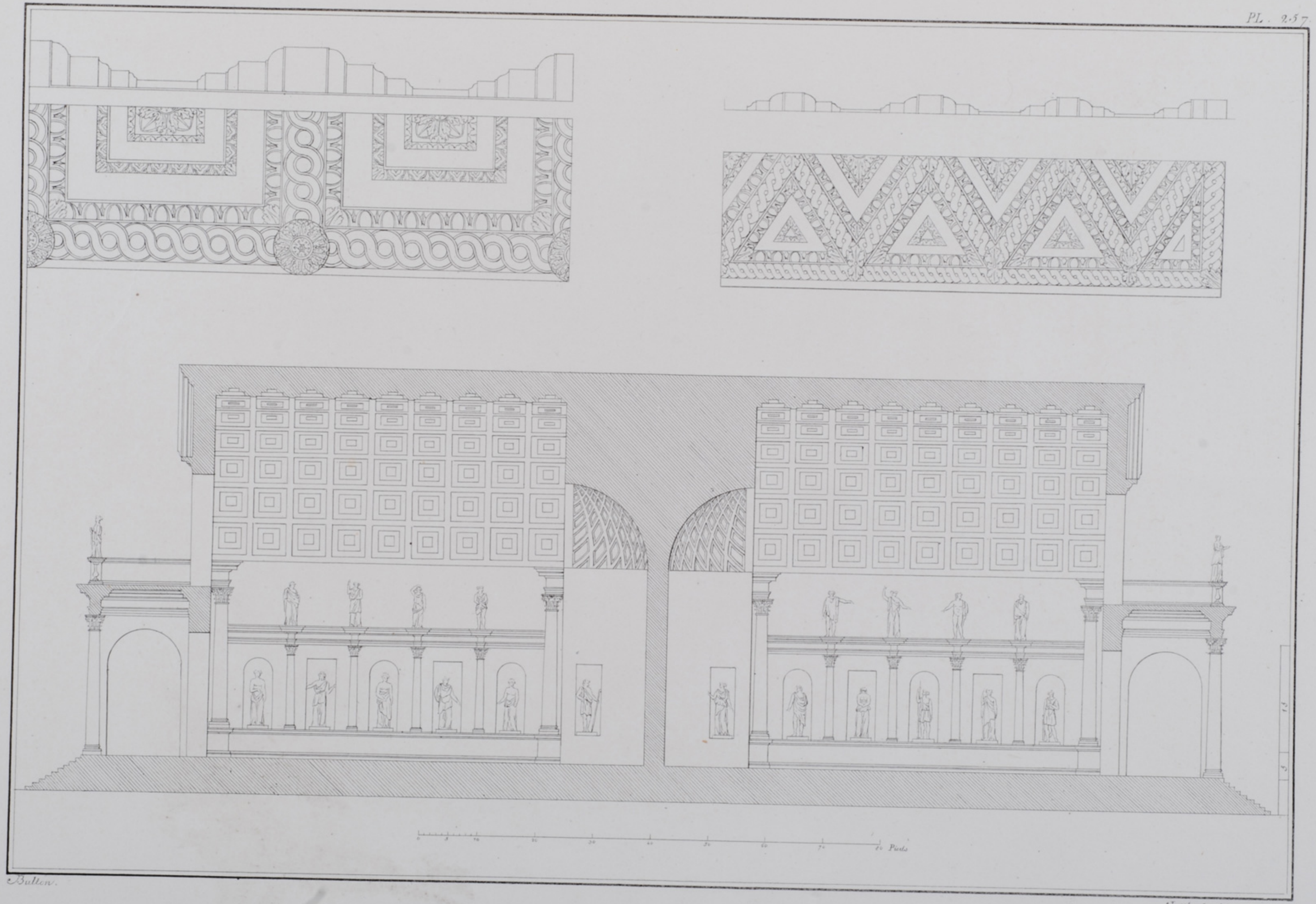
TEMPLES DU SOLEIL ET DE LA LUNE. (*Pl.* 255, 256, 257.)

Non loin de l'arc de Titus, et dans le jardin de Sainte-Marie-Nouvelle, on voit deux temples d'une même forme, et décorés d'ornements identiques : l'un est considéré comme



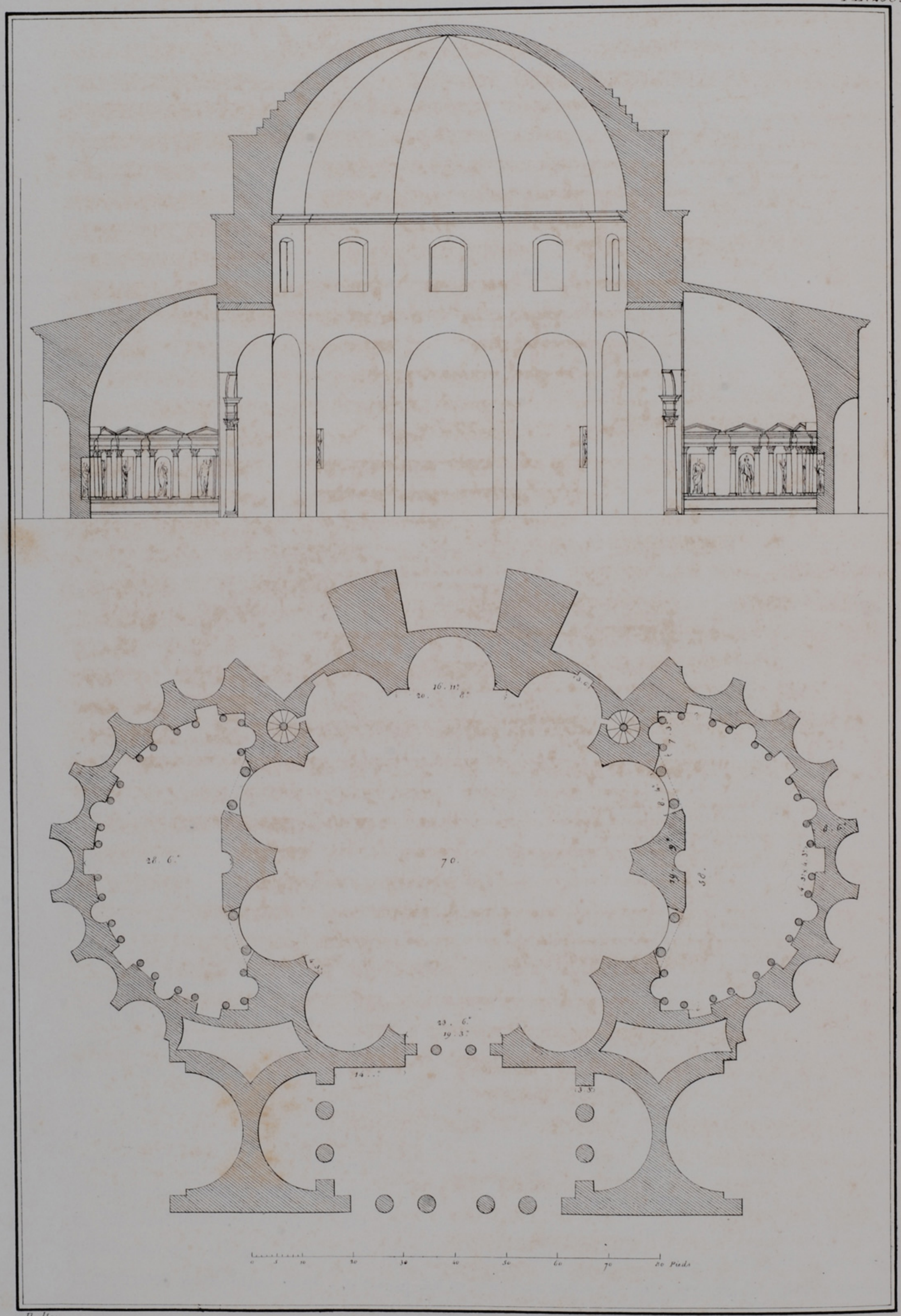

Lith. de Mantoux, Rue du Paon N.° 1.






Bulton.

Lith. de Mantoux.




eBulton.

Lith. de Mantoux.

le temple du soleil, parce qu'il est situé à l'orient, l'autre comme le temple de la lune, parce qu'il regarde le couchant. Ces deux temples furent construits et dédiés par T. Tatius, roi des Romains; ils se rapprochent de la forme circulaire, car ils sont aussi longs que larges, ce qui fut fait en considération du voyage que font les deux planètes circulairement autour du ciel. Les portiques qui étaient devant l'entrée de ces temples sont entièrement ruinés, on ne voit d'autres ornements que ceux qui existent dans les voûtes, ce sont des compartiments de stuc, disposés avec beaucoup d'art, et très bien exécutés. Les murs de ces édifices sont très épais, et entre les deux temples, auprès des grandes chapelles situées vis-à-vis les portes d'entrée, on voit les ruines de plusieurs escaliers qui devaient conduire sur le toit.

J'ai fait les portiques antérieurs et les décorations du devant, comme j'ai pu supposer qu'ils avaient été, en me guidant sur ce qui se voit aujourd'hui au-dessus du sol et sur ce que j'ai pu reconnaître des fondations. J'ai fait trois planches de ces temples.

Pl. 255. Dans la première, on voit le plan des deux édifices et comment ils sont joints ensemble; on trouve aussi le plan des escaliers qui, ainsi que l'ai dit, conduisaient sur le toit.

Pl. 256. Sur la seconde planche sont les élévations extérieure et intérieure.

Pl. 257. Dans la troisième, on voit les ornements des voûtes seulement, car tous les autres sont détruits, et on n'en retrouve aucune trace. J'y ai placé aussi les faces latérales intérieures.

## CHAPITRE XI.

### TEMPLE VULGAIREMENT NOMMÉ LE GALLUCE. (*Pl.* 258.)

Auprès des trophées de Marius, on voit l'édifice suivant, dont la forme est ronde : c'est, après le Panthéon, la plus grande construction circulaire de Rome; on appelle vulgairement le lieu où il s'élève *le Galluce*, d'où il résulte que plusieurs personnes ont pensé qu'au même endroit était la basilique de Caius et de Lucius, qu'Auguste fit construire avec un beau portique, sous les noms de ses neveux; je ne le crois pas, parce que cet édifice n'offre aucune partie analogue à la forme des basiliques, qui étaient disposées comme je l'ai indiqué précédemment dans mon troisième livre, lorsque je publiai les places publiques selon les préceptes de Vitruve.

Je pense donc que ce monument fut un temple; il est entièrement construit en terre cuite, et devait être revêtu de marbres, dont il est complètement dépouillé aujourd'hui. La nef du milieu, qui est parfaitement circulaire, se divise en dix faces sur chacune desquelles est une chapelle, prise dans l'épaisseur des murs; il faut excepter le côté où est l'entrée. Les deux *cella* situées latéralement étaient sans doute très ornées, car on y voit un grand nombre de niches, et vraisemblablement il y avait des colonnes et autres décorations qui, en accompagnant ces niches, produisaient un très bel effet. Ceux qui disposèrent à Saint-Pierre les chapelles de l'empereur et du roi de France, détruites depuis, s'inspirèrent de cet édifice qui, ayant de tous côtés des contre-forts, est d'une grande solidité, et, en raison de cela, est encore debout après tant de siècles. Comme je l'ai dit, ce temple ne présente aucun ornement; j'en ai donc fait une seule planche, dans laquelle se trouvent le plan et la coupe intérieure. (Pl. 258.)

## CHAPITRE XII.

TEMPLE DE JUPITER. (*Pl.* 259, 260, 261, 262, 263.)

Sur le mont Quirinal, aujourd'hui monte Cavallo, derrière le palais des princes Colonne, on voit les vestiges de l'édifice suivant qu'on nomme le frontispice de Néron. Quelques auteurs pensent que là se trouvait la tour de Mécène, et que ce fut de ce lieu que Néron vit avec tant de plaisir l'incendie de la ville de Rome; ils se trompent fort à cet égard, puisque la tour de Mécène était sur le mont Esquilin, non loin des thermes de Dioclétien. D'autres ont présumé que c'est là qu'étaient les maisons des Cornélius. Quant à moi, je crois que ce fut un temple dédié à Jupiter, parce que, lorsque je me trouvai à Rome, je vis faire des fouilles à l'endroit où était la partie principale de l'édifice, et on y trouva plusieurs chapiteaux ioniques qui en décoraient l'intérieur; ils provenaient des angles du portique intérieur, car le milieu, selon mon opinion, était découvert. L'aspect de ce temple était, comme le dit Vitruve, pseudodiptère ou faux diptère. Sa disposition était à colonnes serrées. L'ordre des portiques extérieurs était corinthien. L'architrave, la frise et la corniche avaient ensemble le quart de la hauteur des colonnes. La cimaise de l'architrave est d'une composition remarquable. Sur les faces latérales, la frise portait des feuillages et sur la façade qui est ruinée devaient être les lettres de l'inscription. Les modillons de la corniche sont quadrangulaires et il y en a un dans l'axe de chaque colonne. Les modillons du fronton sont verticaux, et c'est ainsi qu'on doit faire. A l'intérieur du temple devaient être des portiques, ainsi que l'indiquent mes dessins. Autour de l'édifice était une cour ornée de colonnes et de statues, et en avant s'élevaient les deux chevaux qu'on voit sur la place publique et qui sont cause de la dénomination moderne du monte Cavallo: l'un fut fait par Praxitèles, l'autre par Phidias. Des escaliers très-commodes montaient au temple qui, selon mon opinion, devait être le plus grand et le plus riche qu'il y eût à Rome.

J'en ai fait cinq planches.

Pl. 259. Dans la première est le plan général de l'édifice avec sa partie postérieure qui contenait les escaliers par lesquels on montait dans les cours situées latéralement au temple. La façade de ce genre d'escalier, ainsi que le plan en grand, ont été placés précédemment dans mon premier livre, lorsque j'ai traité des diverses espèces d'escaliers.

Pl. 260. Sur la seconde planche est la partie latérale du temple, à l'extérieur.

Pl. 261. La troisième donne la moitié de la face extérieure du temple et la coupe intérieure. Dans cette planche est figurée une partie de la décoration de la cour.

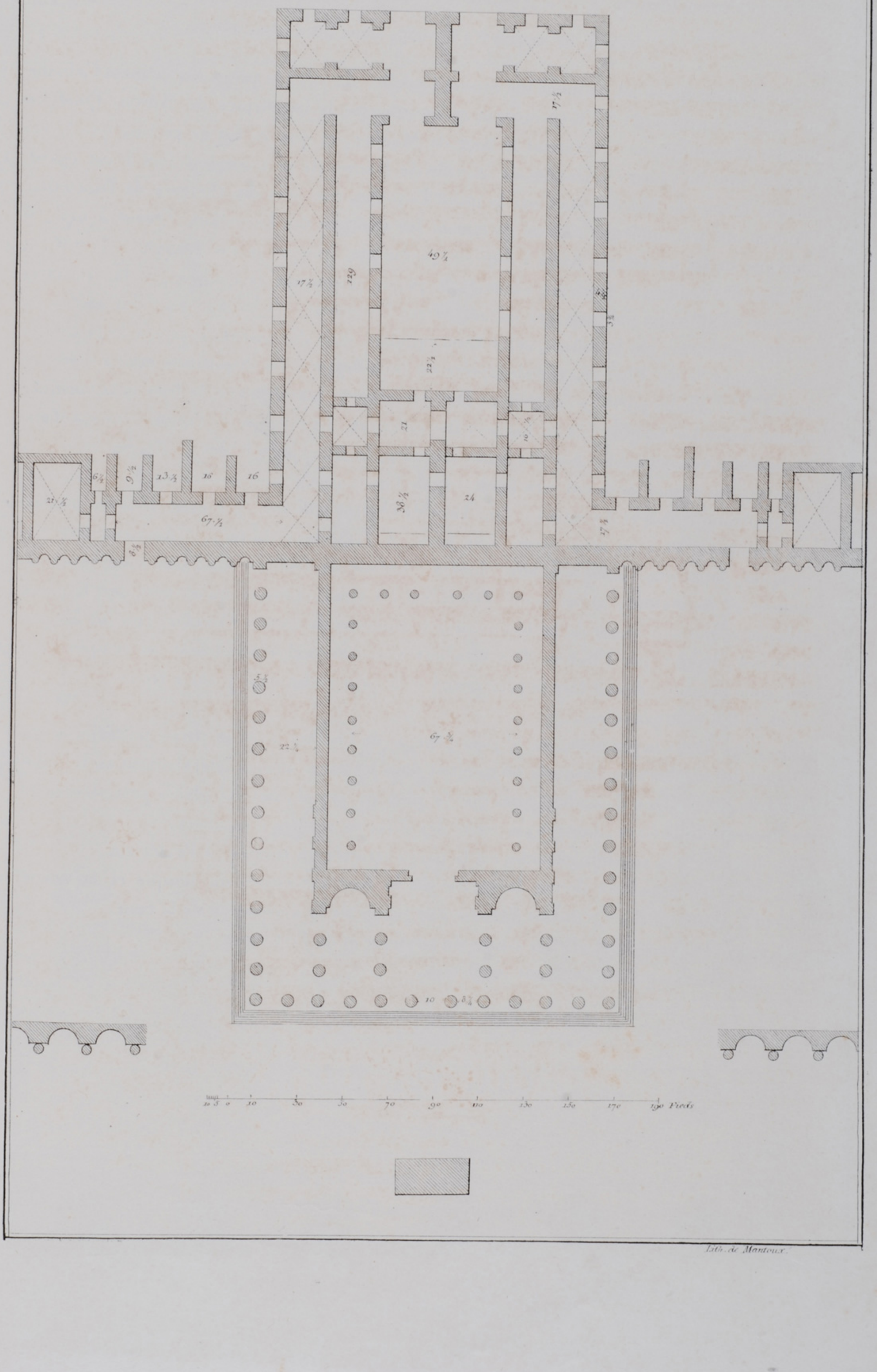
Pl. 262. La quatrième offre la coupe du portique et de l'intérieur.

Pl. 263. La cinquième contient les détails.

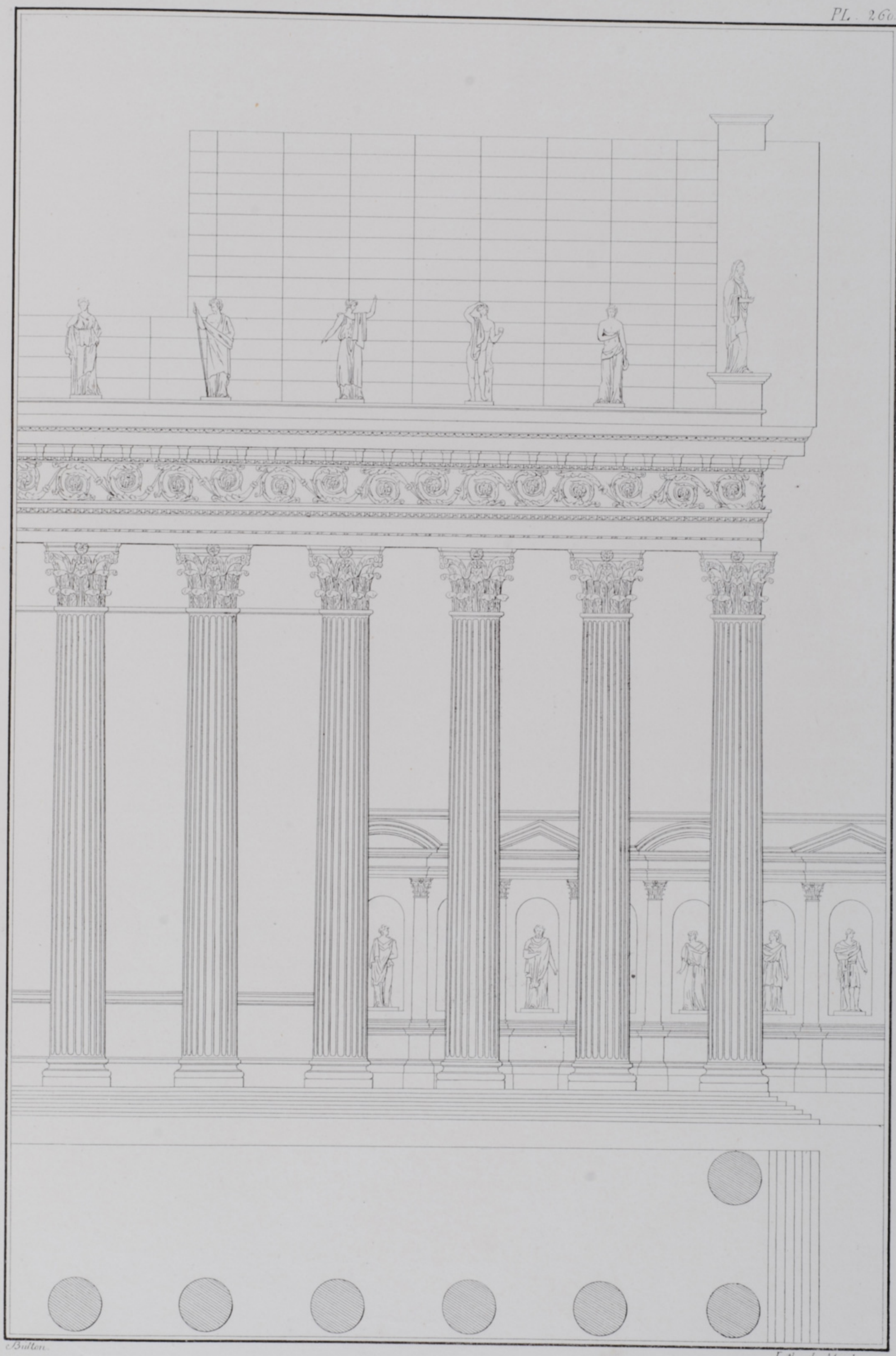
## CHAPITRE XIII.

TEMPLE DE LA FORTUNE VIRILE. (*Pl.* 264, 265, 266, 267.)

Auprès du pont Sénatorien, qu'on nomme aujourd'hui de Sainte-Marie, on voit presque dans son entier le temple suivant qui est devenu l'église de Sainte-Marie-l'Égyptienne. On ne sait pas positivement comment il s'appelait anciennement; quelques auteurs pensent

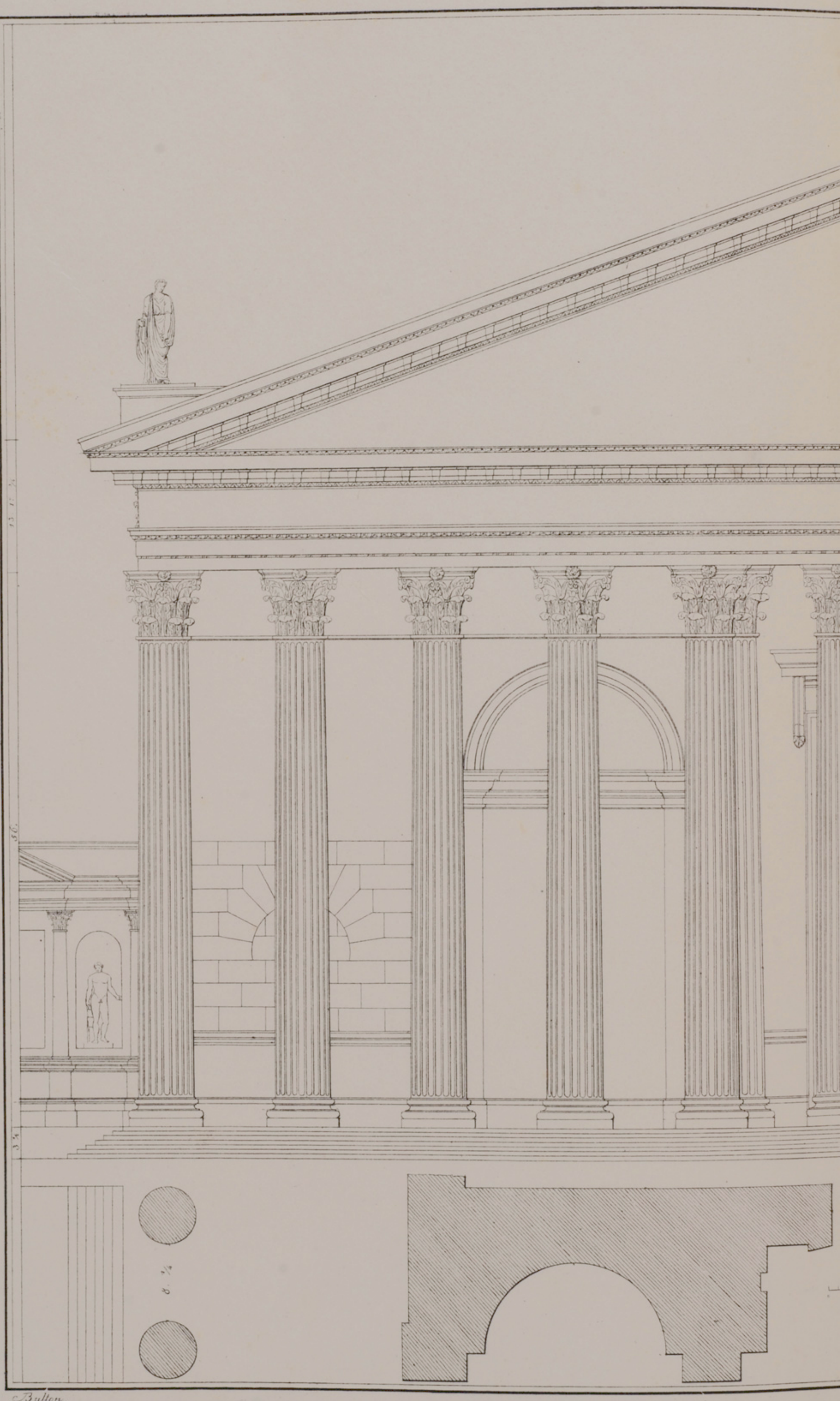



Lith. de Mantoux.

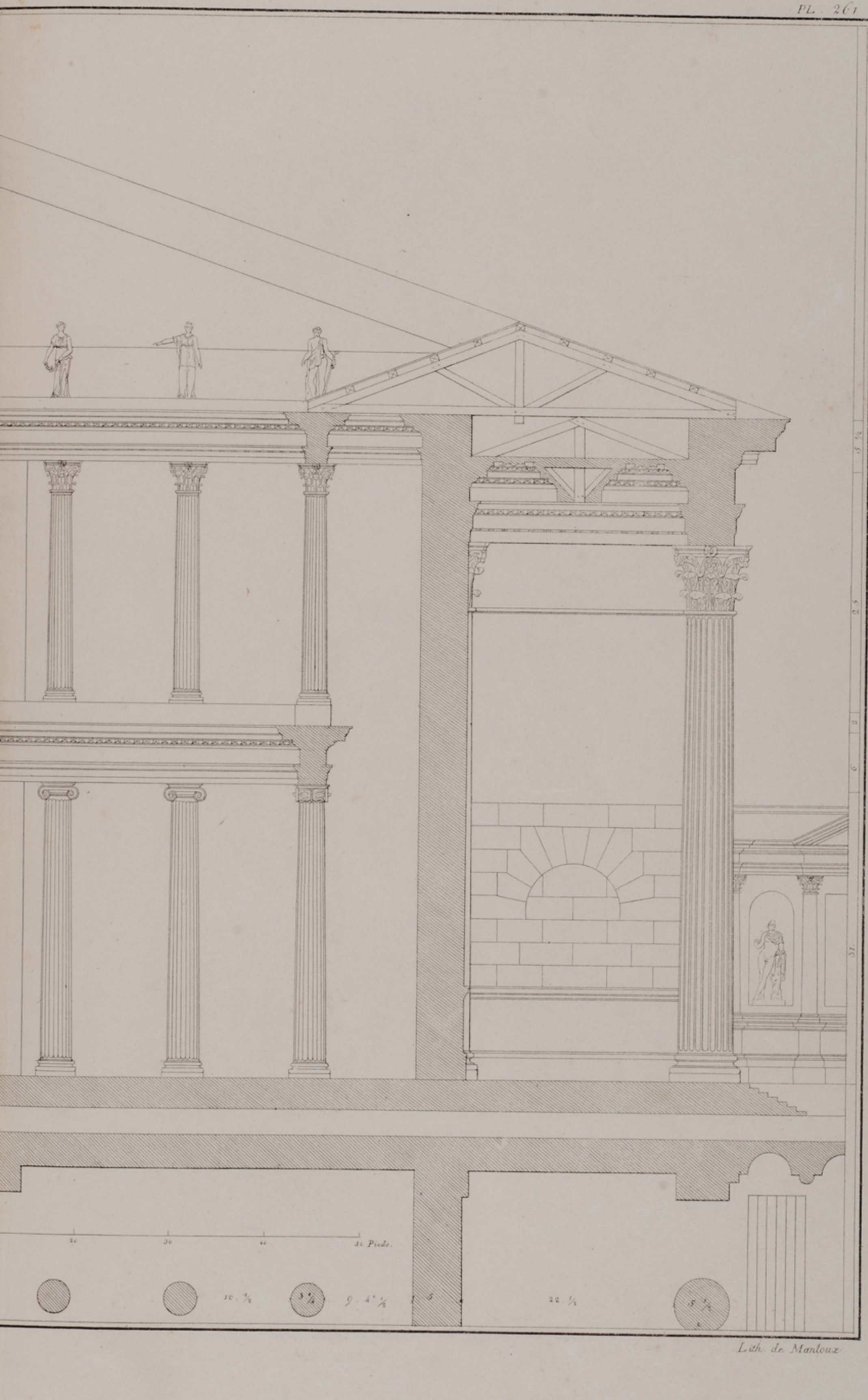


Bulton.

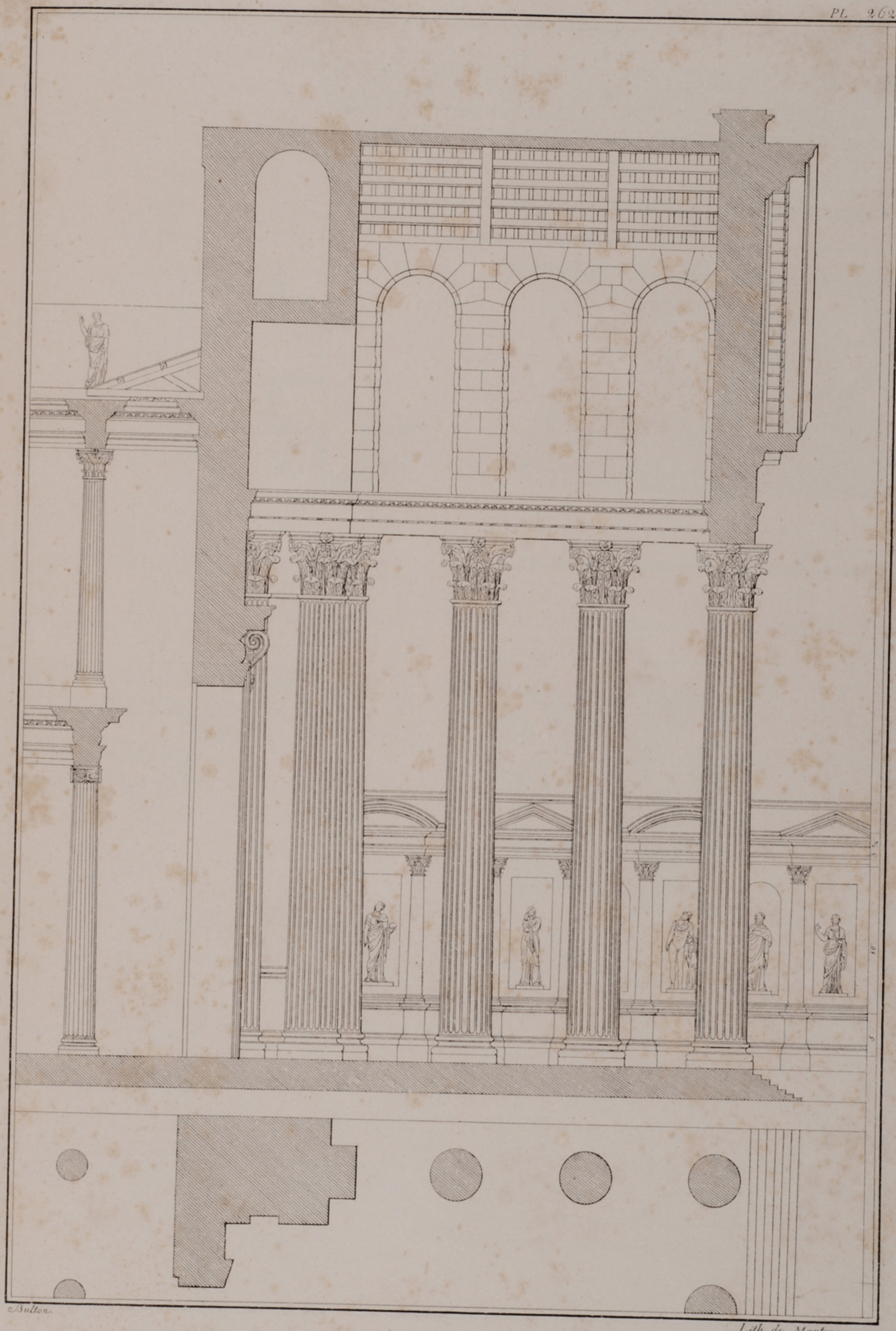
Lith. de Mantoux.



Bulton.

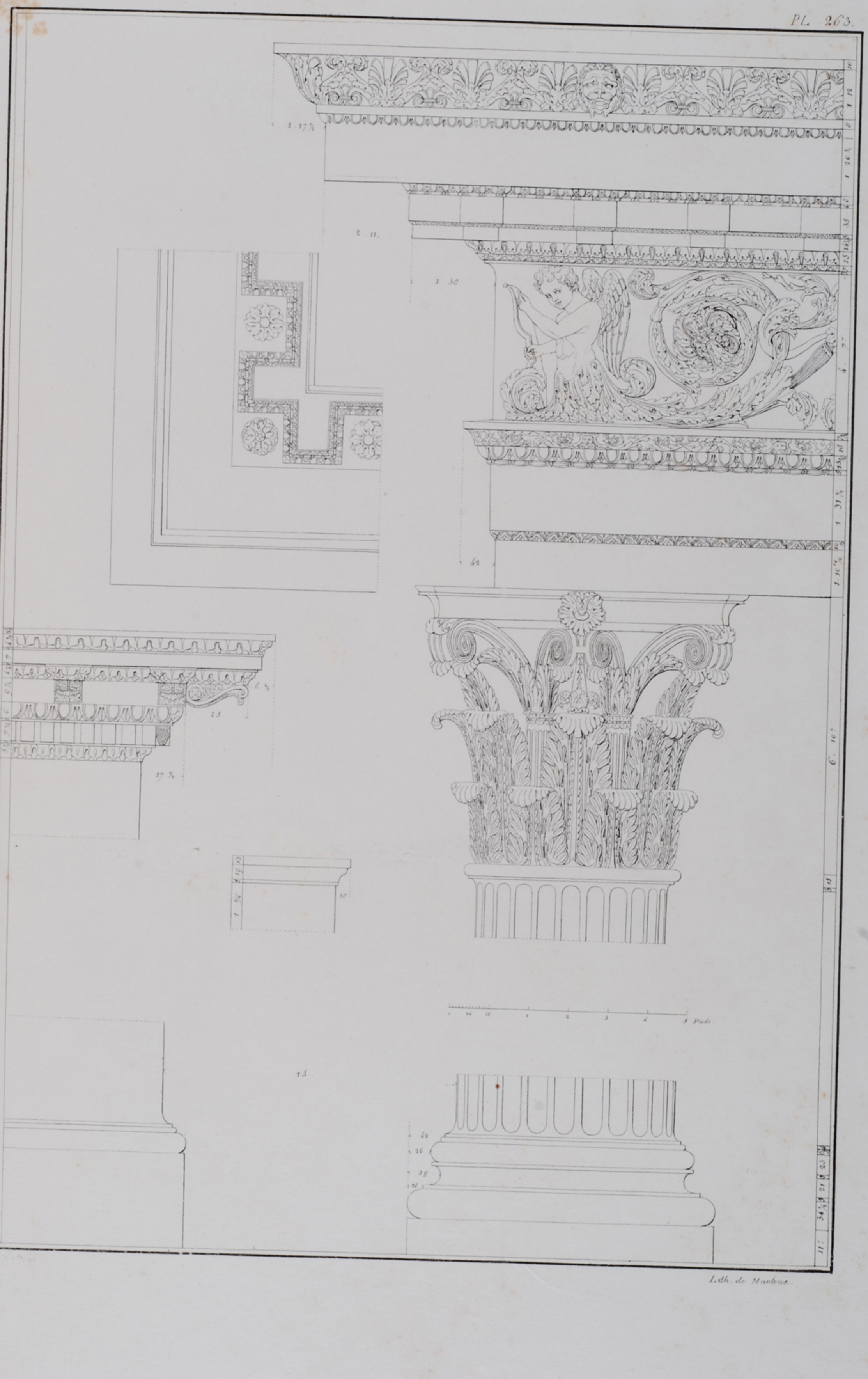


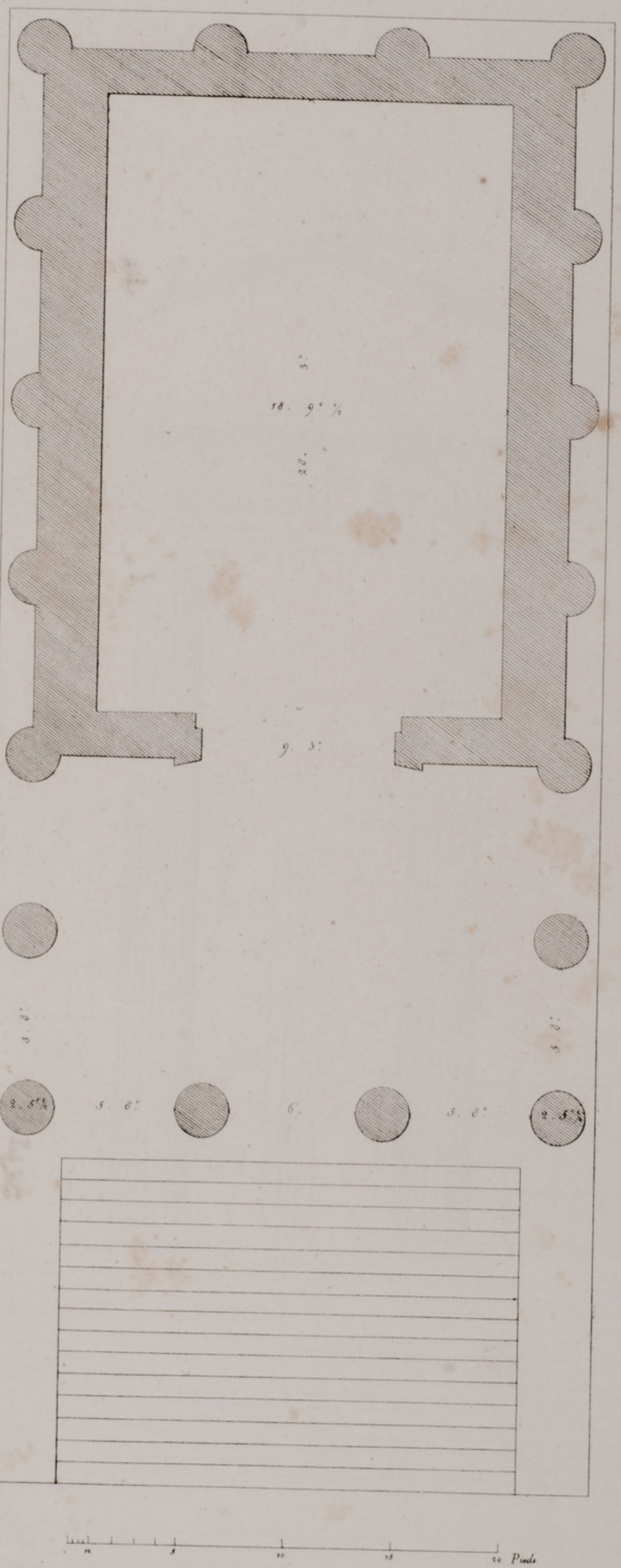

Lith. de Mantoux



Bulton.

Lith. de Mantoux.


1 . 17 ½
2 . 11 .
1 . 30
42
25
17 ½
15
Pieds




Bullon.

Lith. de Mantoux.

Bulton

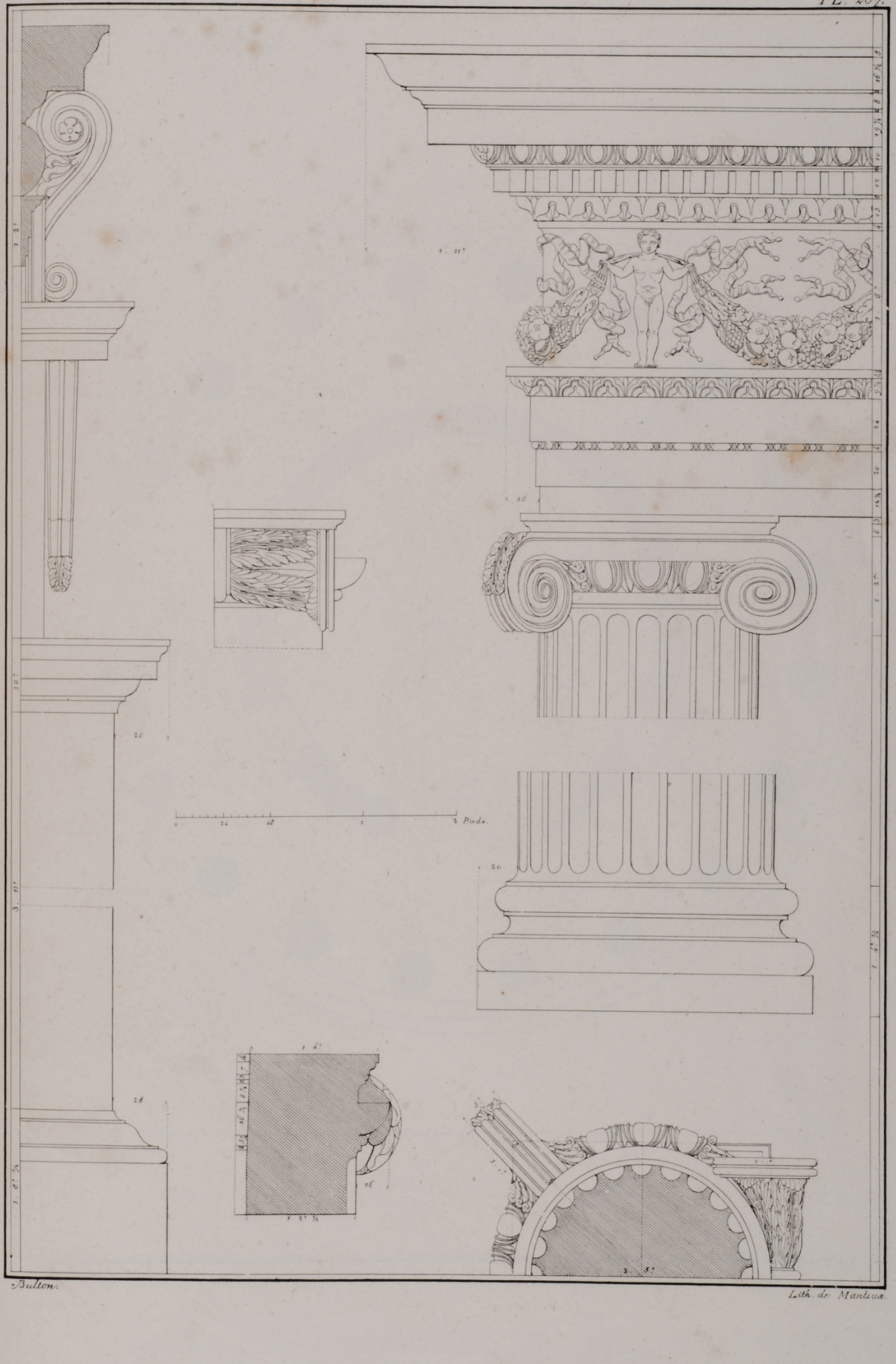
Lith. de Mantoux.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
FACULTAD DE ARQUITECTURA



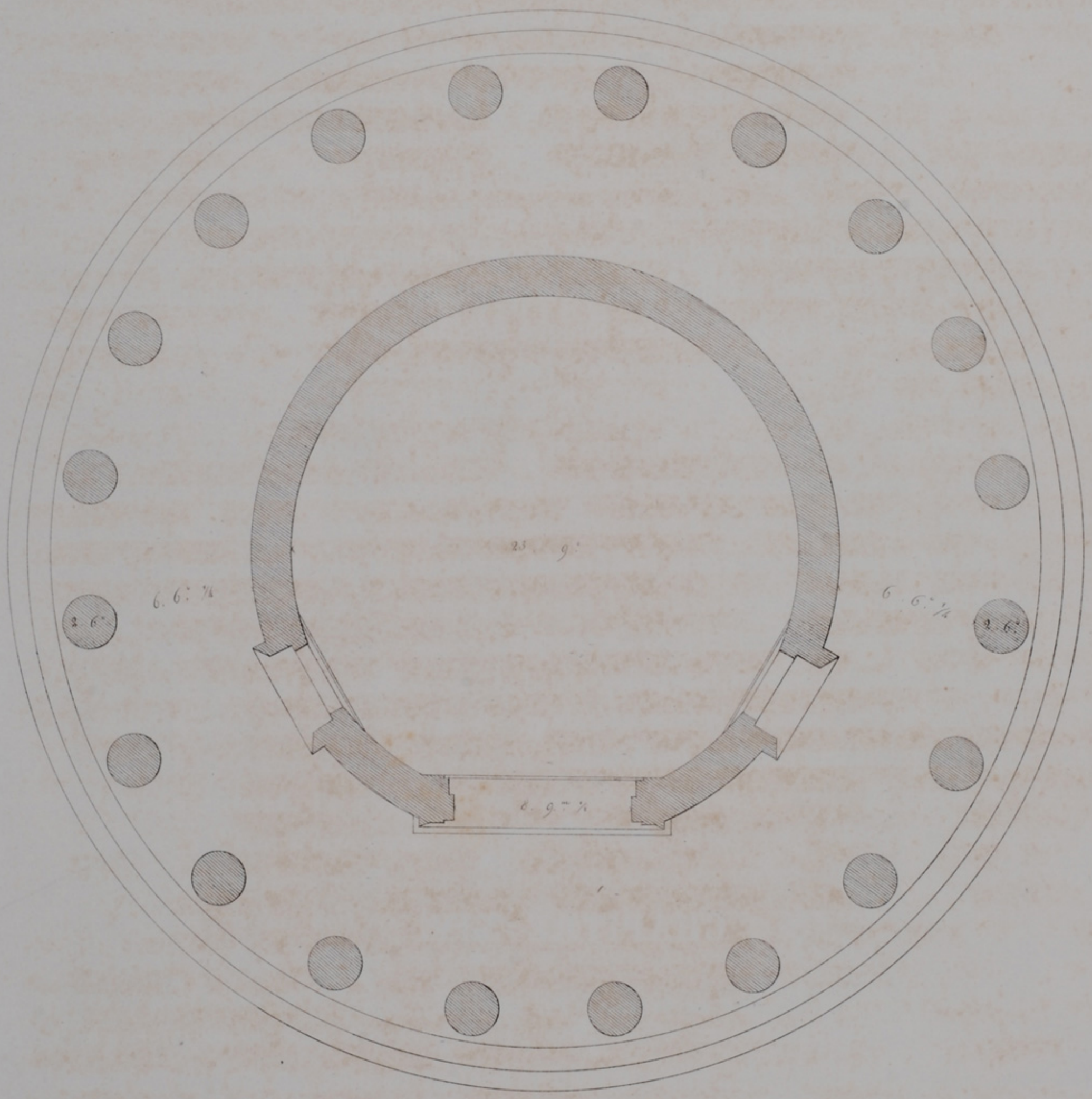

Bulton.

Lith. de Mauduit




Bulton.

Lith de Mantua



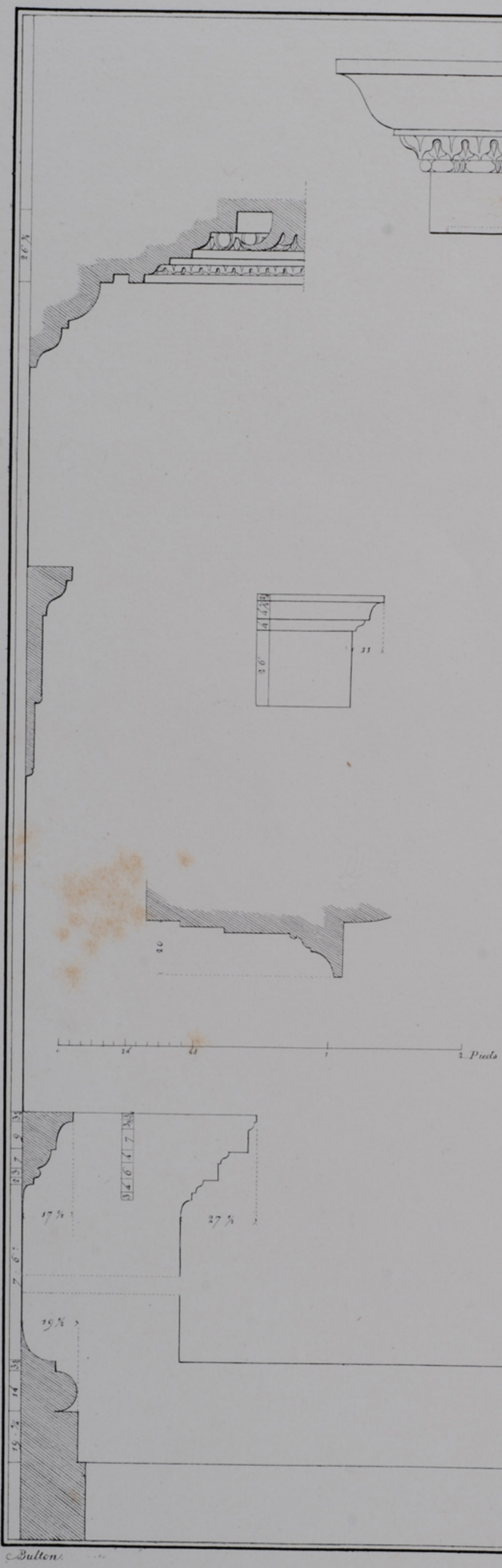

Bulton

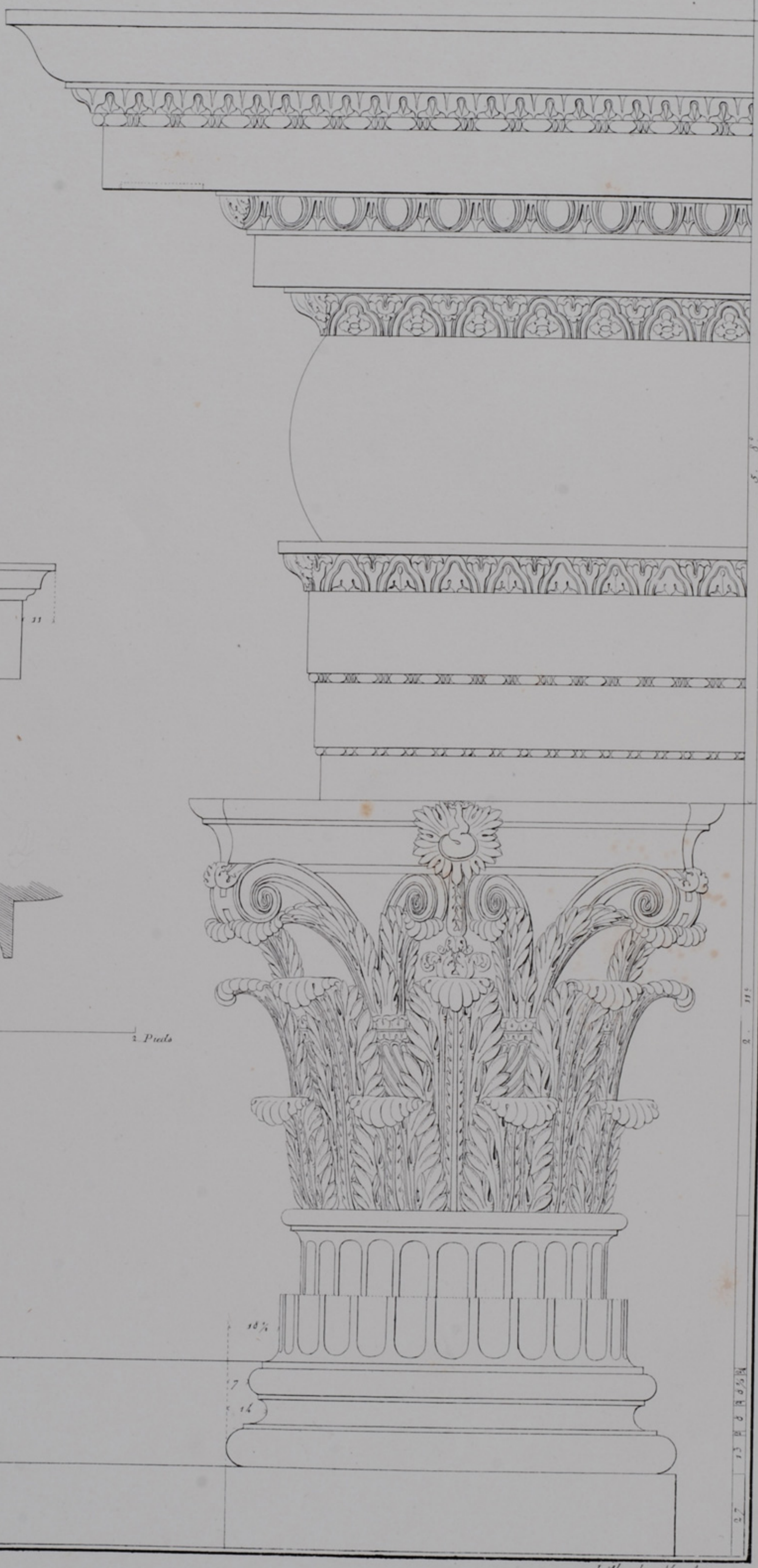
Lith. de Manlour.




Bulton

Lith. de Manoux.



Bulton.

Lith. de Mantoue.

que c'était le temple de la Fortune virile, dont on dit, comme chose merveilleuse, qu'ayant été incendié avec tout ce qu'il contenait, une seule statue de bois doré, celle de Servius Tullius, fut retrouvée entière et sans avoir reçu aucune altération du feu. Mais comme la règle voulait que les temples de la Fortune fussent circulaires, d'autres écrivains ont dit que ce n'était pas un temple, mais la basilique de C. Lucius; appuyant cette opinion sur quelques caractères gravés qui y furent découverts. A mon avis cela ne peut être, tant parce que ce monument est petit et que les basiliques étaient nécessairement des édifices fort étendus, en raison du grand nombre des personnes qui y négociaient, que parce que dans les basiliques on faisait des portiques intérieurs, ce dont on ne trouve aucune trace ici; j'en conclus donc positivement que c'était un temple. Son aspect est prostyle; des demi-colonnes sont placées à l'extérieur, sur les murs de la cella, elles font suite à celles du portique et sont décorées de même; il en résulte que pour ceux qui voient le temple latéralement, il semble entouré de galeries. Les entre-colonnements sont de deux diamètres et un quart, ce qui fait que sa disposition est sistyle. Le pavé du temple est élevé de terre de six pieds et demi; on y monte par des degrés que limitent des piédestaux qui servent de base à toute la construction. Les colonnes sont d'ordre ionique; la base est attique, bien qu'il semble qu'elle dût être aussi ionique, comme le chapiteau; on ne trouve aucun édifice dans lequel les anciens aient employé la base ionique décrite par Vitruve. Les colonnes sont cannelées et portent vingt-quatre cannelures. Les volutes des chapiteaux sont ovales, et les chapiteaux situés aux angles du portique et du temple font face sur deux côtés, ce que je ne me souviens pas d'avoir vu ailleurs et ce dont j'ai fait usage dans beaucoup de constructions, parce que cela m'a paru d'une belle et agréable invention; on verra dans le dessin l'effet que cela produit. Les ornements de la porte du temple sont très-remarquables et de belles proportions : tout l'édifice est construit en pépérin et couvert de stuc.

J'en ai fait quatre planches.

Pl. 264. Sur la première est le plan du temple.

Pl. 165. La seconde contient la façade.

Pl. 266. Sur la troisième est la face latérale.

Pl. 267. La quatrième contient les détails.

## CHAPITRE XIV.

### TEMPLE DE VESTA. (*Pl.* 268, 269, 270.)

En suivant les rives du Tibre, et auprès du précédent temple, on en voit un autre de forme circulaire, dédié aujourd'hui à saint Étienne. On dit qu'il fut construit par Numa Pompilius, et consacré à la déesse Vesta; il voulut qu'on le fît de forme ronde, à l'image de la terre, sur laquelle se perpétue l'espèce humaine, et de laquelle les anciens pensaient que Vesta était déesse. Ce temple est d'ordre corinthien, les entre-colonnements ont un diamètre et demi, les colonnes avec la base et le chapiteau ont en longueur onze têtes. (On entend par tête, comme je l'ai dit ailleurs, le diamètre inférieur de la colonne.) Les bases sont sans socles ou dés; mais la marche sur laquelle elles posent leur en tient lieu. L'architecte qui ordonna l'édifice agit ainsi afin que l'entrée du portique fût moins embarrassée, les colonnes étant très-rapprochées les unes des autres. La cella, en y ajoutant la grosseur

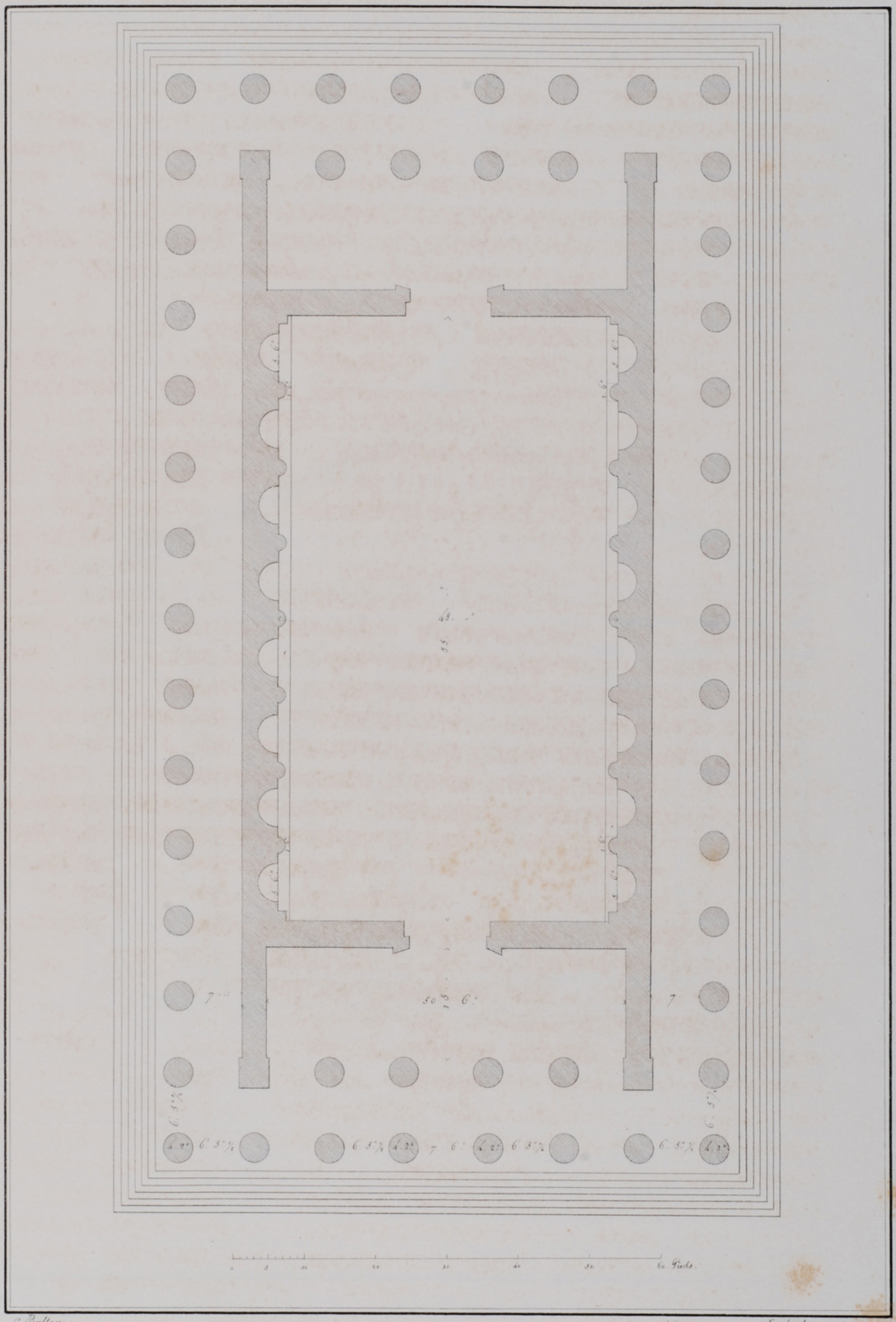
des murs, a pour diamètre la longueur des colonnes. Les chapiteaux sont sculptés à feuilles d'olivier. La corniche n'existe plus, mais j'en ai ajouté une à mon dessin. Dans le sophite du portique, il y a de très-beaux caissons. La porte et la fenêtre sont ornées de belles moulures très-pures. Sous le portique et dans la partie intérieure du temple, on voit des cimaises qui soutiennent les fenêtres et font le tour de l'édifice, imitant un piédestal sur lequel semble s'élever le mur de la cella qui porte la voûte. Ce mur, à l'extérieur, c'est-à-dire sous le portique, est divisé en refends depuis ladite cimaise jusqu'au plafond ; à l'intérieur, il est uni et porte une corniche semblable à celle du portique, elle soutient la voûte. J'ai fait trois planches de ce temple.

Pl. 268. Sur la première est le plan.
Pl. 269. Sur la seconde sont l'élévation extérieure et une coupe.
Pl. 270. La troisième contient les détails.

## CHAPITRE XV.

TEMPLE DE MARS. (*Pl.* 271, 272, 273, 274, 275.)

Sur la place nommée vulgairement des Prêtres, qui se trouve dans le chemin de la rotonde à la colonne Antonine, on voit les restes du temple suivant, construit selon quelques auteurs par l'empereur Antonin, et dédié au dieu Mars. Son aspect est périptère, les colonnes sont rapprochées, les entre-colonnements étant d'un diamètre et demi. Les portiques extérieurs ont pour largeur un entre-colonnement, plus la saillie des antes sur les murs de la cella. Les colonnes sont corinthiennes, la base est attique et a une baguette sous l'astragale de la colonne ; cette astragale est très-étroite et a beaucoup de grâce ; elle se fait ainsi toutes les fois qu'elle est réunie à une baguette au-dessus du tore de la base : alors il n'y a pas de danger qu'elle se brise. Le chapiteau est sculpté à feuilles d'olivier et très-bien disposé. L'architrave, au lieu d'être couronnée par un talon, a un rang d'oves que surmonte un cavet ; ce cavet très-bien sculpté est différent de ceux du temple de la Paix et du temple dédié à Jupiter, qu'on voit sur le mont Quirinal. La frise, plus saillante en haut qu'en bas, du huitième de sa hauteur, est renflée au milieu. La corniche a des modillons quadrangulaires et au-dessus un larmier sans denticules, malgré les préceptes de Vitruve que l'on doit suivre lorsqu'on met des modillons ; cette règle cependant, comme on le voit, n'a été suivie que dans un petit nombre d'édifices antiques. Au-dessus de la corniche, sur les faces latérales du temple, il y a un petit couronnement dont la saillie est à plomb des modillons, il fut établi pour supporter les statues, afin qu'on les vît entièrement et que leurs pieds ou leurs jambes ne fussent pas masquées par la saillie de la corniche. A l'intérieur des portiques est une architrave d'une hauteur égale à celle du dehors, mais différente en ce qu'elle a trois faces. Les moulures qui divisent ses faces sont des talons couverts de petites feuilles et de petits arcs sculptés ; la face inférieure est travaillée de même. Cette architrave, au lieu d'être surmontée d'un talon, se couronne par une baguette avec perles, au-dessus de laquelle est une doucine couverte de feuilles très-délicates. Cette architrave soutient les voûtes du portique. L'architrave, la frise et la corniche ont pour hauteur un cinquième



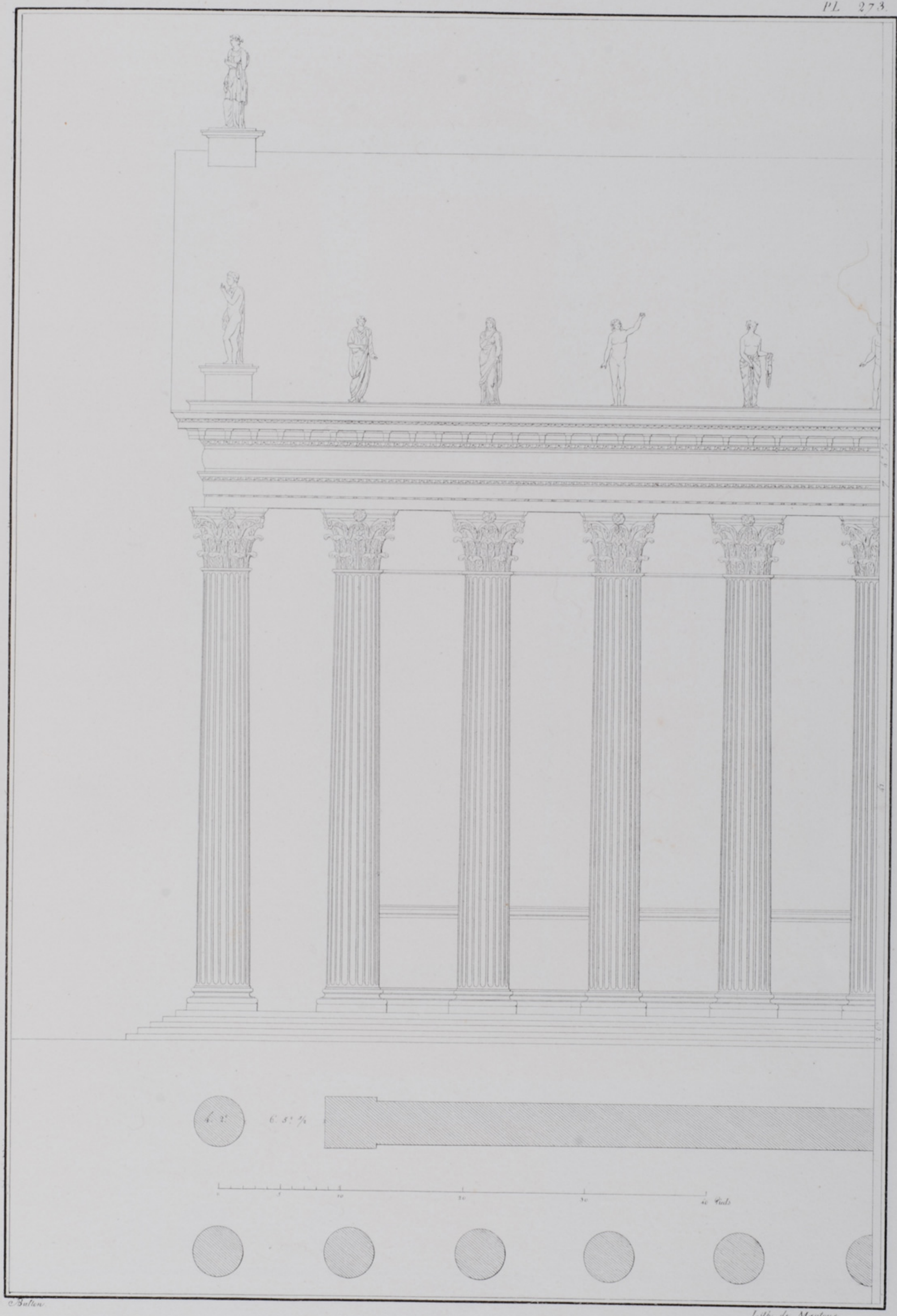

Bulton. Lith. de Mantoux.



0 5 10 20 30 40 50 60 Yards.

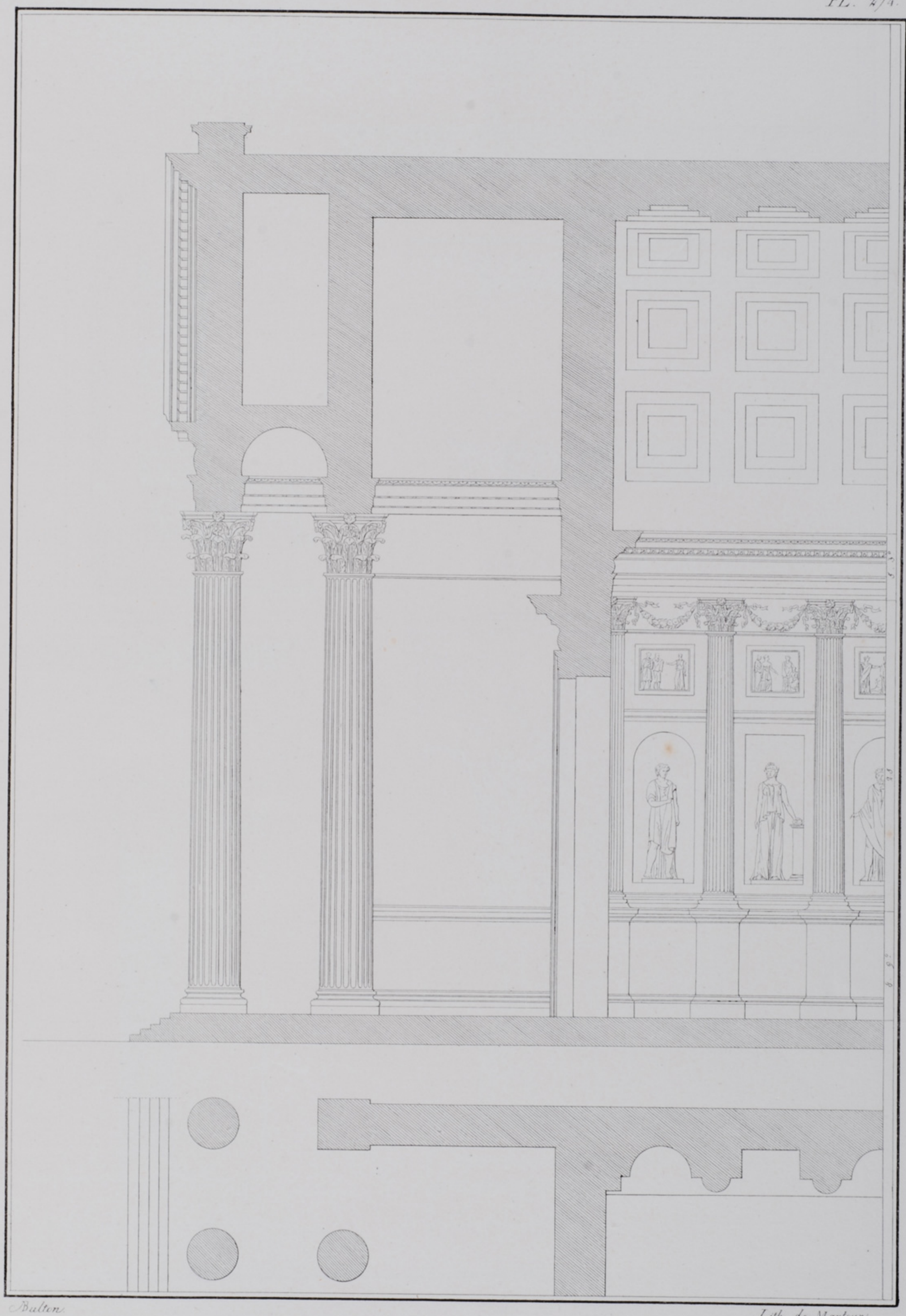
Button.

Lith. de Maulaux.



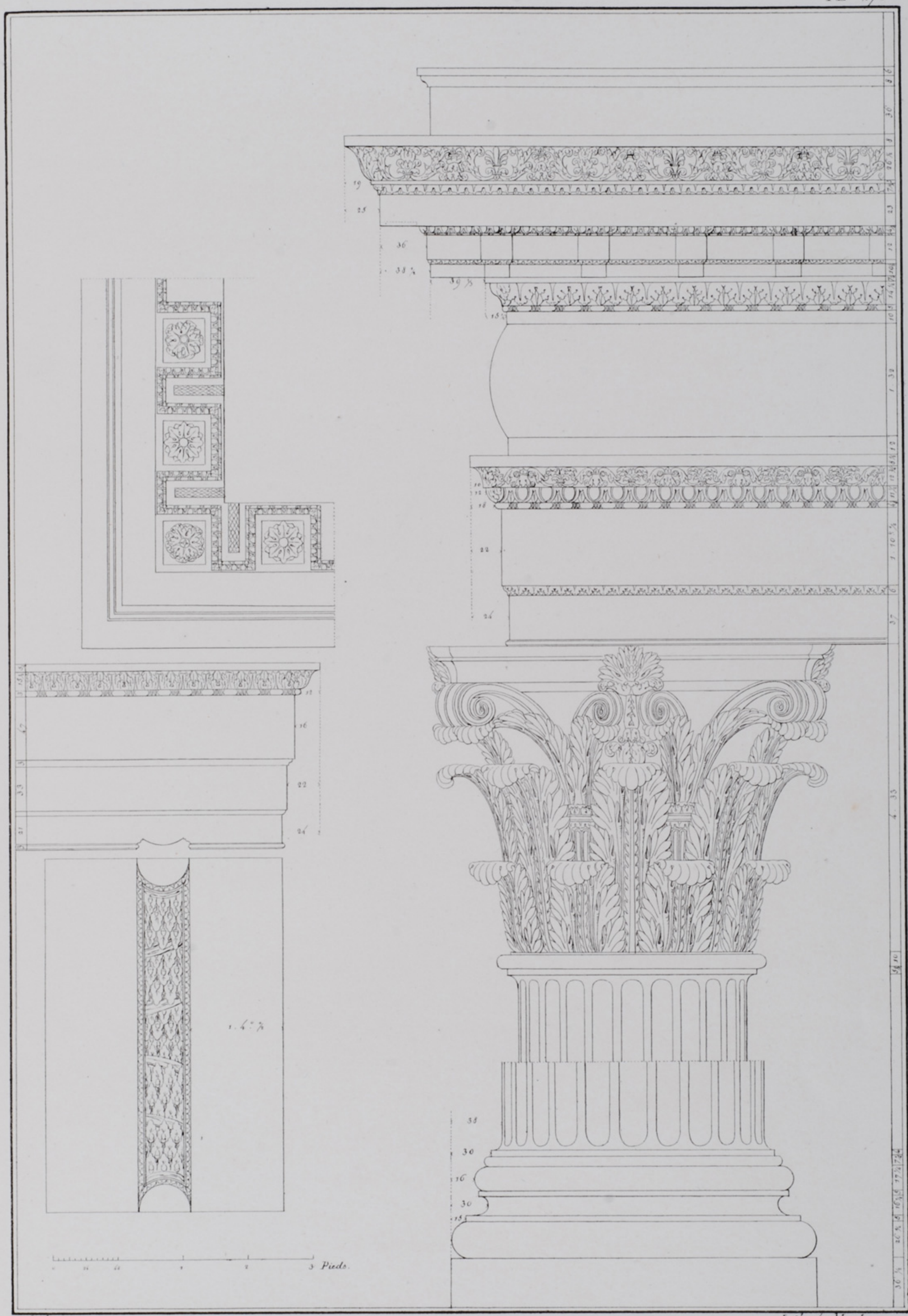

Bulton

Lith. de Mantoux.

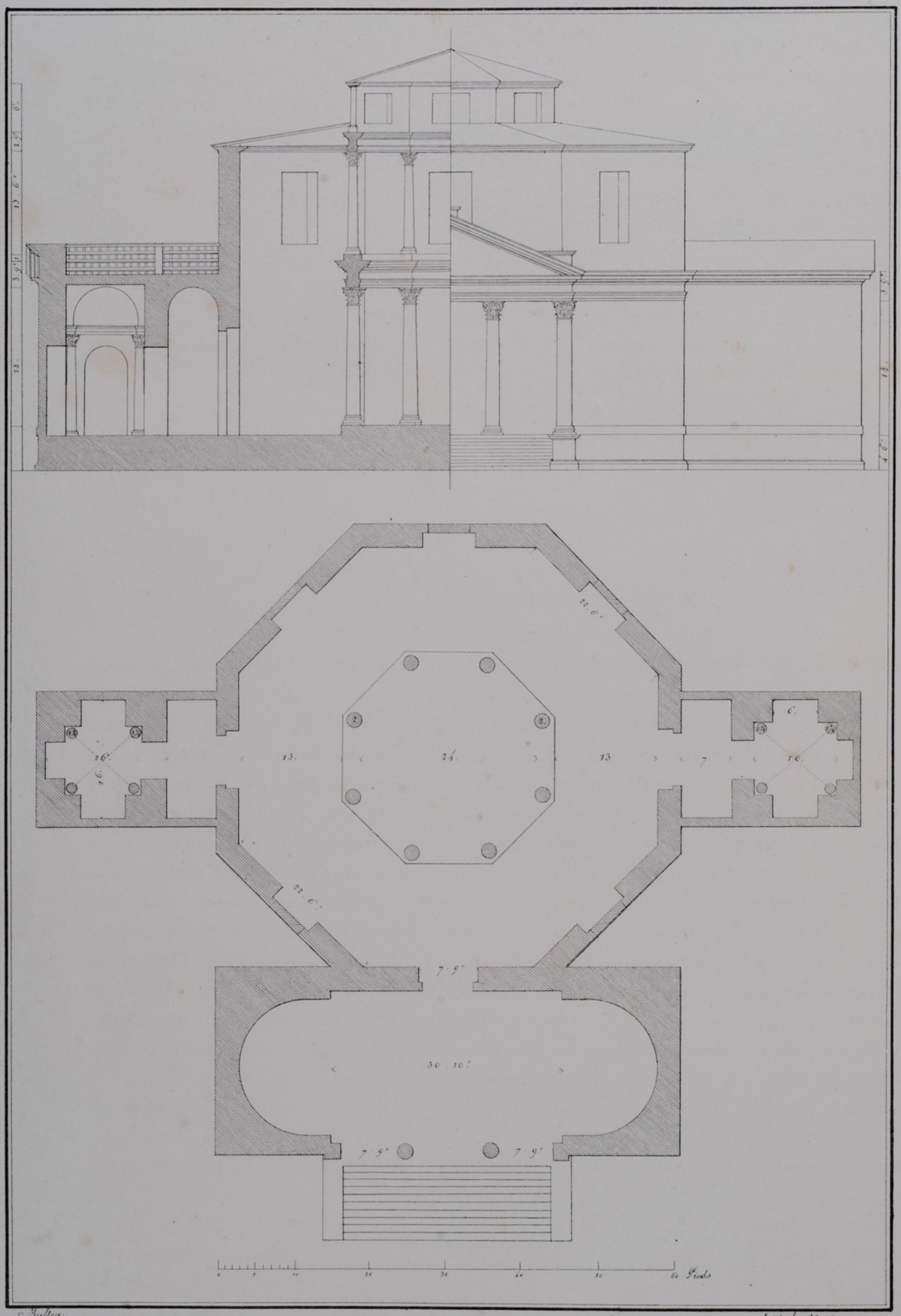


Bulton.

Lith. de Mantoux.



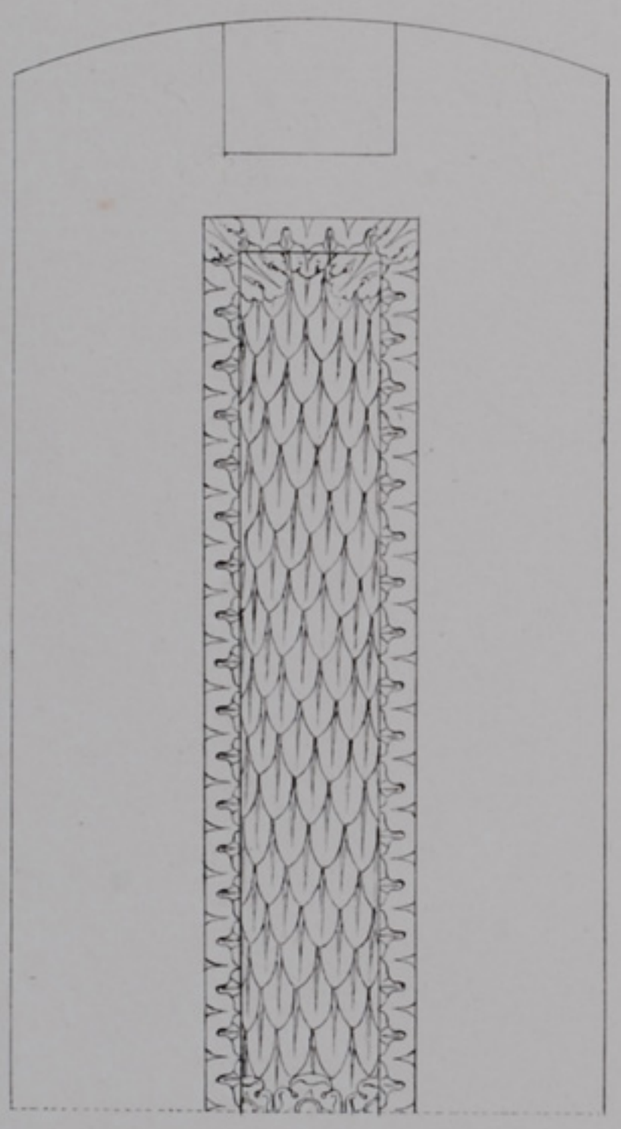

Bulten. Lith. de Mantoux.

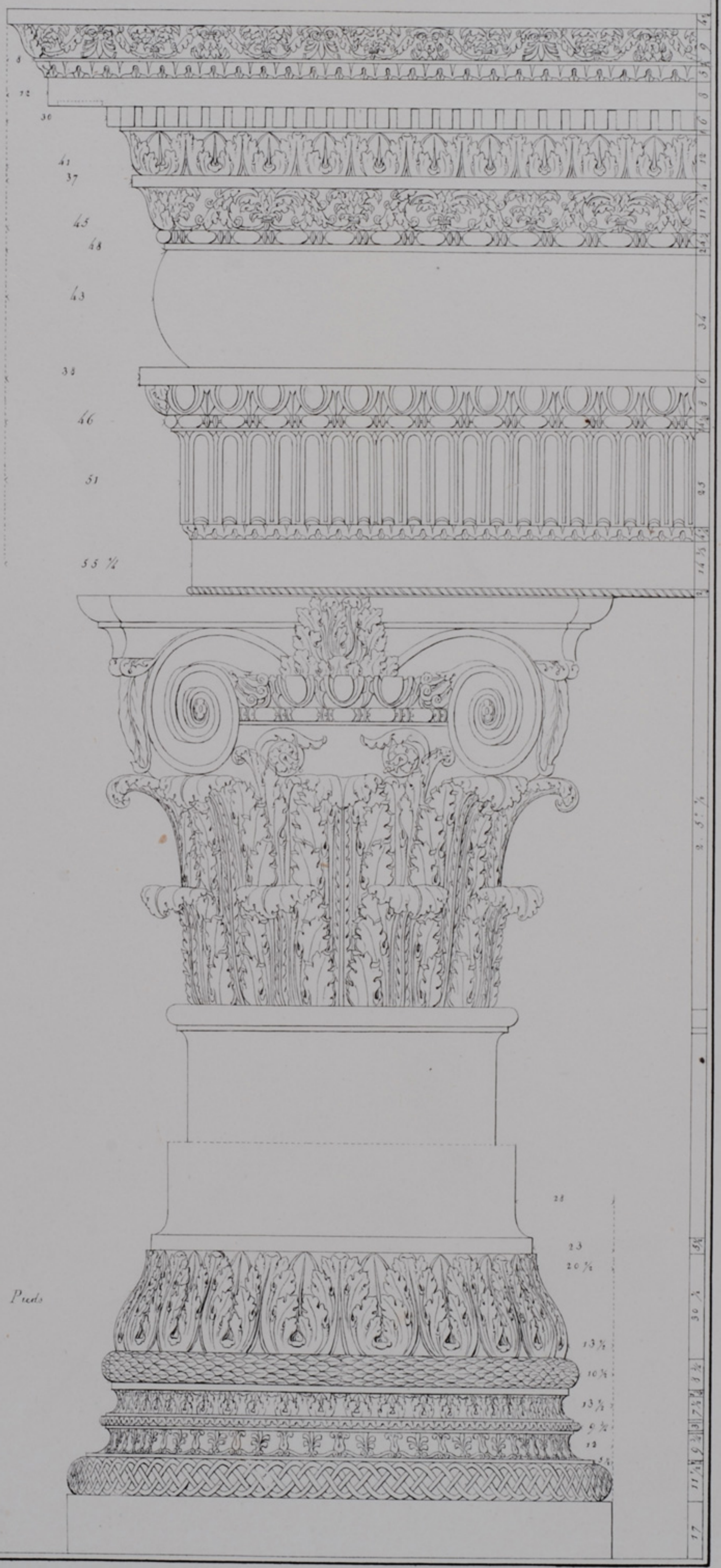


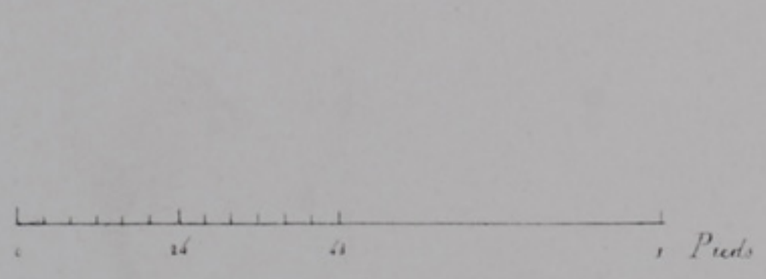

Bulton.

Lith de Mantoux.



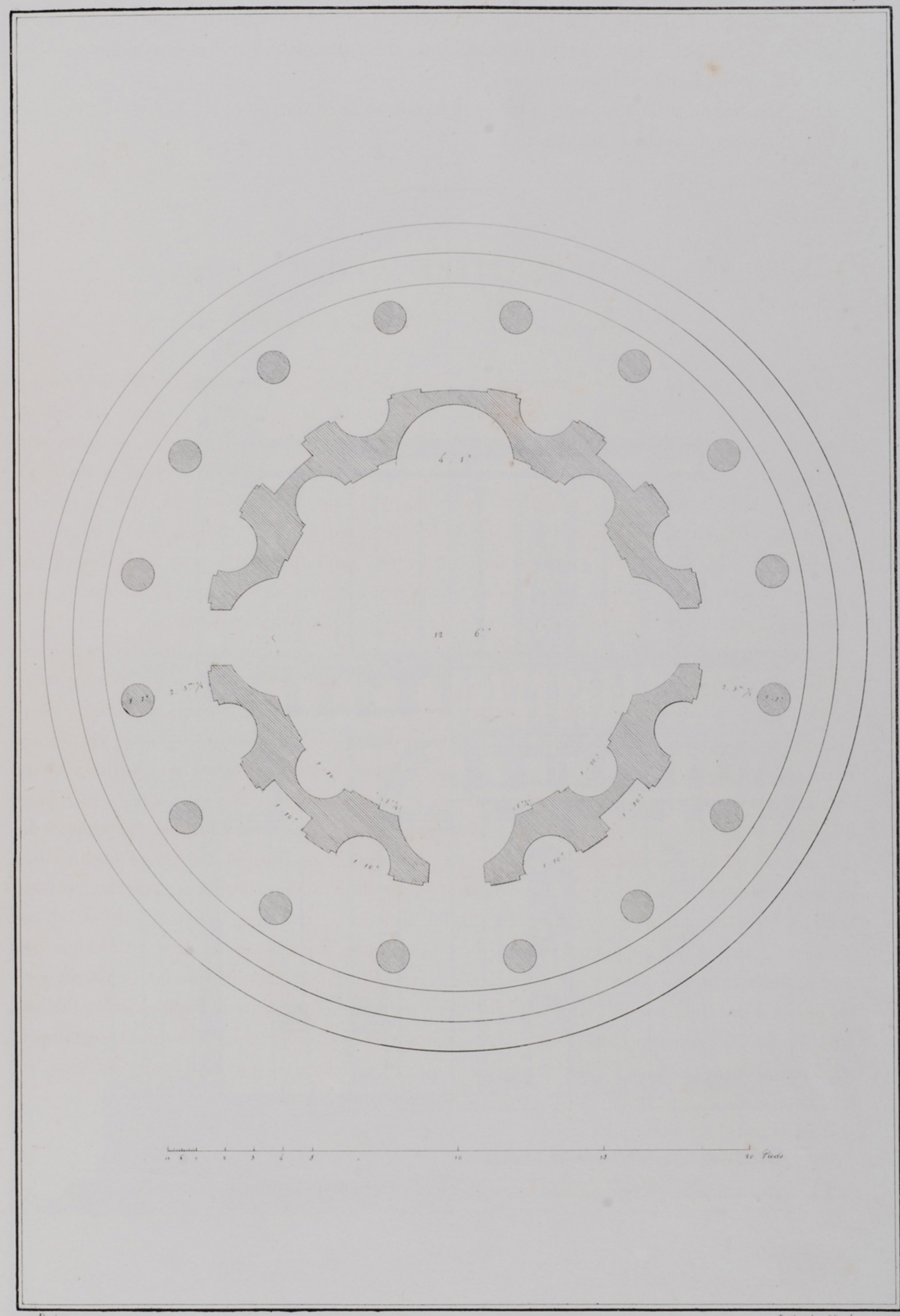





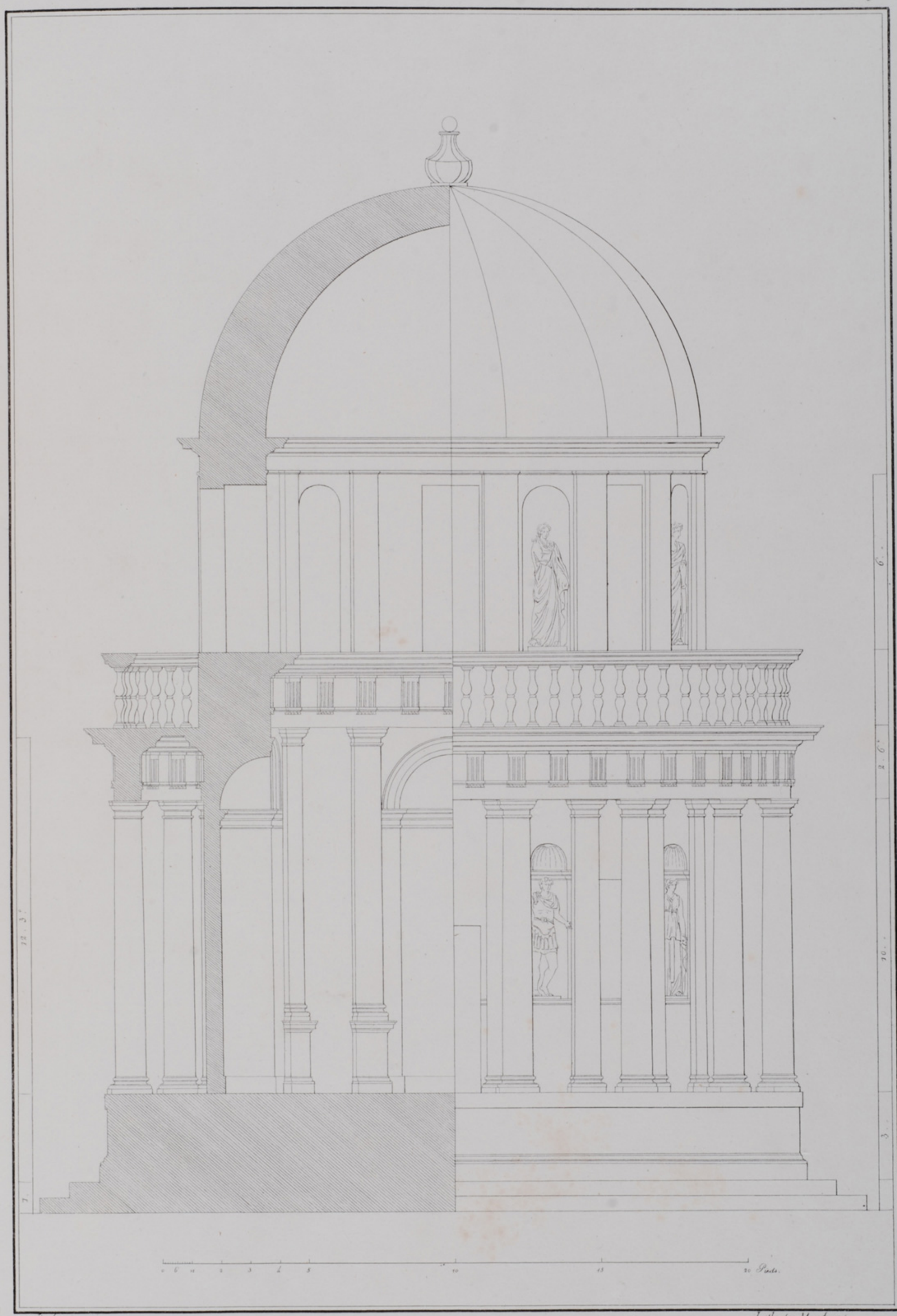




Bulton

Lith. de Manteux.



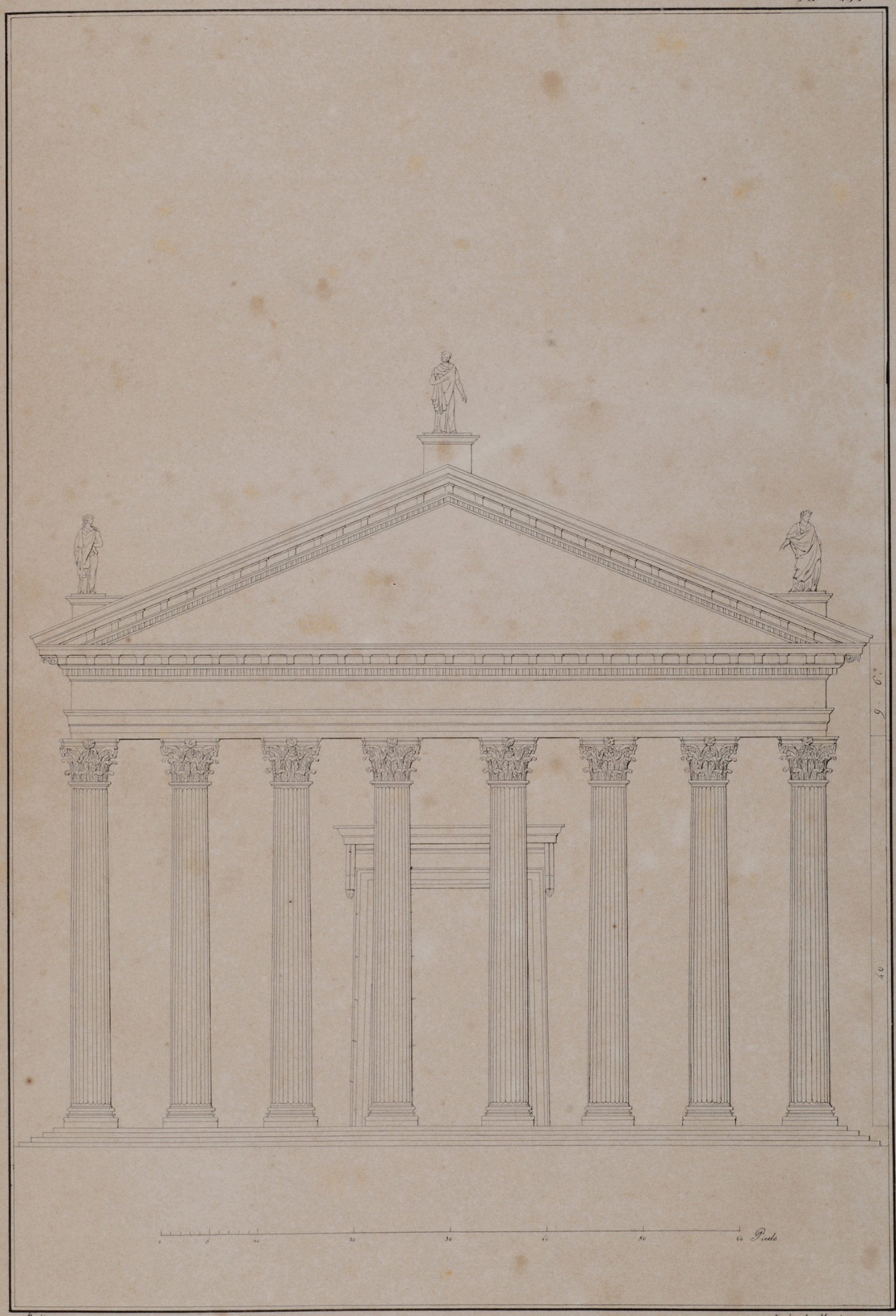

Gulton. Lith. de Mantoux.



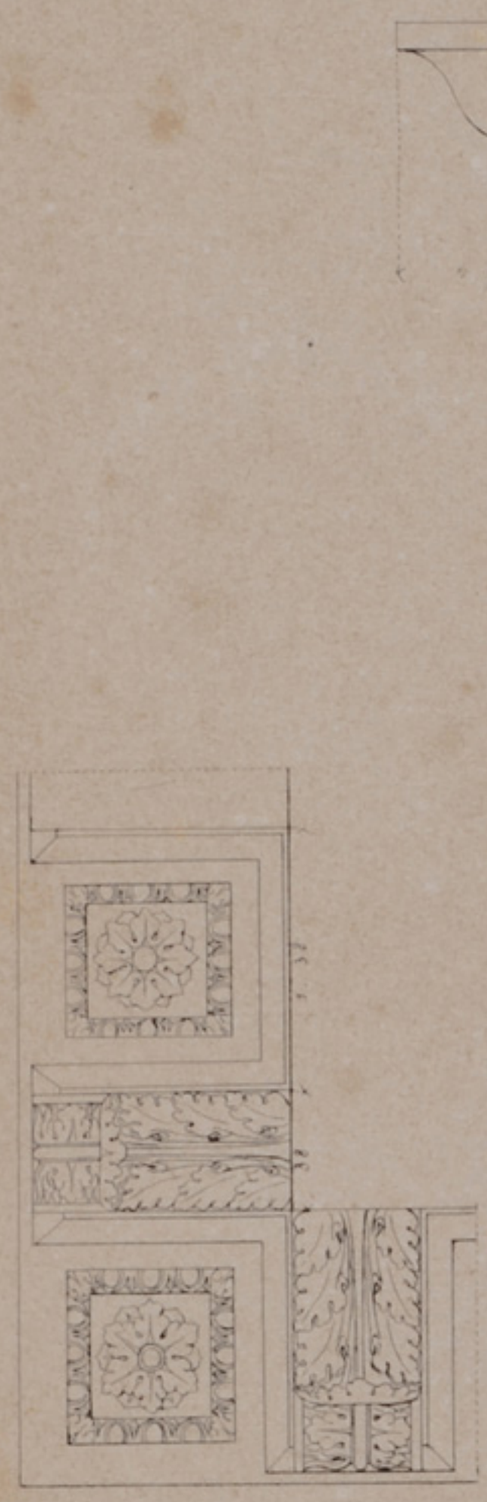

Bulton. Lithé de Mantoue.

Bulton

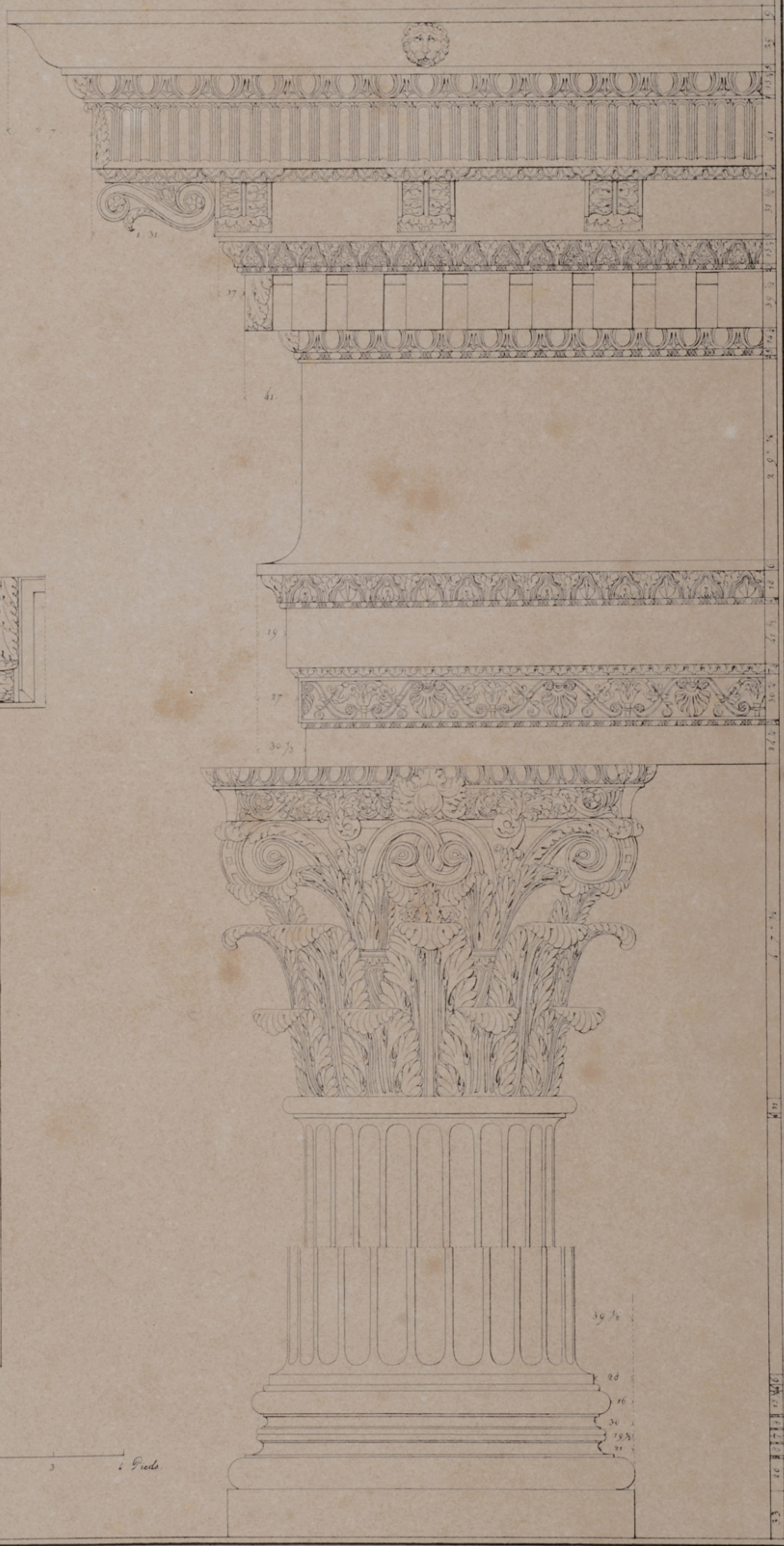
Lith de Mantoux




Bulton. Lith. de Mantoux.

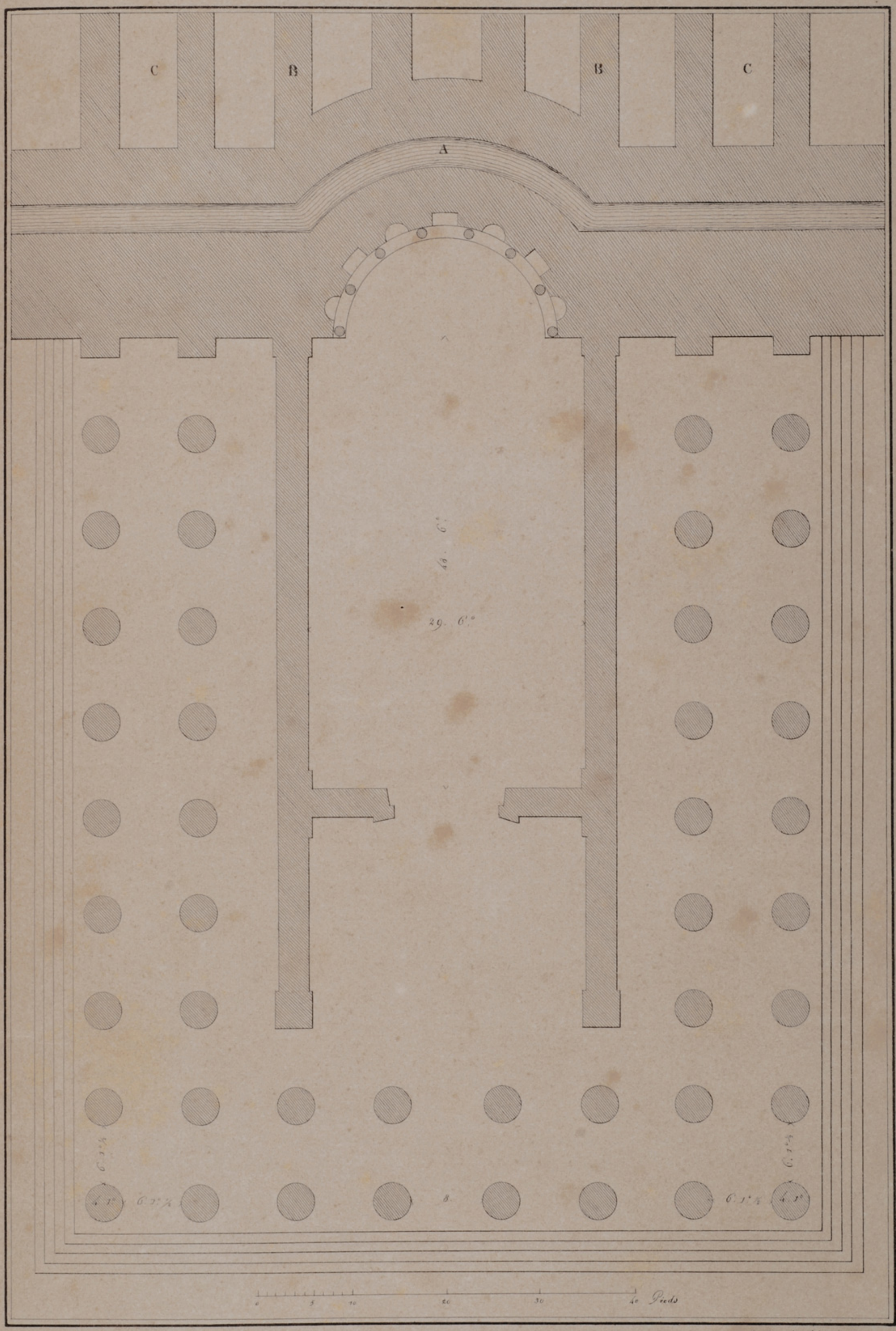




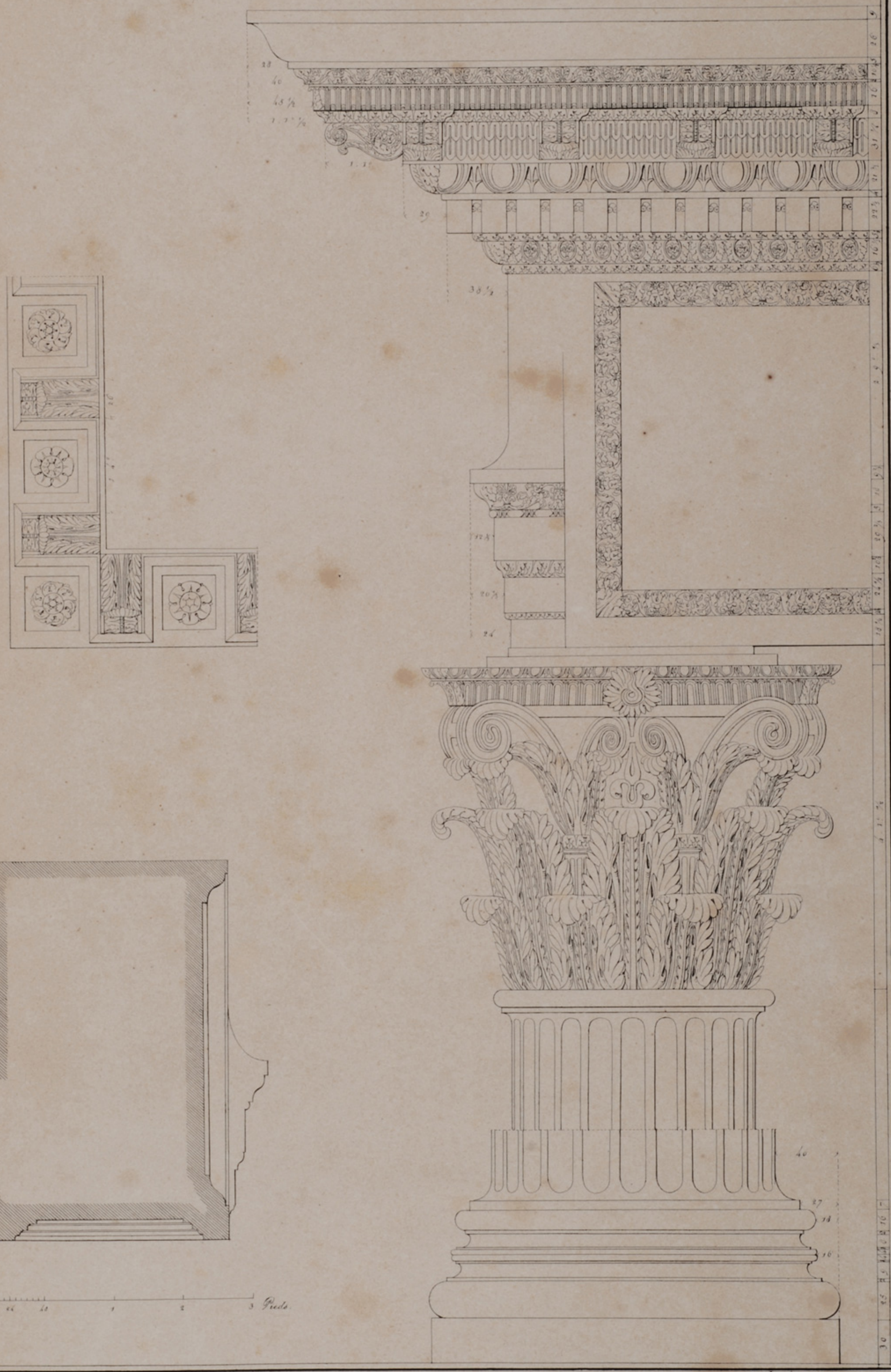


Bulton.

Lith de Mantoux




Bulton. Lith. de Manloux.




Bulton.

Lith. de Mantoux.

et demi de la longueur des colonnes, et malgré cette proportion elles se présentent admirablement et avec beaucoup de grâce. A l'extérieur les murs de la cella sont en pépérin; à l'intérieur on voit des revêtements de murs en terre cuite comme plus convenables pour soutenir la voûte, qui était divisée en très-beaux caissons décorés de stuc. Ces murs étaient couverts de marbre et contenaient des niches placées dans un ordre de colonnes. Ce temple a conservé une de ses faces latérales, qui est entière; néanmoins, je me suis appliqué à le compléter avec tout ce que j'ai pu retrouver de ses ruines, et en m'aidant des règles de Vitruve. J'en ai fait cinq planches.

Pl. 271. Sur la première est le plan.

Pl. 272. La seconde contient la façade antérieure.

Pl. 273. La troisième présente une portion du portique latéral.

Pl. 274. La quatrième est une coupe sur le porche et sur la cella.

Pl. 275. La cinquième contient les ornements du portique.

## CHAPITRE XVI.

### BAPTISTÈRE DE CONSTANTIN. (*Pl.* 276 *et* 277.)

Les dessins qui suivent sont ceux du baptistère de Constantin, situé auprès de Saint-Jean-de-Latran. Selon mon opinion ce temple est une construction moderne, faite avec des dépouilles d'édifices antiques; mais, comme il est d'une belle conception et que les ornements qui le décorent sont très-bien sculptés et dans divers genres qui pourront servir aux architectes dans plus d'une occasion, il m'a semblé nécessaire de le joindre aux édifices antiques, d'autant plus que tout le monde le croit païen. Les colonnes sont en porphyre et d'ordre composite. La base est attique et ionique en même temps, elle a les deux tores de la base attique et les deux cavets de la base ionique; mais au lieu de deux astragales ou baguettes qui séparent les cavets dans la base ionique, celle-ci n'en a qu'une qui occupe toute la place que devraient prendre les deux. Ces moulures sont très-bien sculptées et contiennent de riches ornements. Au-dessus des bases du vestibule sont des feuilles qui soutiennent les fûts des colonnes, ce qui est digne de remarque et ce dont on doit louer l'architecte qui, n'ayant pas des fûts de colonnes assez longs pour ce qu'il avait à faire, sut prendre cette heureuse disposition sans nuire en aucune façon à la beauté et à la noblesse de l'édifice. Je me suis servi moi-même de ce moyen pour les colonnes que je plaçai à la porte de l'église de Saint-Georges-Majeur, à Venise. Ces colonnes n'arrivaient pas par leur longueur jusqu'où cela était nécessaire, et elles étaient d'un trop beau marbre pour ne pas être employées à la construction. Les chapiteaux du baptistère sont composés du ionique et du corinthien, ils ont des feuilles d'acanthe; j'ai dit dans mon premier livre comment on doit les faire. L'architrave est très-bien travaillée; sa cimaise présente, au lieu d'une gorge renversée, une baguette, et au-dessus un rang d'oves. La frise est unie, la corniche a deux doucines, l'une au-dessus de l'autre, disposition qui se voit très-rarement, deux moulures de même forme ne se trouvant jamais placées aussi près l'une de l'autre sans l'intermédiaire d'un listel ou autre moulure. Au-dessus de ces doucines

sont les denticules, puis le larmier avec son talon, enfin la doucine supérieure ; dans cette corniche, l'architecte ne mit point de modillons, il les remplaça par des denticules.

J'ai fait deux planches de ce temple.

Pl. 276. Sur la première sont le plan, la façade et la coupe.

Pl. 277. Sur la seconde les détails.

## CHAPITRE XVII.

### TEMPLE DE BRAMANTE. (*Pl.* 278 *et* 279.)

Lorsque la grandeur de l'empire romain vint à décroître par les continuelles irruptions des barbares, l'architecture, ainsi qu'il arriva à tous les autres arts, à toutes les autres sciences, ayant perdu sa première beauté, décrut continuellement jusqu'à ce qu'on eût perdu complètement le sentiment des belles proportions et des bons systèmes de construction; enfin, jusqu'à ce qu'elle fût arrivée à un tel point qu'elle ne pût être abâtardie davantage. Mais comme toutes les choses humaines sont dans un mouvement continuel, il arrive qu'elles s'élèvent à une extrême perfection pour descendre jusqu'aux degrés les plus inférieurs ; l'architecture au temps de nos pères, sortant des ténèbres dans lesquels elle avait été longtemps ensevelie, commença à se relever aux yeux des hommes.

Sous le règne de Jules II, souverain pontife, Bramante, homme des plus habiles, ayant étudié les monuments antiques, fit à Rome de très-belles constructions ; il fut bientôt suivi de Michel-Ange Buonarotti, de Jacob Sansovino, de Balthazar de Sienne, d'Antoine San-Gallo, de Michiel de Saint-Michel, de Sébastien Serlio, de Georges Vasari, de Jacob Barozzio de Vignole et du chevalier Léon, qui firent aussi de merveilleux édifices qu'on voit à Rome, à Florence, à Venise, à Milan et dans d'autres villes de l'Italie; plusieurs d'entre eux ont été excellents peintres, sculpteurs et écrivains tout à la fois. La plupart de ces artistes vivent encore aujourd'hui, ainsi que beaucoup d'autres que je ne nomme pas ici afin d'abréger. Pour revenir à notre sujet, Bramante fut le premier à remettre au jour la belle et bonne architecture qui, depuis les anciens jusqu'à nos jours, avait été abandonnée, il m'a donc paru convenable de donner une place à ses œuvres au milieu des monuments antiques; aussi ai-je mis dans ce livre le temple suivant qui fut construit par lui sur le mont Janicule, et comme il fut élevé en commémoration de l'apôtre saint Pierre, qui, dit-on, fut crucifié à cet endroit, on le nomme Saint-Pierre-in-Montorio. Ce temple est d'ordre dorique, tant au dedans qu'au dehors. Les colonnes sont en granit, les bases et les chapiteaux en marbre ; tout le reste est en pierres de Tivoli.

J'en ai fait deux planches.

Pl. 278. Dans la première est le plan.

Pl. 279. Dans la seconde sont l'élévation extérieure et la coupe.

## CHAPITRE XVIII.

TEMPLE DE JUPITER STATOR. (*Pl.* 280, 281, 282.)

Entre le Capitole et le Palatin, sur le Forum Romanum, on voit trois colonnes d'ordre corinthien, qui, selon les uns, étaient sur la face latérale du temple de Vulcain, et de celui de Romulus selon les autres.

On trouve aussi des auteurs, et je suis du nombre, qui disent qu'elles appartenaient au temple de Jupiter Stator, qui fut fondé par Romulus lorsque les Sabins, après avoir pris le Capitole et la roche par trahison, se dirigeaient en vainqueurs vers le Palatin. On a dit enfin que ces colonnes, ainsi que celles qu'on voit au pied du Capitole, faisaient partie d'un pont que Caligula fit faire pour passer du Palatin à la citadelle. Cette opinion est complètement erronée parce que les ornements qui enrichissent ces colonnes démontrent qu'elles appartenaient à deux édifices différents, et parce que le pont de Caligula était en bois et traversait le Forum Romanum; mais, pour revenir à notre sujet, quel que soit le temple dont ces colonnes proviennent, je n'ai jamais vu un plus beau travail, une sculpture plus délicate : toutes les moulures ont de belles formes et sont très-bien étudiées. Je crois que l'aspect de ce temple était périptère, c'est-à-dire avec des galeries autour; il était picnostyle. Sur les faces s'élevaient huit colonnes, et quinze sur les côtés, en comptant celles des angles. Les bases se composent de l'attique et de l'ionique. Les chapiteaux sont dignes d'être cités pour la belle disposition des sculptures du tailloir. L'architrave, la frise et la corniche sont au quart des colonnes. La corniche seule n'a que peu de chose de moins que l'architrave et la frise réunies, ce que je n'ai jamais vu dans aucun autre temple.

J'ai fait trois planches de cet édifice.

Pl. 280. Sur la première est le plan.

Pl. 281. Sur la seconde la façade.

Pl. 282. La troisième contient les détails.

## CHAPITRE XIX.

TEMPLE DE JUPITER TONNANT. (*Pl.* 283, 284.)

On voit au pied du Capitole les ruines du temple suivant, qui était, dit-on, celui de Jupiter Tonnant, édifié par Auguste à l'occasion d'un danger qu'il évita lorsque, dans la guerre de Cantabre, pendant un voyage qu'il faisait de nuit, la litière dans laquelle il était fut frappée de la foudre qui tua un esclave placé en avant, sans que la personne de l'empereur en fût atteinte. Je doute de cette dédicace, parce que les ornements qu'on voit sur les ruines sont sculptés avec délicatesse et d'une grande beauté; il est positif qu'au temps d'Auguste l'architecture s'exécutait plus simplement, comme on le voit au portique de Sainte-Marie-de-la-Rotonde, édifié par M. Agrippa, et dans d'autres monuments encore. On veut aussi que les colonnes qui se voient en ce lieu aient fait partie du pont que fit établir Caligula, opinion dont j'ai démontré tout à l'heure la fausseté. L'aspect de ce temple était diptère, c'est-à-dire à double portique; il est vrai que, dans la partie tournée



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON FACULTAD DE ARQUITECTURA

vers le Capitole, il n'avait point de galerie, mais, comme je l'ai observé dans d'autres édifices adossés à des montagnes, je crois qu'il était construit comme l'indique le plan, c'est-à-dire qu'un très-gros mur terminait la cella et les portiques latéraux, laissant un espace entre le temple et un second mur parallèle, appuyé sur des contre-forts pénétrant dans la montagne. Les anciens, en pareil cas, faisaient le premier mur très-épais, afin que l'humidité ne pénétrât pas dans l'intérieur de l'édifice, et ils donnaient des contre-forts au second mur, afin qu'il pût soutenir la poussée continuelle des terres. Ils laissaient un espace entre ces deux murs, afin que les eaux qui descendaient de la montagne eussent un libre cours et n'apportassent aucun dommage à la construction.

Ce temple est picnostyle ; l'architrave et la frise de la façade étaient sur un même plan, afin de pouvoir contenir l'inscription dont on voit encore quelques lettres. Les oves de la corniche qui avoisinent la frise diffèrent de toutes celles que je connais, et leur ornementation est d'autant plus judicieuse que dans cette corniche il y a deux rangs d'oves. Les modillons sont disposés de telle sorte, qu'au droit des colonnes se présente un intervalle et non un modillon ; il y a d'autres corniches semblables ; cependant la règle veut que dans l'axe des colonnes on dispose un modillon. Comme les dessins des précédents temples peuvent servir à l'intelligence de celui-ci, je n'en ai fait que deux planches.

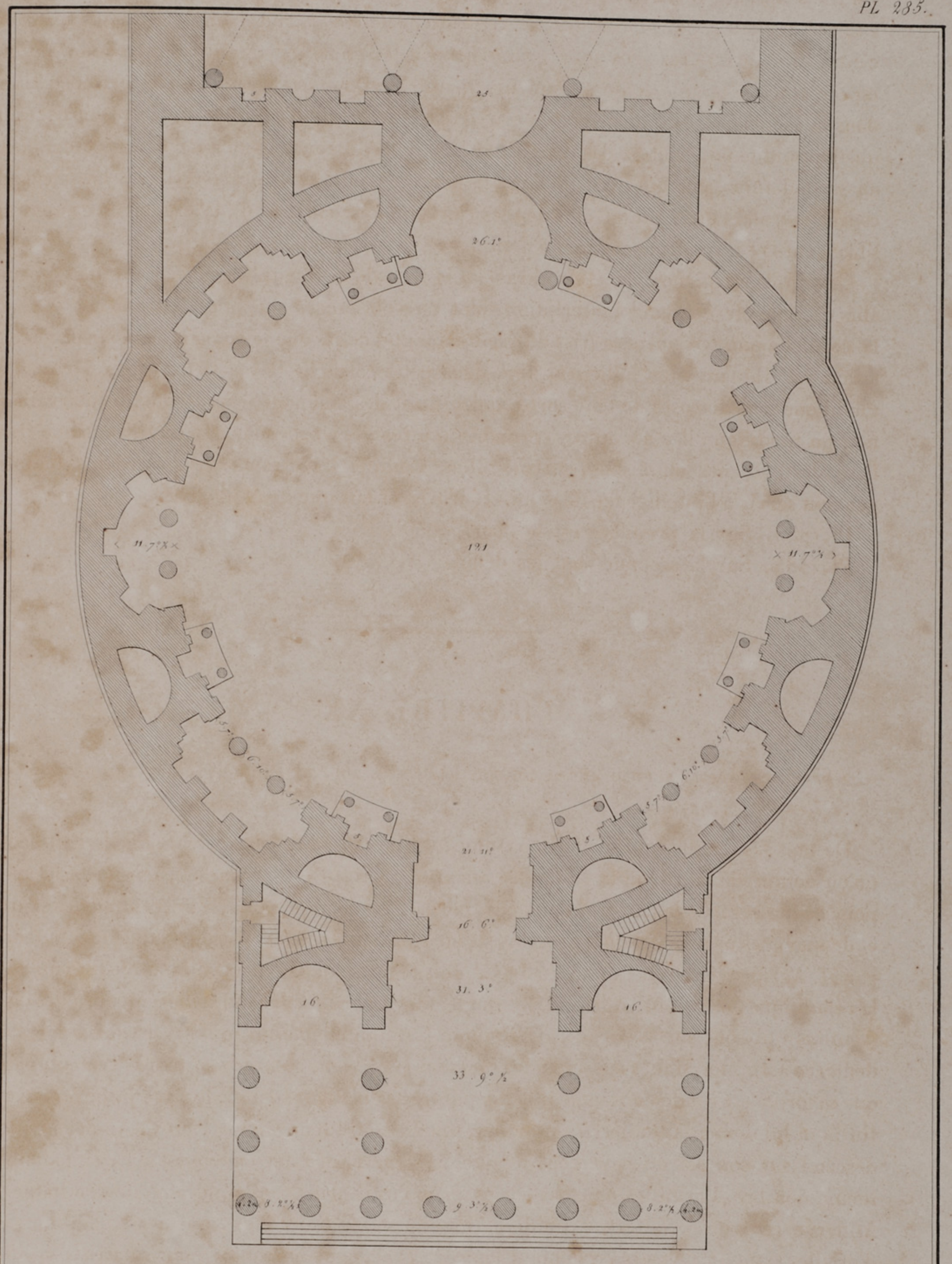
Pl. 283. Sur la première est le plan.

Pl. 284. Sur la seconde sont les détails.

## CHAPITRE XX.

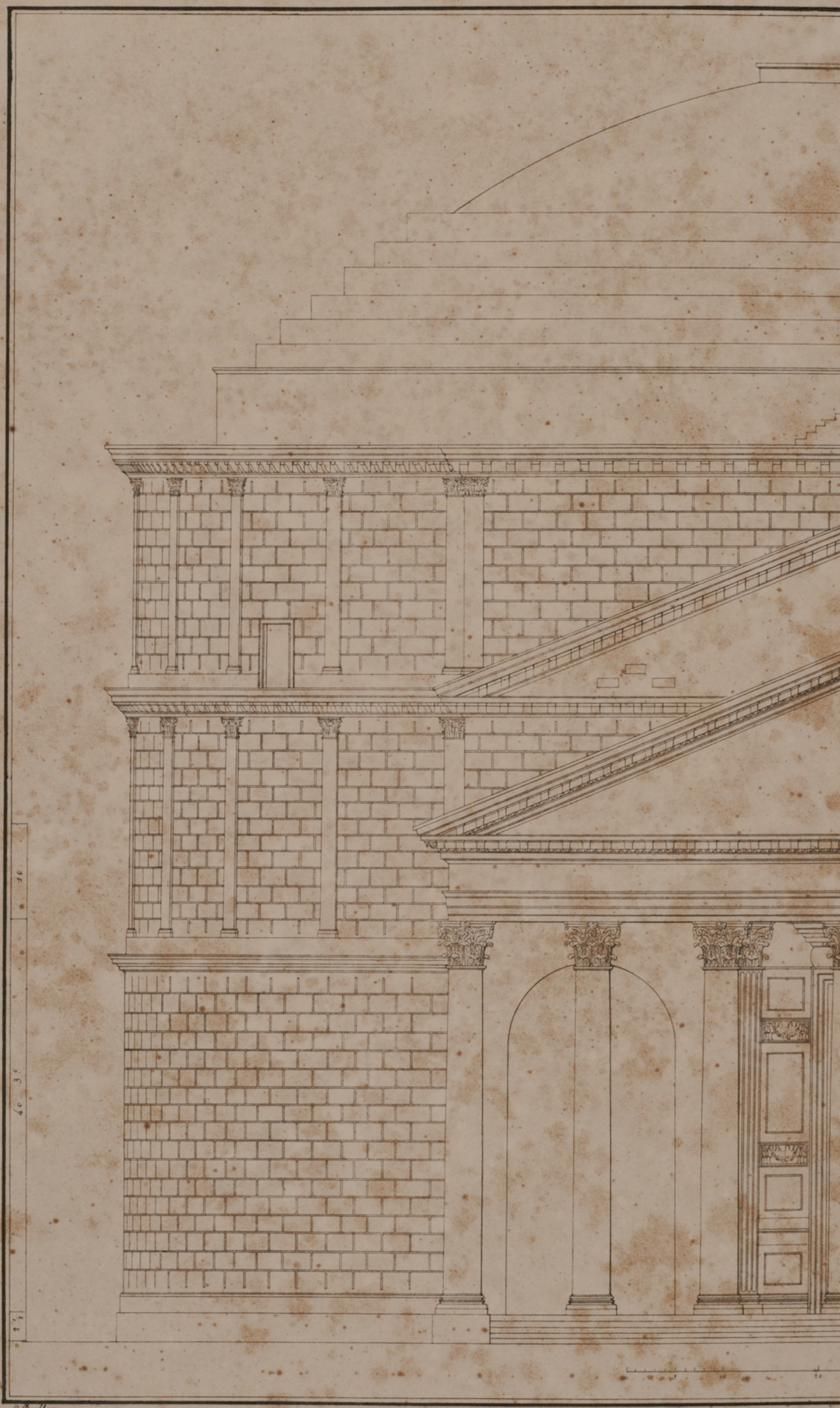
LE PANTHÉON, APPELÉ AUJOURD'HUI LA ROTONDE. (*Pl.* 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293.)

De tous les temples qui se voient à Rome, il n'en est pas de plus célèbre que le Panthéon, qu'on nomme aujourd'hui la Rotonde ; aucun n'est resté plus complet, puisqu'on le voit, pour ce qui regarde la construction, presque dans son état primitif, à l'exception des statues et de quelques ornements qu'il a perdus. Il fut construit, selon l'opinion de quelques auteurs, par M. Agrippa, environ l'an 14 de J.-C. Moi, je pense que la masse du temple fut faite sous la république, et que M. Agrippa n'y ajouta que le portique, ce qui doit s'entendre des deux frontons qui sont sur la façade. Ce temple fut nommé Panthéon, parce que, après sa dédicace à Jupiter, il fut consacré à tous les dieux, ou bien, comme d'autres la veulent, parce que sa forme est ronde comme le monde, puisque sa hauteur, depuis le pavé jusqu'à l'ouverture qui lui donne la lumière, est égale à son diamètre d'un mur à l'autre. Aujourd'hui on descend sur son sol ou pavement de quelques marches ; anciennement on en montait le même nombre. Parmi les objets célèbres qu'on voyait dans ce temple, on cite une statue de Minerve en ivoire, faite par Phidias, et une statue de Vénus, qui avait pour boucles d'oreilles la moitié de cette perle que Cléopâtre avala dans un souper pour surpasser la libéralité de M. Antoine. On dit que cette seule moitié de perle fut estimée deux cent cinquante mille ducats d'or. Tout le temple est d'ordre corinthien tant au dehors qu'au dedans. Les bases sont composées de l'attique et de l'ionique. Les chapiteaux sont sculptés à feuilles d'olivier, les architraves, frises et corniches ont de très-belles proportions et peu de sculptures. Dans l'épaisseur du mur qui circonscrit le temple, on a laissé de nombreux vides,



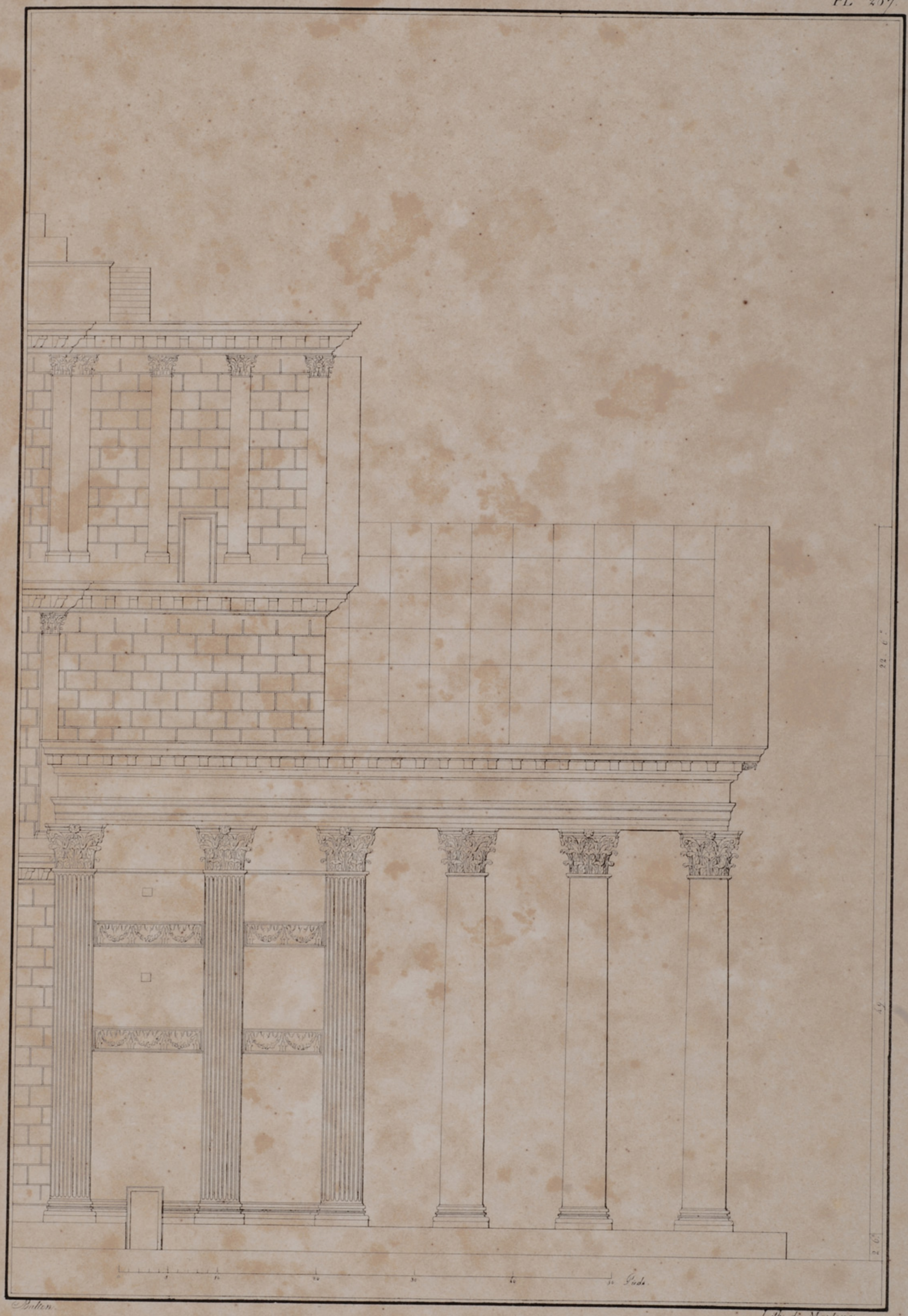

Bulton.

Lith. de Mantoux.



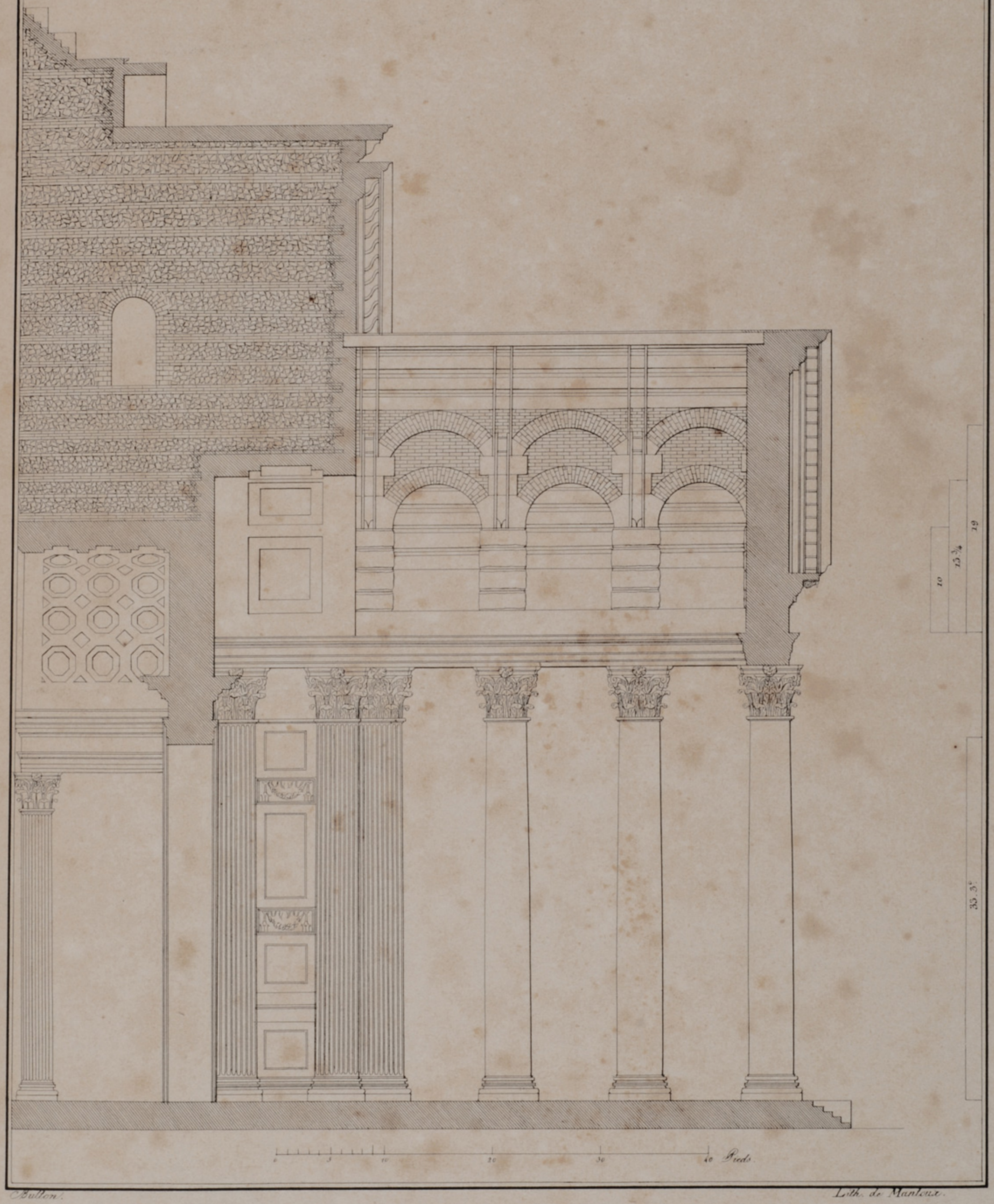

Bulton.

Lith de Munteuse



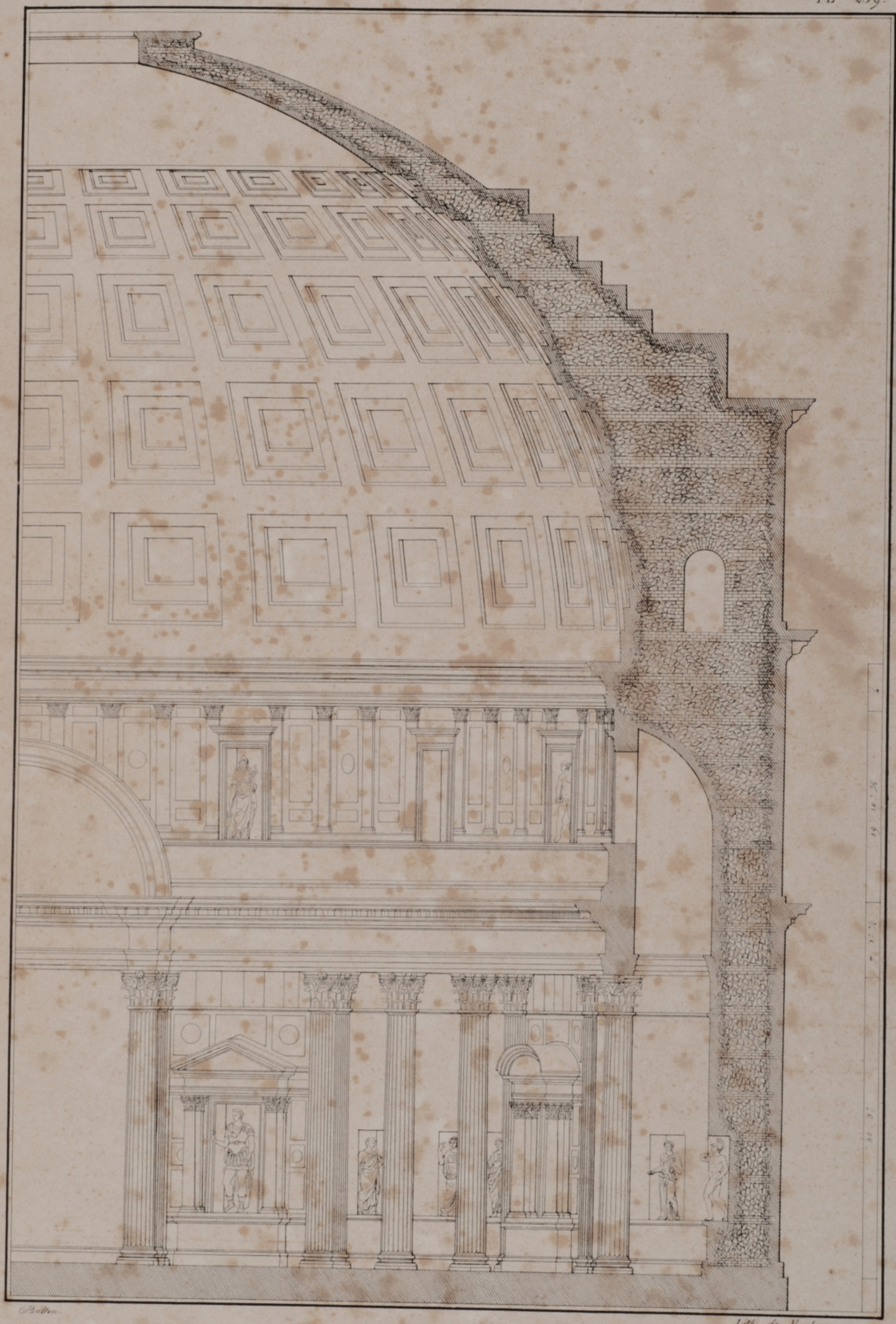

Bulton.

Lith. de Mantoux.




Bulton.

Lith. de Mantoux.



Bulton.

Lith. de Mantoux.

R

N

K

H

0 5 10 20 30 Feet

Poulton.

Lith. de Mantoue.



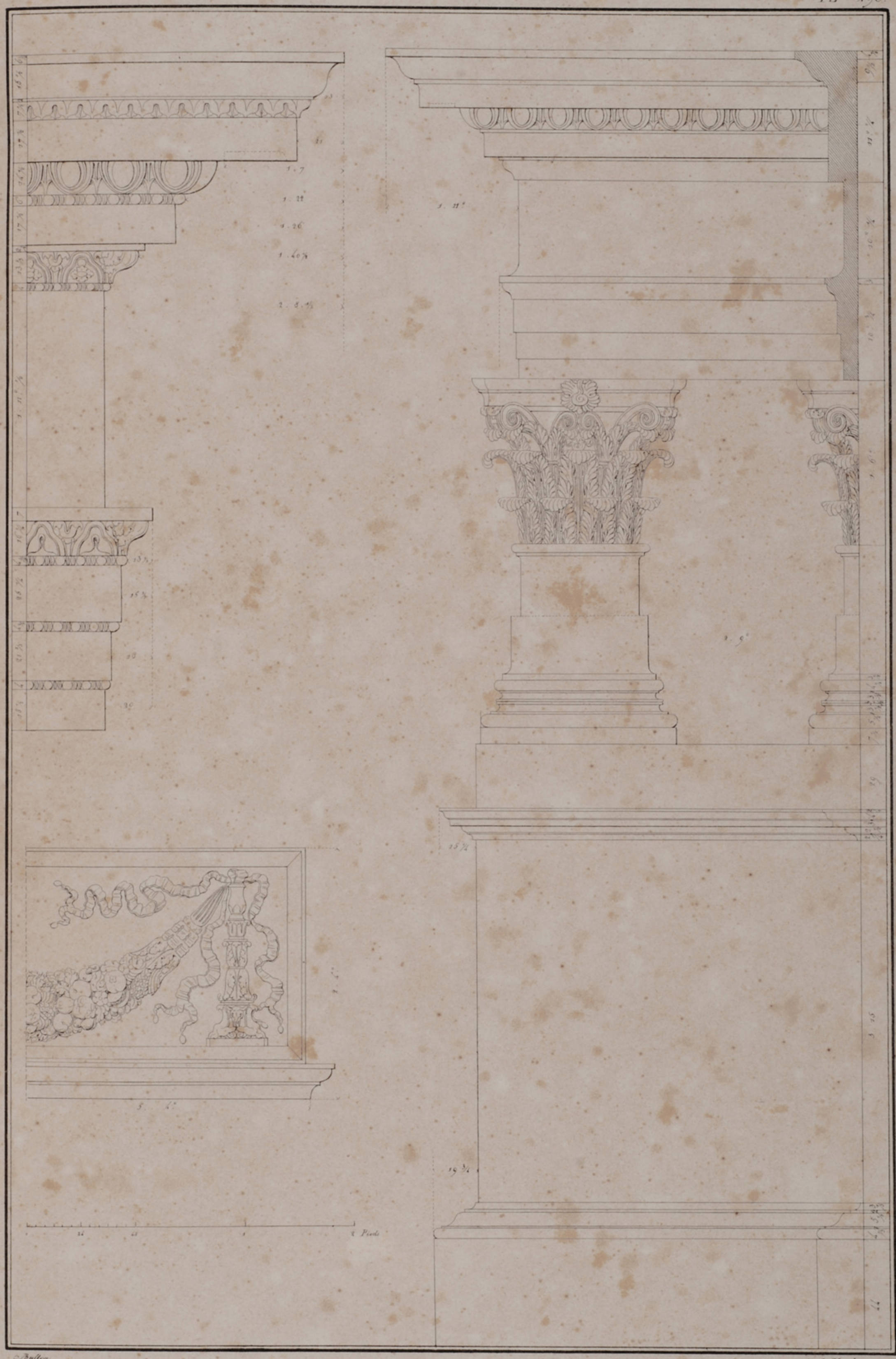

Bulton.

Lith. de Mantoue.




Bulton.

Lith. de Mantoux.




Bulter.
Lith. de Marteaux.

afin que les tremblements de terre nuisent moins à la construction, et pour épargner la dépense et les matériaux. Sur la partie antérieure du temple s'élève un très-beau portique, sa frise contient l'inscription suivante :

M. AGRIPPA L. F. cos. III FECIT.

Au-dessous, c'est-à-dire sur les faces de l'architrave, on lit en lettres plus petites cette autre inscription qui indique que Septime Sévère et M. Aurèle, empereurs, y réparèrent les ravages du temps.

IMP. CAES. SEPTIMIVS SEVERVS PIVS PERTINAX
ARABICVS PARTICVS PONTIF. MAX. TRIB. POT.
XI. COS. III. P. P. PROCOS ET IMP. CAES. MARCVS
AVRELIVS ANTONINVS PIVS FELIX AVG. TRIB.
POT. V. COS. PROCOS. PANTHEVM VETVSTATE
CVM OMNI CVL TV RESTITVERVNT.

A l'intérieur du temple on voit dans l'épaisseur du mur sept chapelles avec des niches qui devaient contenir des statues; entre une chapelle et l'autre est une niche à colonnes qui se répète huit fois. Quelques personnes pensent que la chapelle du milieu, qui se trouve en face de la porte, n'est pas antique, parce que son arc interrompt la disposition des pilastres du second ordre, mais que du temps des chrétiens, et après le règne du pape Boniface, qui le premier consacra ce temple au culte divin, cette chapelle fut augmentée parce qu'il convient aux églises chrétiennes d'avoir un autel principal et plus grand que les autres. Comme je vois qu'elle est parfaitement en harmonie avec le reste de l'édifice, et que tous ses détails sont très-bien exécutés, je suis certain qu'elle fut construite en même temps que tout le monument. Cette chapelle a deux colonnes, c'est-à-dire une de chaque côté; elles sont en saillies et cannelées; l'espace qui sépare deux cannelures entre elles est taillé en rond avec beaucoup de soin. Comme toutes les parties de ce temple sont très-remarquables, puisqu'elles se voient toutes, j'en ai fait neuf planches.

Pl. 285. Sur la première est le plan; les escaliers qui sont de chaque côté de l'entrée conduisent sur les chapelles par un chemin secret qui fait le tour du temple, et arrivent au dehors jusqu'aux degrés par lesquels on monte au sommet de l'édifice. La partie du plan qui se voit derrière le temple et est désignée par M, est une partie des thermes d'Agrippa.

Pl. 286. La seconde planche contient la moitié de la façade principale et la moitié de la coupe du portique.

Pl. 287. On voit sur la troisième planche l'élévation latérale.

Pl. 288. La quatrième présente la coupe du portique et de l'entrée du temple dans la direction de l'axe.

Pl. 289. Moitié de la coupe du temple présentant le fond vis-à-vis l'entrée. On y voit comment sont disposées les chapelles et les niches à colonnes, ainsi que les caissons de la grande voûte, qui étaient probablement ornés de lames d'argent, comme le prouvent quelques restes qu'on y voit encore. Si ces ornements avaient été en bronze, il est certain qu'en les enlevant on aurait pris aussi le métal qui est sous le portique.

Pl. 290. La sixième planche offre sur une grande échelle le dessin géométral d'une des niches à colonnes, avec une partie des chapelles situées de chaque côté.

Pl. 291. Détails et ornements du portique. X. Corniche supérieure.

Pl. 292. Détails du grand ordre intérieur.

Pl. 293. Détails des niches à colonnes, situées entre les chapelles; on doit remarquer que l'architecte, en raison du peu de saillie des grands pilastres des chapelles, qui n'auraient pu comporter tout le profil de la corniche du petit ordre, n'a fait filer que la doucine supérieure, en remplaçant les autres moulures par une face droite.

Ce temple termine la série des monuments situés dans Rome.

## CHAPITRE XXI.

### DESSINS DE PLUSIEURS TEMPLES SITUÉS AUPRÈS DE ROME ET EN ITALIE.

### TEMPLE DE BACCHUS. (*Pl.* 294, 295.)

En dehors de la porte moderne de Sainte-Agnès, nommée Viminale par les anciens, en raison de la montagne où elle est placée, on voit un temple très-bien conservé, dont les dessins suivent; il est dédié à sainte Agnès. Je crois que ce monument était une sépulture, parce qu'on y trouve un immense cercueil en porphyre, couvert de belles sculptures représentant des vignes et des enfants qui cueillent des raisins, ce qui a fait croire à plusieurs personnes que ce temple était consacré à Bacchus, et comme c'est aujourd'hui l'opinion la plus répandue, bien qu'il serve d'église, je l'ai placé parmi les temples. En avant du porche on voit les vestiges d'une cour ovale; je pense qu'elle était ornée de colonnes entre lesquelles on avait placé des niches qui contenaient des statues.

Le portique du temple, comme on le voit, était décoré de piliers formant trois arcades ouvertes. A l'intérieur de l'édifice, des colonnes placées deux à deux soutenaient la coupole; ces colonnes étaient en granit; les bases, les chapiteaux, les corniches, en marbre. Les bases sont attiques; les chapiteaux, d'un très-bel ordre composite, sont ornés de feuilles qui sortent de la rose, et donnent naissance à de gracieuses volutes. L'architrave, la frise et la corniche ne sont pas très-bien travaillées, ce qui me fait croire que ce temple n'a pas été construit à une bonne époque, mais bien au temps des empereurs les plus rapprochés de nous. Il est très-riche par ses décorations, qui consistent en compartiments de belles pierres et de mosaïques que l'on voit tant sur le pavé que sur les murs et dans les voûtes. J'ai fait deux planches de ce temple.

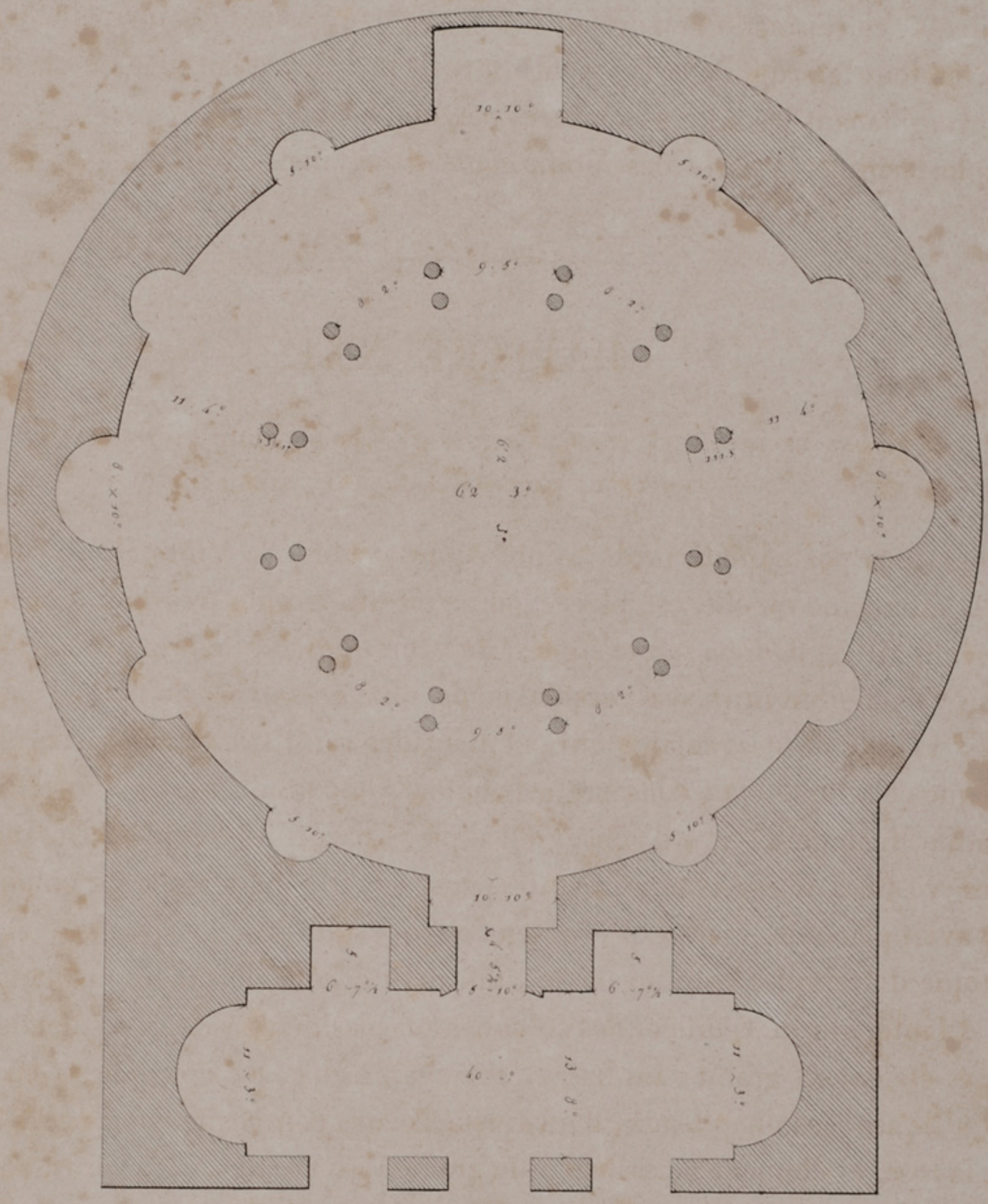
Pl. 294. Sur la première sont le plan et la façade.

Pl. 295. La seconde indique comment sont disposées les colonnes qui portent les arcs intérieurs et la coupole.

## CHAPITRE XXII.

### TEMPLE DONT ON VOIT LES RUINES AUPRÈS DE L'ÉGLISE DE SAINT-SÉBASTIEN SUR LA VOIE APPIA. (*Pl.* 296.)

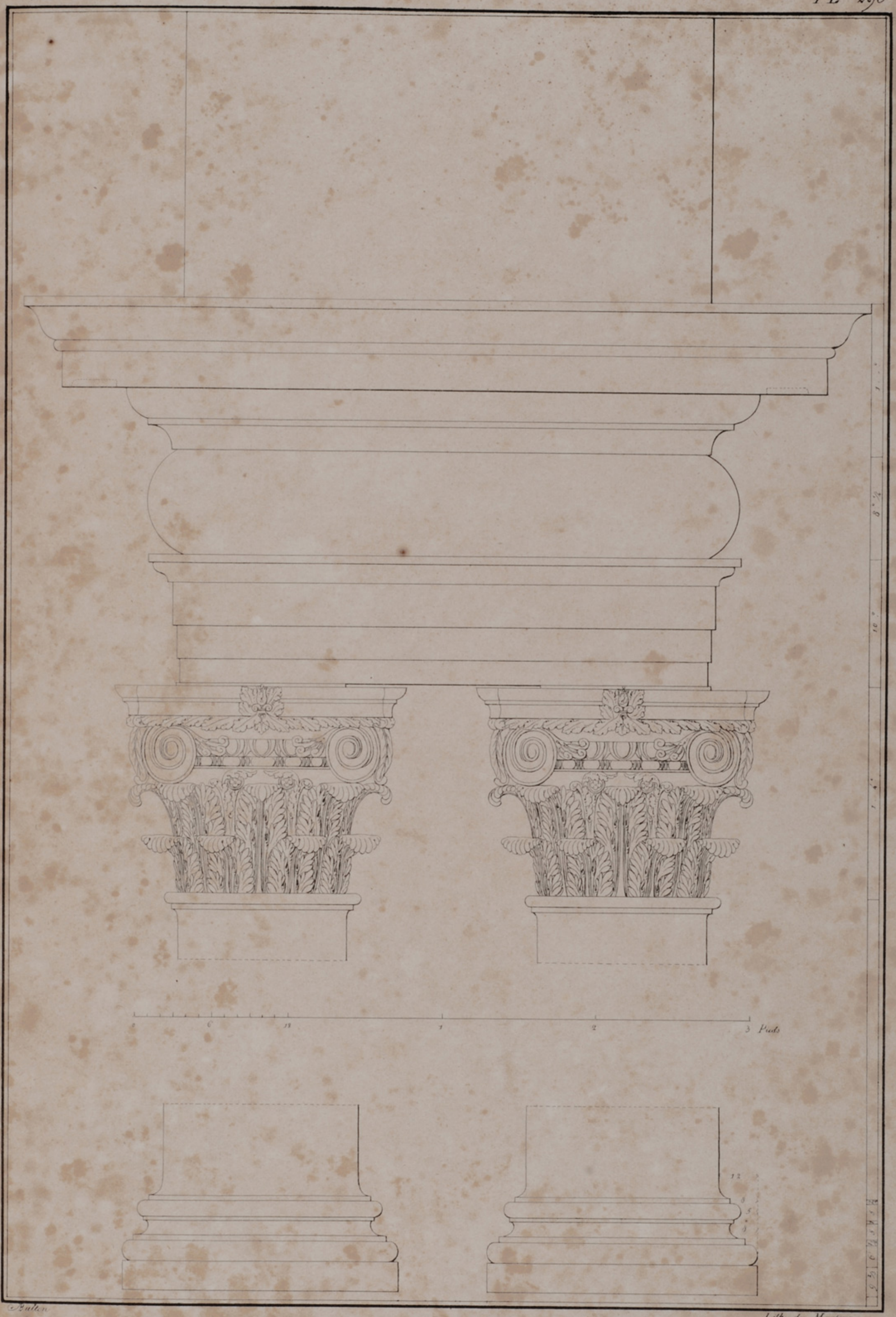
En dehors de la porte de Saint-Sébastien, qu'on nommait anciennement Appia, de la célèbre voie qu'Appius Claudius fit construire avec tant d'art et de si grandes dépenses, on trouve les ruines de l'édifice suivant auprès de l'église de Saint-Sébastien. Autant qu'on peut le voir, il était entièrement construit en terre cuite; une partie des galeries qui entou-






Bulton

Lith de Mantoux

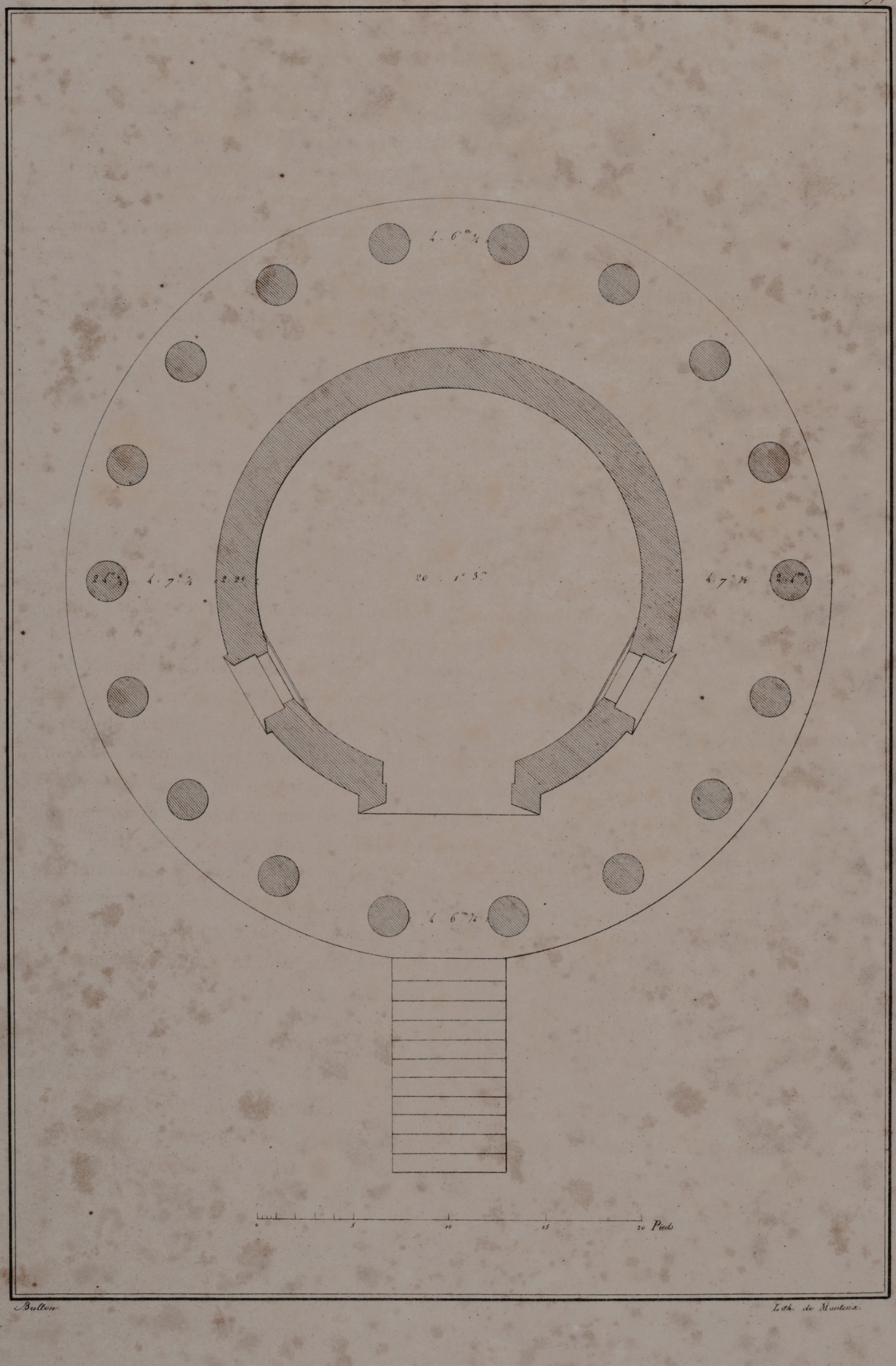



Buttin

Lith de Mauleon

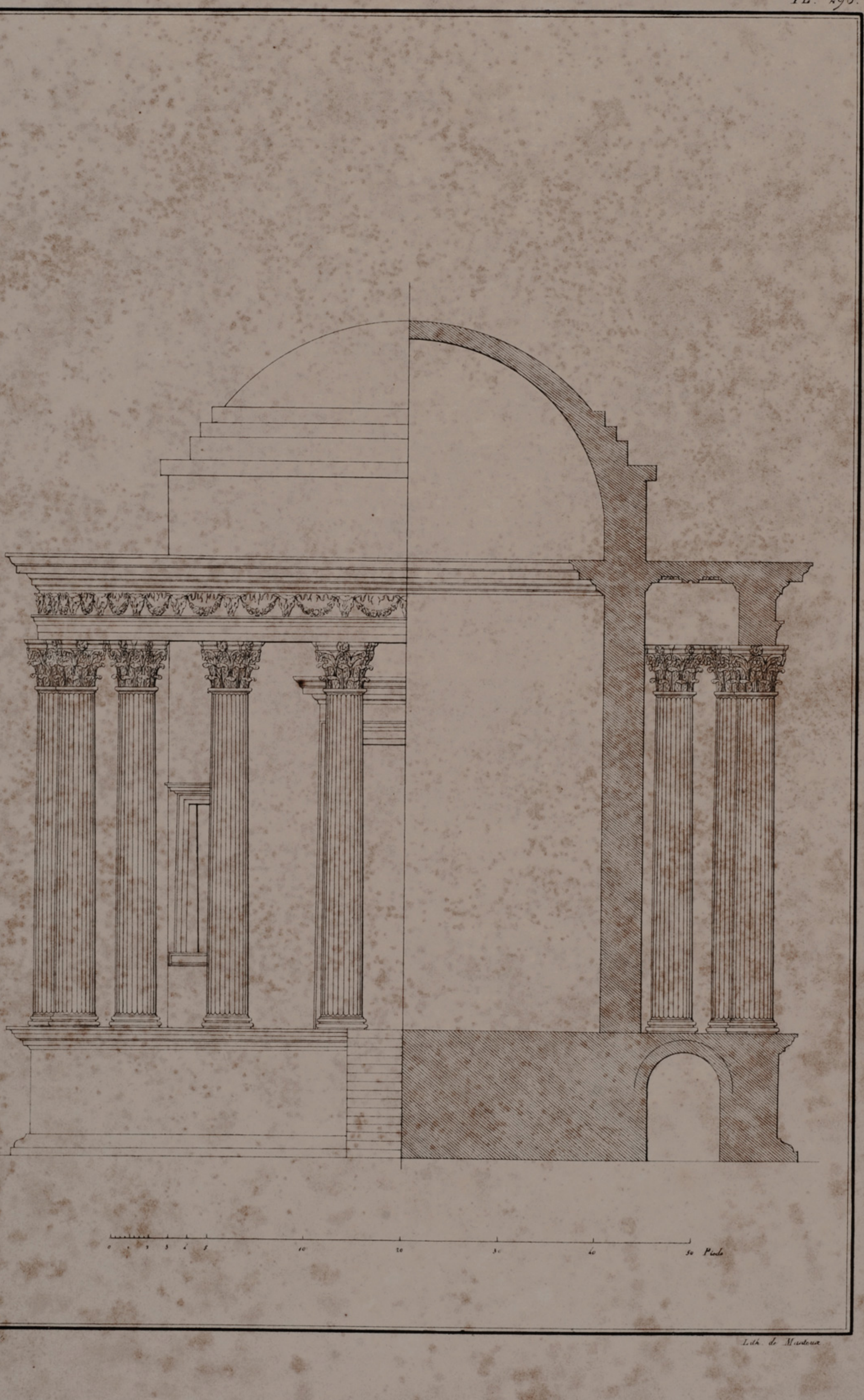
Bulton

Lith. de Mantoux.




Bulton

Lith. de Mantoux.

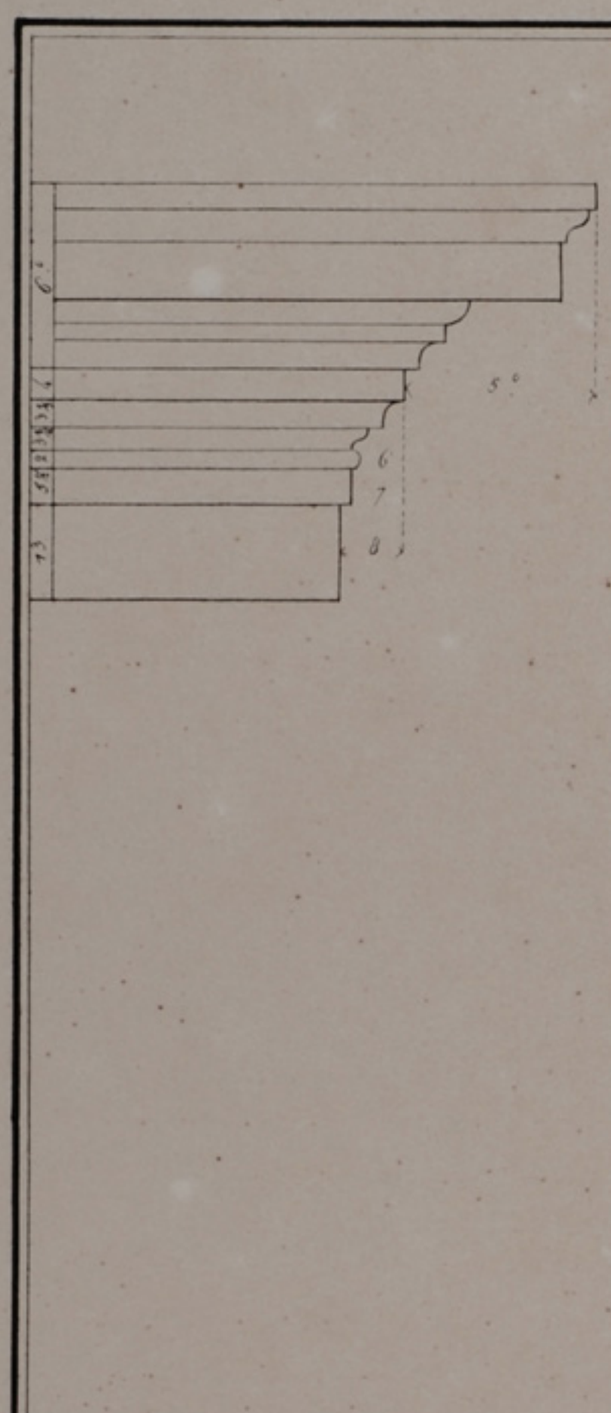


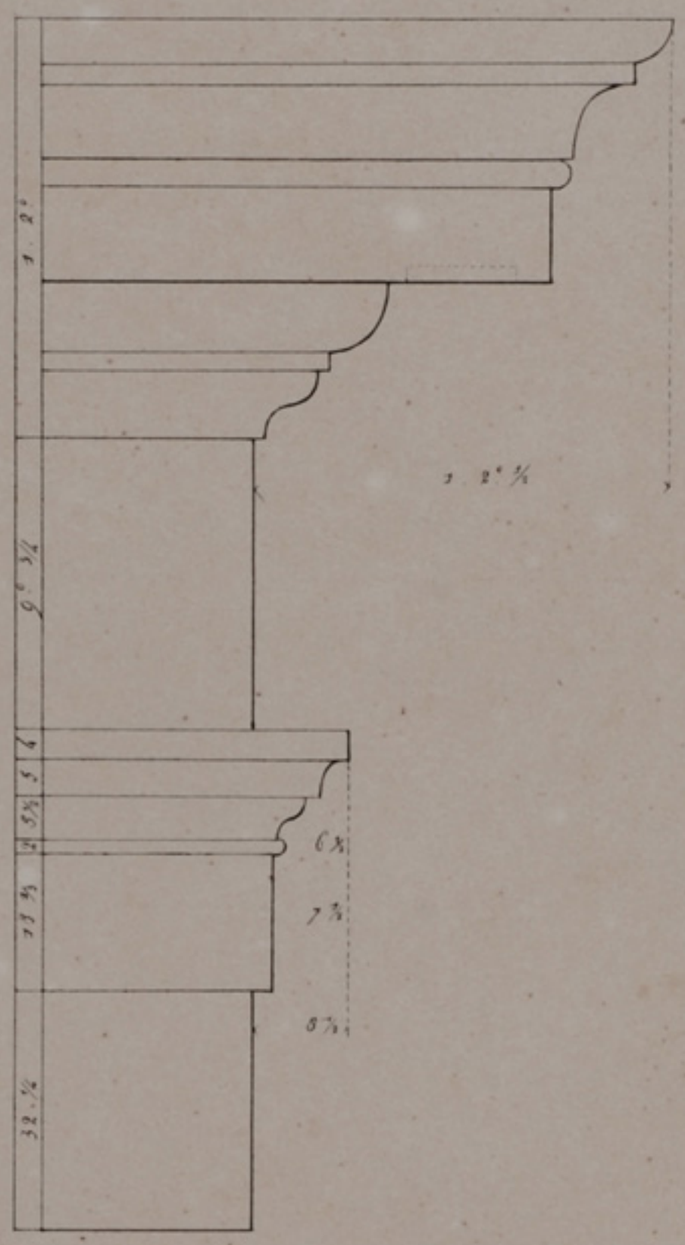

Bettini

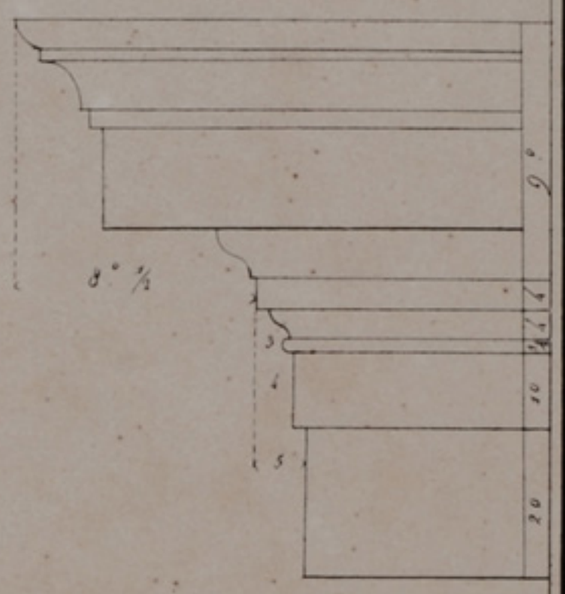
Lith. de Mantova

Button.

Lith de Manieux.




0 5 10 Pieds

0 24 48 1 Pied




Bulton. Lith de Mantoux

raient la cour est encore debout ; l'entrée de cette enceinte est formée d'un double portique ; à droite et à gauche sont des pièces qui devaient être consacrées aux prêtres. Le temple occupait le milieu de la cour ; la partie qu'on en voit aujourd'hui au-dessus du sol, lui servait de soubassement ; c'est une construction très-solide qui n'est éclairée que par les portes et par six petites fenêtres placées dans des niches ; ce soubassement est cependant très-obscur, comme sont ceux de presque tous les temples antiques. En avant de ce temple et vis-à-vis l'entrée de la cour sont les fondations du portique, mais les colonnes ont été enlevées : je les replace cependant sur le dessin dans les dimensions et aux intervalles indiqués par ces fondations. Comme ce temple n'a conservé aucun de ses ornements, je n'en ai fait qu'une planche sur laquelle j'ai dessiné le plan.

Pl. 296. Plan général du temple et de l'enceinte sacrée.

Le plan de l'édifice principal est divisé en deux parties, l'une indiquant la disposition du soubassement, l'autre celle de la cella et du portique.

## CHAPITRE XXIII.

### TEMPLE DE VESTA. (*Pl.* 297, 298, 299, 300.)

La ville de Tivoli, éloignée de Rome de seize milles, et située près de la chute de l'Anio, aujourd'hui le Tévérone, a conservé un temple rond que les habitants du pays supposent avoir été la demeure de la Sibylle Tiburtine ; cette opinion est sans fondement : je crois, pour les raisons que j'ai déjà données, que c'était un temple dédié à la déesse Vesta. Cet édifice est d'ordre corinthien ; les entre-colonnements sont de deux diamètres ; le pavé s'élève de terre du tiers de la longueur des colonnes. Les bases n'ont pas de socles, afin de dégager par plus de largeur le passage sous le portique. Les colonnes ont précisément pour hauteur le diamètre de la cella, et elles sont inclinées vers le mur du temple, de sorte que le nu supérieur de la colonne est à plomb sur le nu inférieur sous le portique. Les chapiteaux sont très-bien faits et sculptés à feuilles d'olivier, ce qui me fait croire que le monument fut élevé à une bonne époque. La porte et les fenêtres sont plus étroites en haut que vers le bas, comme Vitruve indique qu'on doit le faire, dans son sixième chapitre du quatrième livre. Tout ce temple est en pierres de Tivoli couvertes d'un stuc très-mince, ce qui lui donne l'apparence du marbre. J'en ai fait quatre planches.

Pl. 297. Sur la première est le plan.

Pl. 298. Sur la seconde sont l'élévation et la coupe.

Pl. 299. La troisième contient les détails du portique.

Pl. 300. Sur la quatrième sont les ornements de la porte et des fenêtres.

Ces profils sont différents de ceux qu'on a l'habitude de faire, les baguettes qui encadrent les faces droites des chambranles sont plus saillantes que le talon des cimaises, ce que je n'ai jamais vu dans aucun autre édifice.

# CHAPITRE XXIV.

TEMPLE DE CASTOR ET POLLUX. (*Pl.* 301, 302.)

Dans une des plus belles parties de la ville de Naples, entre la place Castello et la Vicaria, on voit le portique d'un temple élevé et consacré à Castor et Pollux par Tiberius Julius Tarsus, et par Pélagon affranchi d'Auguste, comme l'indique l'inscription grecque qu'on y lit :

ΤΙΒΕΡΙΟΣ ΙΟΥΛΙΟΣ ΤΑΡΣΟΣ ΔΙΟΣ ΚΟΥΡΟΙΣ ΚΑΙ ΤΗΙ
ΠΟΛΕΙ ΤΟΝ ΝΑΟΝ ΚΑΙ ΤΑ ΕΝ ΤΩΙ ΝΑΩΙ
ΠΕΛΑΓΩΝ ΣΕΒΑΣΤΟΥ ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΚΑΙ ΕΠΙΤΡΟΠΟΣ
ΣΥΝΤΕΛΕΣΑΣ ΕΚ ΤΩΝ ΙΔΙΩΝ ΚΑΘΙΕΡΟΣΕΝ

Ou

TIBERIVS IVLIVS TARSVS IOVIS FILIIS, ET VRBI, TEMPLVM
ET QVAE IN TEMPLO,
PELAGON AVGVSTI LIBERTVS ET PROCVRATOR PERFICIENS
EX PROPRIIS CONSECRAVIT.

ce qui veut dire que Tiberius Julius commença la construction de ce temple ainsi que des parties intérieures en l'honneur des fils de Jupiter, Castor et Pollux et de la ville, et que Pélagon, affranchi et envoyé d'Auguste, le termina de ses propres deniers et en fit la consécration. Le portique est d'ordre corinthien, les entre-colonnements ont plus d'un diamètre et demi, sans arriver à deux diamètres. Les bases sont attiques. Les chapiteaux, sculptés à feuilles d'olivier, ont été très-bien travaillés. Les caulicoles sont d'un belle disposition ; elles se lient à la rose, et semblent naître des feuilles qui enveloppent les volutes placées sous les angles du tailloir. On peut conclure de là, comme de plusieurs exemples répandus dans ce livre, qu'il n'est pas défendu à l'architecte de changer quelquefois les formes ordinaires, pourvu que les changements qu'il fait soient gracieux, et ne s'éloignent pas du vrai. On voit dans le fronton un bas-relief habilement sculpté ; ils représente un sacrifice. On dit qu'il y avait là deux temples, l'un rond et l'autre quadrangulaire : il ne reste rien du premier ; le second m'ayant paru moderne, je l'ai laissé de côté, et n'ai donné que la façade du portique.

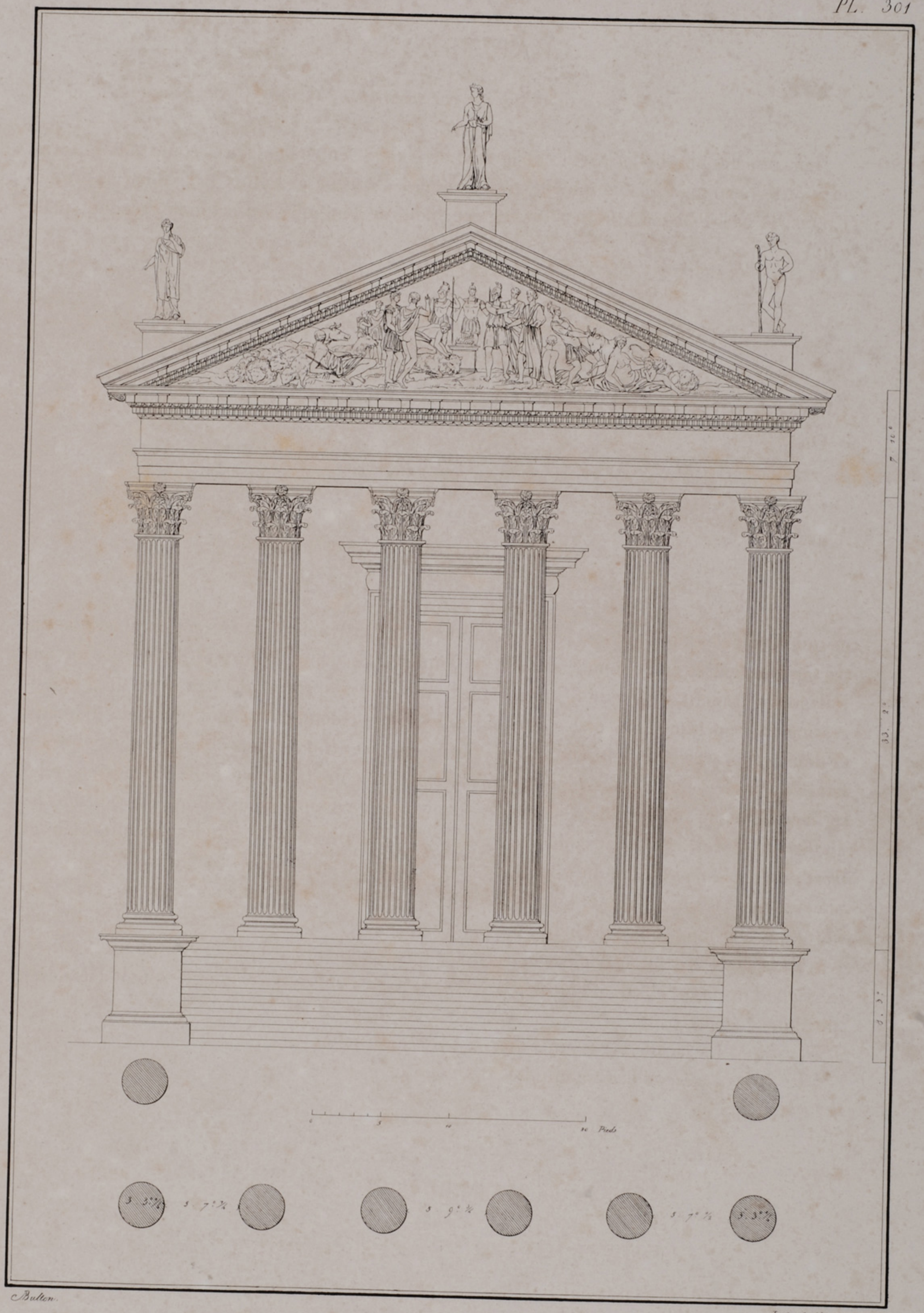
Pl. 301. La façade est le sujet de la première planche.

Pl. 302. La seconde est composée des détails.

# CHAPITRE XXV.

TEMPLE SITUÉ AUPRÈS DE TRÉVI. (*Pl.* 303, 304, 305, 306.)

Au-dessous de Trévi, entre Foligno et Spolette, on trouve le petit temple dont les dessins sont placés ici. Le soubassement qui le supporte est élevé de huit pieds et demi ;




Bulton.

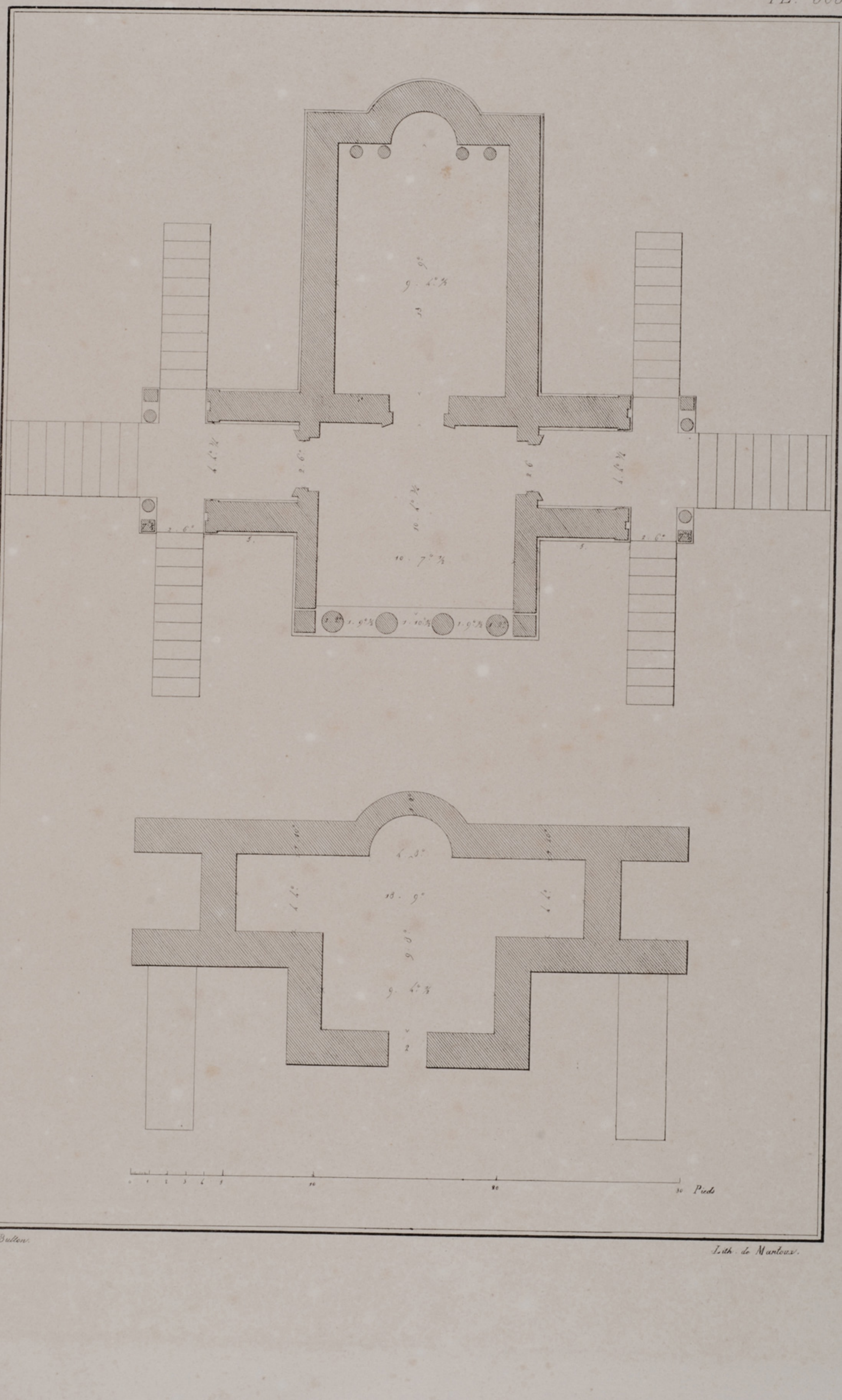
Lith. de Mantoux.

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE ARQUITECTURA DISEÑO Y URBANISMO



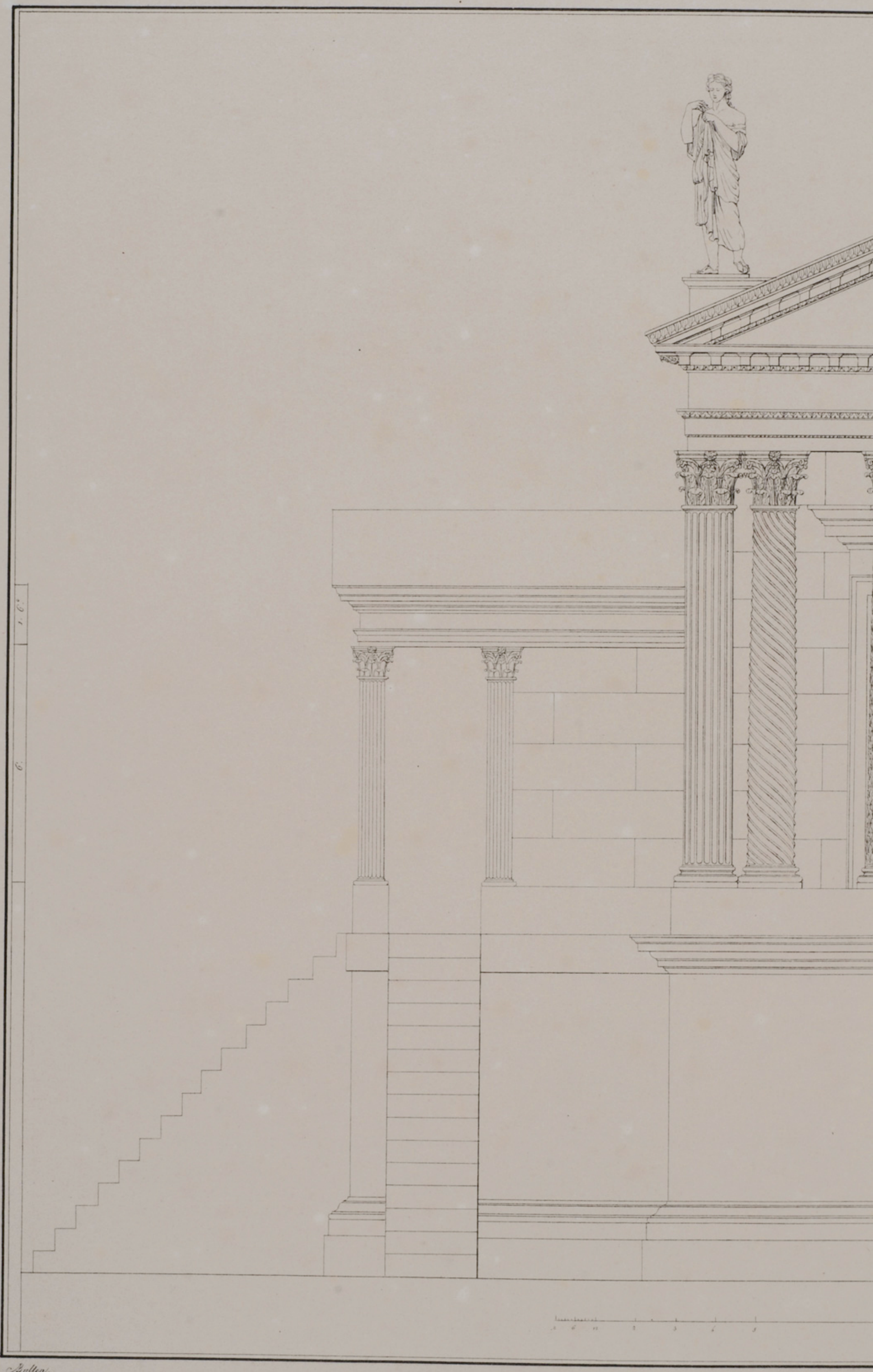

Bulton.

Lith. de Mantoux




Bulton.

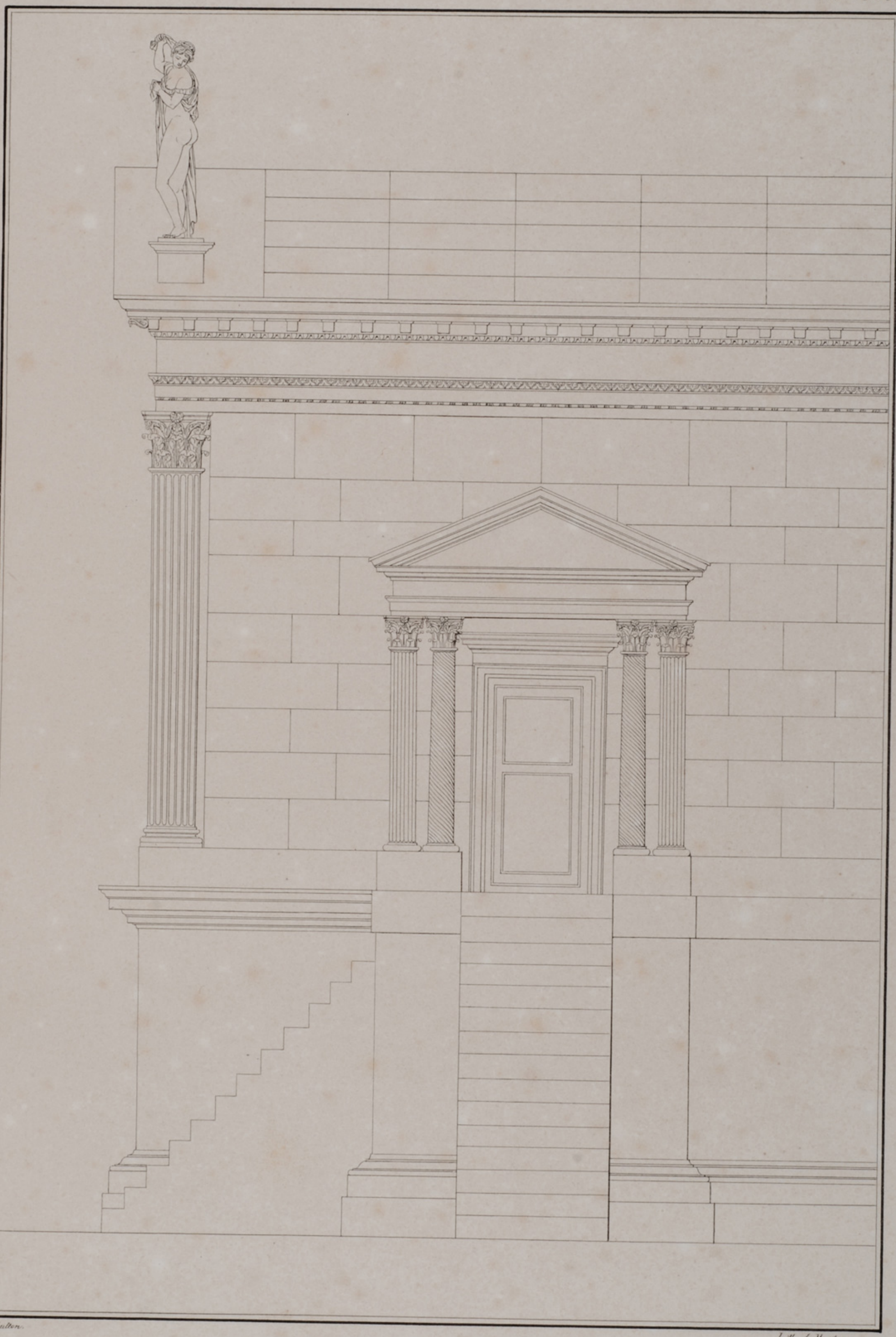
Lith. de Manlaux.



Bulter.

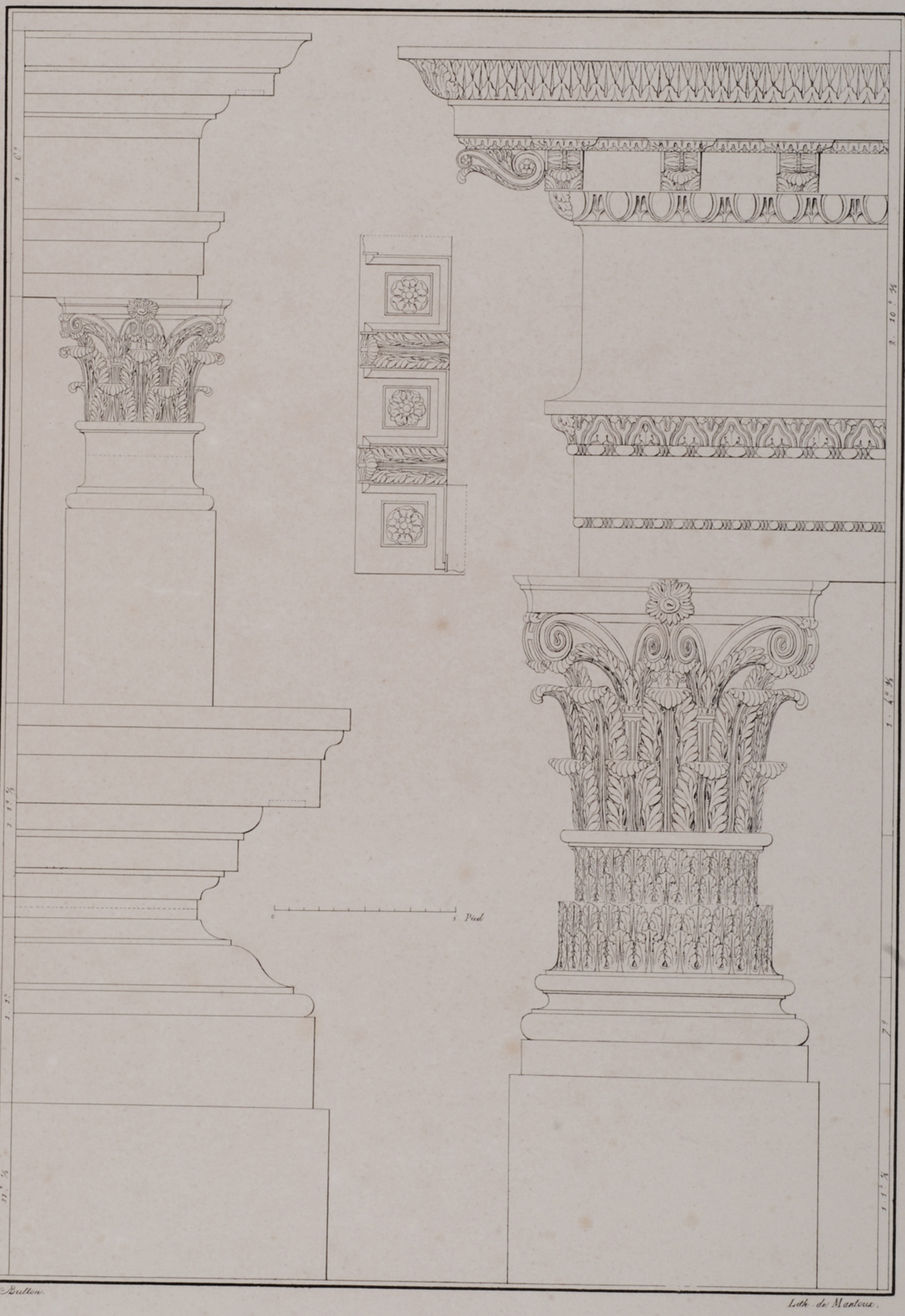



Lith. de Manteux



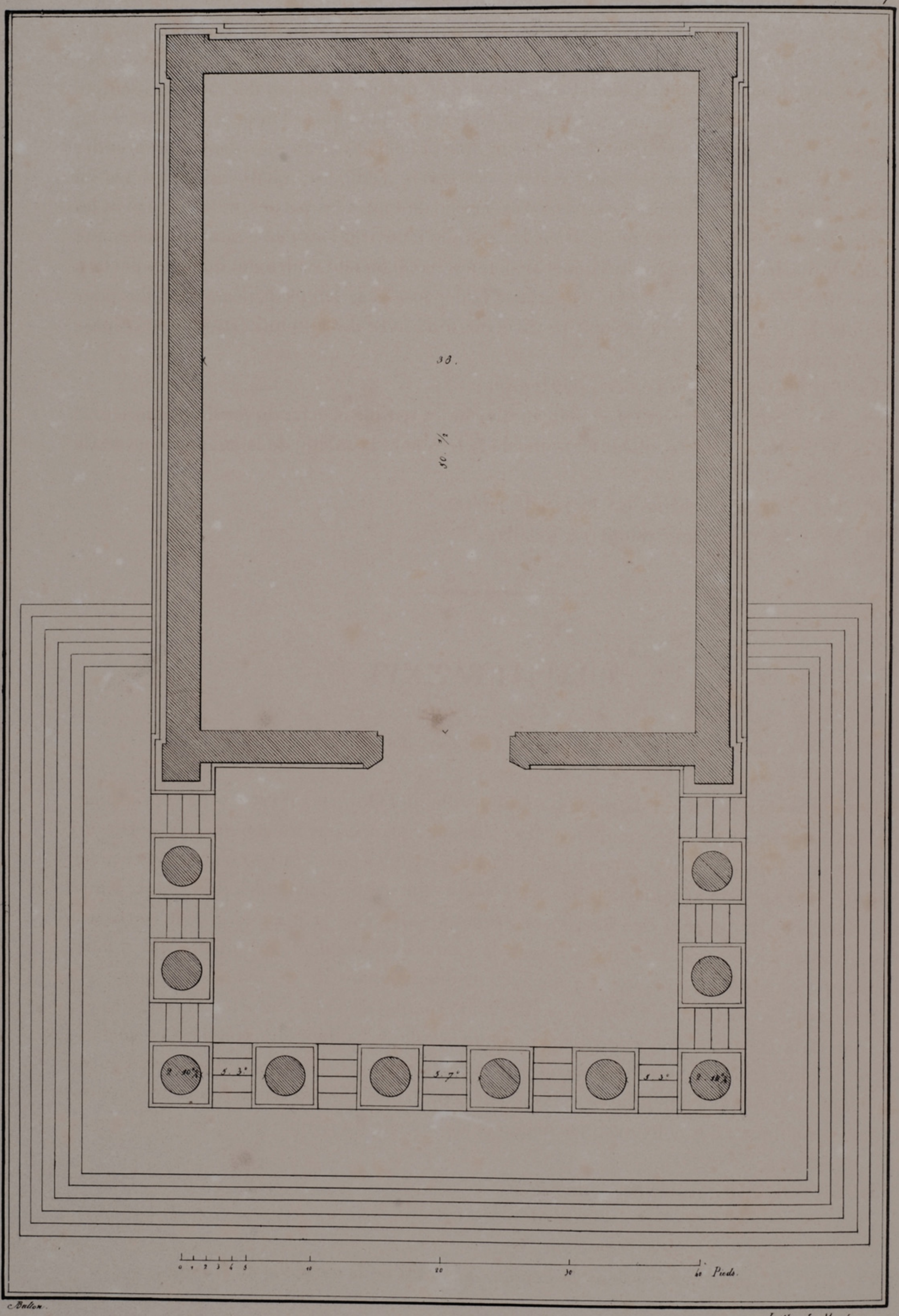
Bulton.

Lith. de Monteux




Bullon.

Lith. de Mantoux.




Ballon.

Lith. de Manlaux.




Bellicard.

Lith. de Mantoux.

A

28

28

28

7°

3. 7½°

3. 2°

3. 4½°

3. 10°

3. 2°

Pieds

Bulton.

Lith. de Manloux.

on monte au-dessus par des escaliers placés latéralement au portique, et qui aboutissent à deux petits porches en saillie sur le reste du temple, dont la disposition est prostyle et à colonnes serrées. La chapelle qui est vis-à-vis l'entrée, au fond de la cella, est très-ornée : les colonnes y ont des cannelures torses, et sont d'un ordre corinthien délicatement sculpté et très-varié dans ses détails; il en est de même pour les portiques. On peut conclure de là, comme de tous les autres temples, cette vérité, que j'ai déjà mise au jour dans mon premier livre, c'est à savoir, que les anciens dans ces sortes d'édifices, qu'ils fussent grands ou petits, apportaient le plus grand soin dans l'exécution de toutes les parties, et prodiguaient les ornements sans nuire au bon goût. Dans les grandes constructions, au contraire, telles que les amphithéâtres et autres monuments analogues, ils soignaient seulement quelques parties, laissant le reste fort simple, afin d'épargner la dépense et le temps qu'il aurait fallu pour terminer le tout. On verra ce que je dis dans mon livre des amphithéâtres, que j'espère bientôt mettre au jour.

J'ai fait quatre planches de ce petit temple.

Pl. 303. Sur la première est le plan au niveau du temple et celui du portique inférieur.

Pl. 304. La seconde contient la moitié de la façade et la moitié de la coupe transversale de la cella.

Pl. 305. Sur la troisième est la façade latérale.

Pl. 306. La quatrième réunit les détails.

## CHAPITRE XXVI.

TEMPLE D'ASSISE. (*Pl.* 307, 308, 309.)

Le temple suivant est sur la place d'Assise, ville de l'Ombrie; il est d'ordre corinthien. On doit remarquer dans ce monument les piédestaux placés sous les colonnes du portique; comme je l'ai dit plus haut, on voit dans tous les temples antiques les colonnes descendre jusqu'à terre; je n'en ai jamais vu d'autre exemple que celui-ci avec des piédestaux. Entre un piédestal et l'autre sont des degrés qui servent à monter de la place au sol du portique : ces piédestaux ont pour hauteur la largeur de l'entre-colonnement du milieu, qui a deux pouces de plus que les autres. La disposition des colonnes de ce temple est celle que Vitruve appelle *sistyle*, c'est-à-dire qu'elles sont espacées de deux diamètres. L'architrave, la frise et la corniche ont ensemble le cinquième de la hauteur des colonnes et quelque chose de plus. La corniche qui forme les pentes du fronton est décorée de feuilles au lieu de modillons, et ses autres moulures sont en tout semblables à celles qui se profilent horizontalement au-dessus des colonnes. La longueur de la cella du temple est égale à sa largeur, plus un quart.

Jai fait trois planches de cet édifice.

Pl. 307. Sur la première est le plan.

Pl. 308. Sur la seconde l'élévation.

Pl. 309. La troisième contient les détails. A. Profil de la corniche du fronton.

# CHAPITRE XXVII.

DESSINS DE PLUSIEURS TEMPLES SITUÉS HORS DE L'ITALIE. TEMPLE DE POLA. (*Pl.* 310, 311, 312, 313.)

On voit à Pola, ville de l'Istrie, un théâtre, un amphithéâtre, un arc de triomphe, édifices remarquables, dont je parlerai et donnerai des dessins plus tard. Cette ville possède aussi, sur la place et du même côté, deux temples parfaitement semblables par leurs dimensions et leurs ornements; ils sont éloignés l'un de l'autre de cinquante-huit pieds quatre pouces. Je publie ici les dessins de ces temples. Leur aspect est prostyle, les entre-colonnements sont sistyles, selon Vitruve, c'est-à-dire, de deux diamètres; celui du milieu est de deux diamètres et un quart. Ces temples s'élèvent sur un soubassement qui règne tout autour, et au-dessus duquel est établi leur pavé. On monte par des degrés placés sur la face antérieure, comme on l'a vu dans beaucoup d'autres temples. Les bases des colonnes sont attiques, et leur tore inférieur est aussi gros que le reste. Les chapiteaux à feuilles d'olivier ont été très-bien sculptés; les caulicoles s'enveloppent dans des feuilles de chêne, variété qui se voit rarement ailleurs, et qui est digne de remarque. Les architraves sont différentes aussi de la majeure partie des autres, en ce que leur première face est grande, la seconde plus petite et la troisième, placée sous la cimaise, plus petite encore. Ces faces prennent de la saillie dans leurs parties inférieures, ce qui fut fait parce que l'architrave avait peu de relief, et pour ne pas masquer les lettres qu'on voit dans la frise de la façade. Les voici :

ROMÆ ET AUGUSTO CÆSARI INVI. F. PAT. PATRIÆ.

Cette frise contient des feuillages sur les autres façades du temple. La corniche a peu de moulures, et présente le profil ordinaire. Les ornements de la porte ne se voient pas, néanmoins j'en ai fait comme j'ai pensé qu'ils devaient être. La longueur de la cella est égale à sa largeur, plus un quart. Tout le temple, y compris le portique, excède en étendue deux fois sa largeur.

Pl. 310. Plan du temple.

Pl. 311. Façade principale.

Pl. 312. Détails de la façade et de la porte.

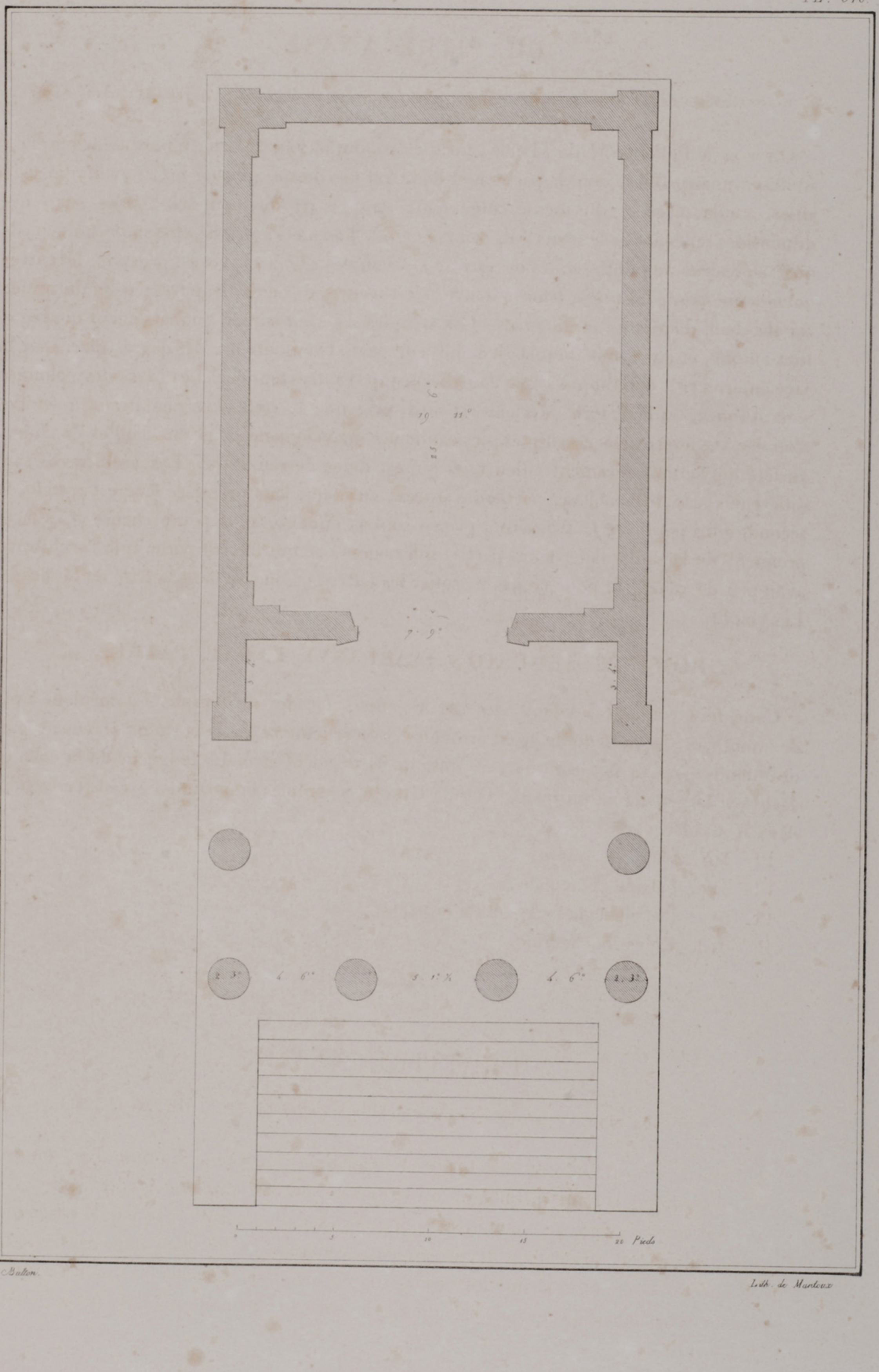
Pl. 313. Élévation latérale.

# CHAPITRE XXVIII.

LES DEUX TEMPLES DE NÎMES. MAISON CARRÉE. (*Pl.* 314, 315, 316, 317, 318.)

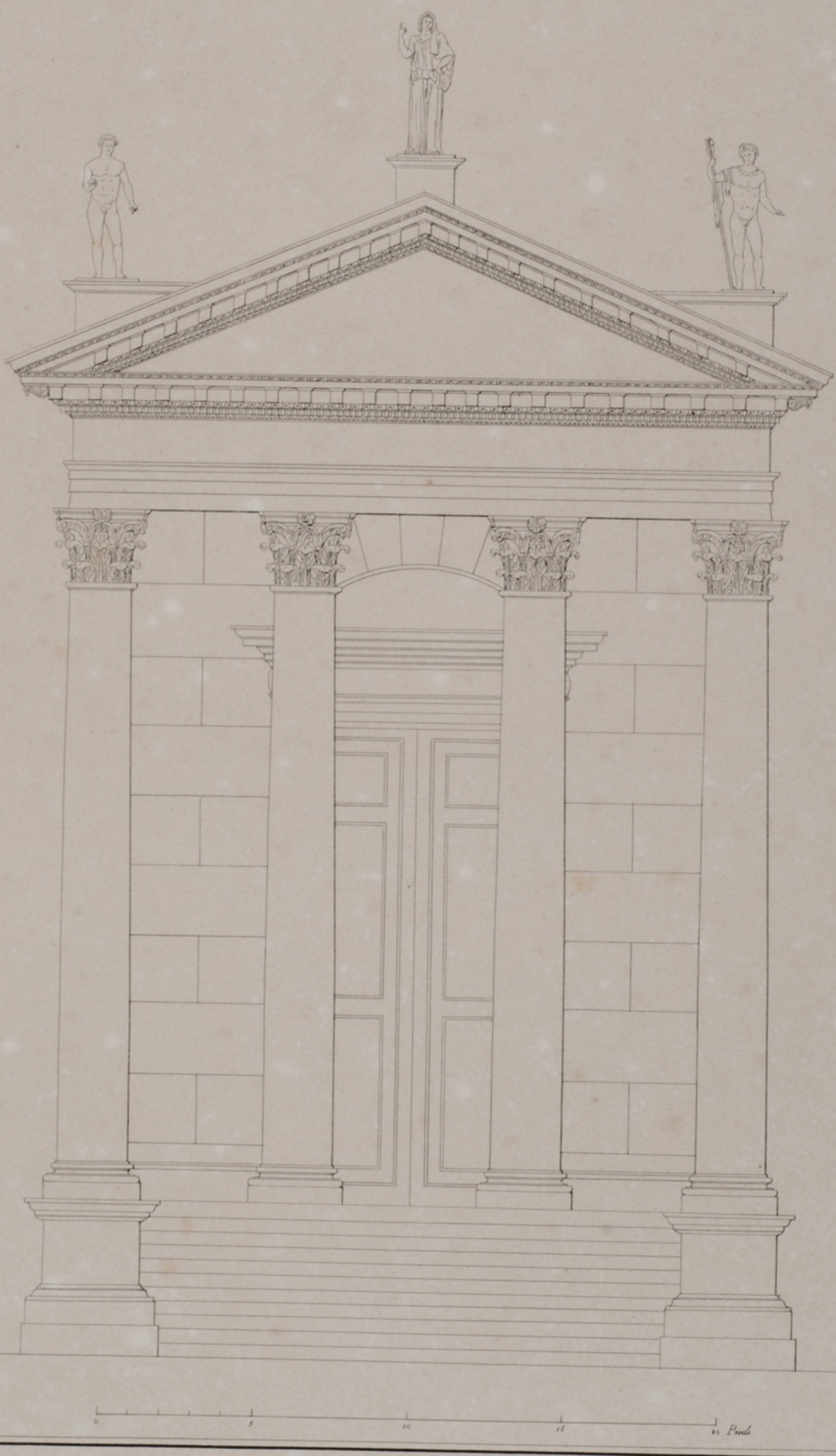
On voit à Nîmes, ville de Languedoc, et patrie de l'empereur Antonin Pie, un grand nombre d'antiquités remarquables parmi lesquelles sont les temples suivants.

Les habitants de cette ville nomment le premier la Maison carrée, parce qu'il est de forme quadrangulaire; ils prétendent que c'était une basilique; j'ai dit dans mon troisième livre quels étaient l'usage et la forme des basiliques, en me guidant sur ce qu'en dit Vitruve, et comme elles étaient d'une grande élévation, je crois que le monument de Nîmes était un




Bulton.

Lith. de Mauleux




Bulton.

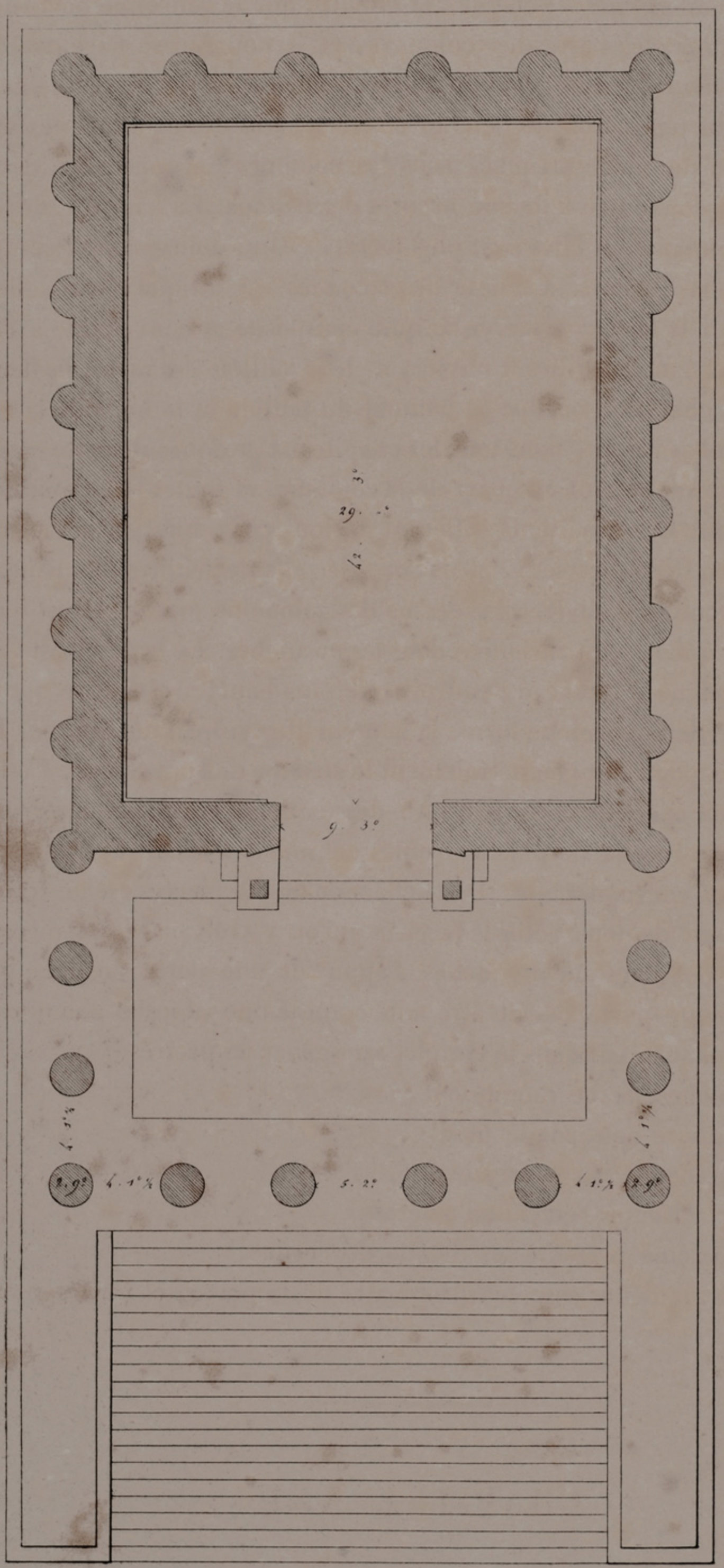
Lith. de Mantoux.

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE ARQUITECTURA


16
36
32
30
20
30
16
20
30
30
22
6
0
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39

Bulton.

Lith. de Mantoux.



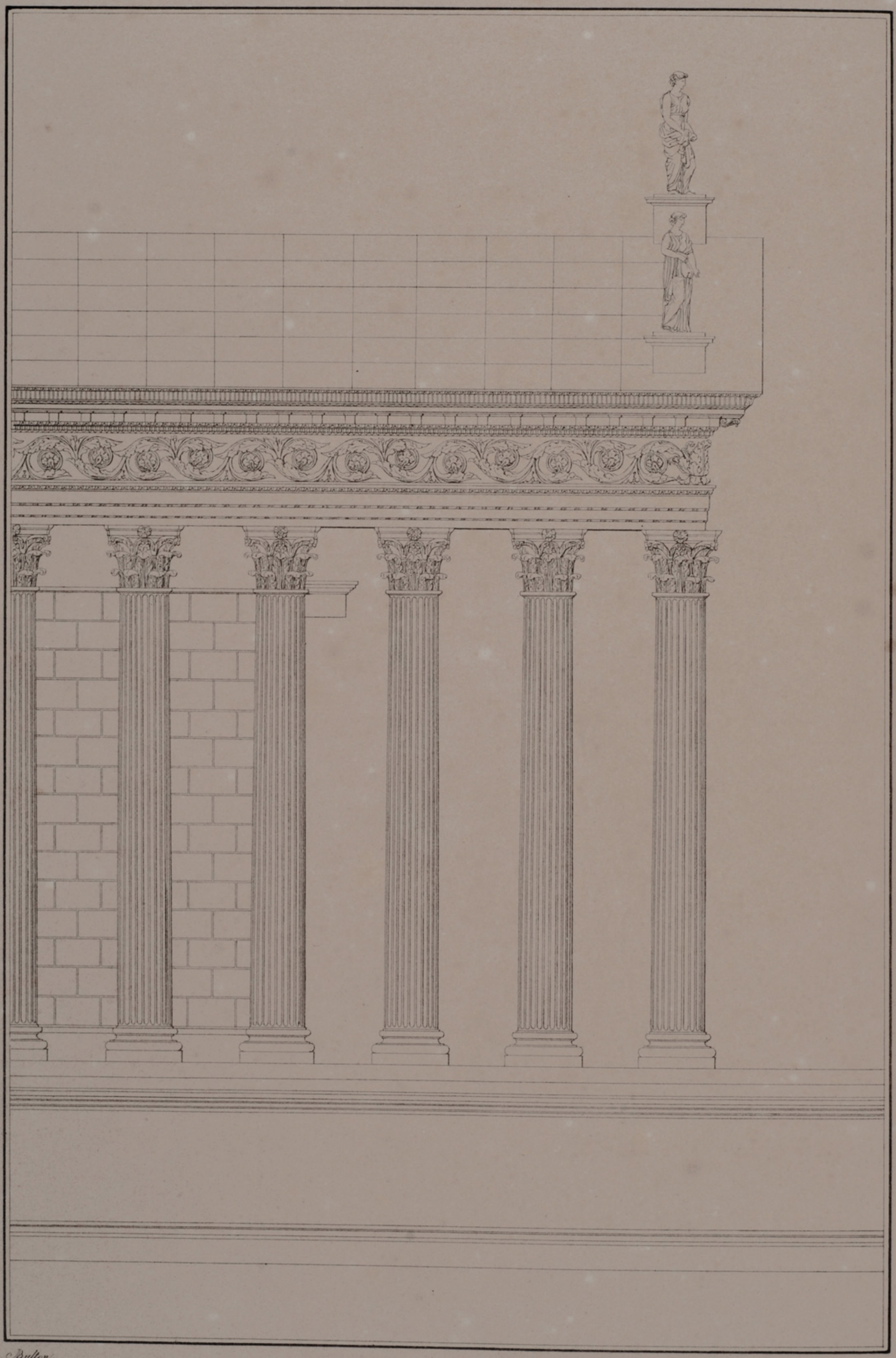

Dulten.

Lith. de Monleaux.



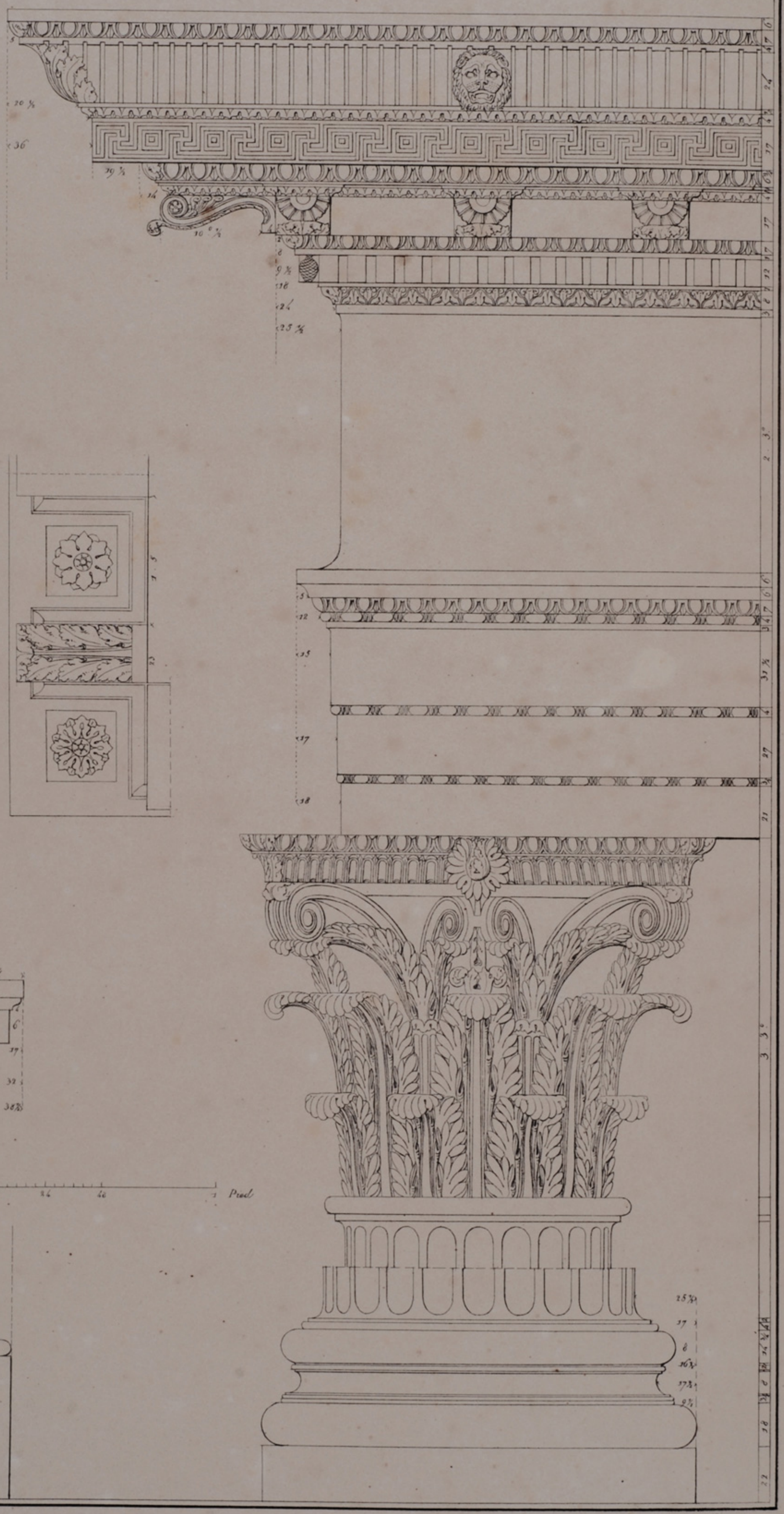

Bullet.

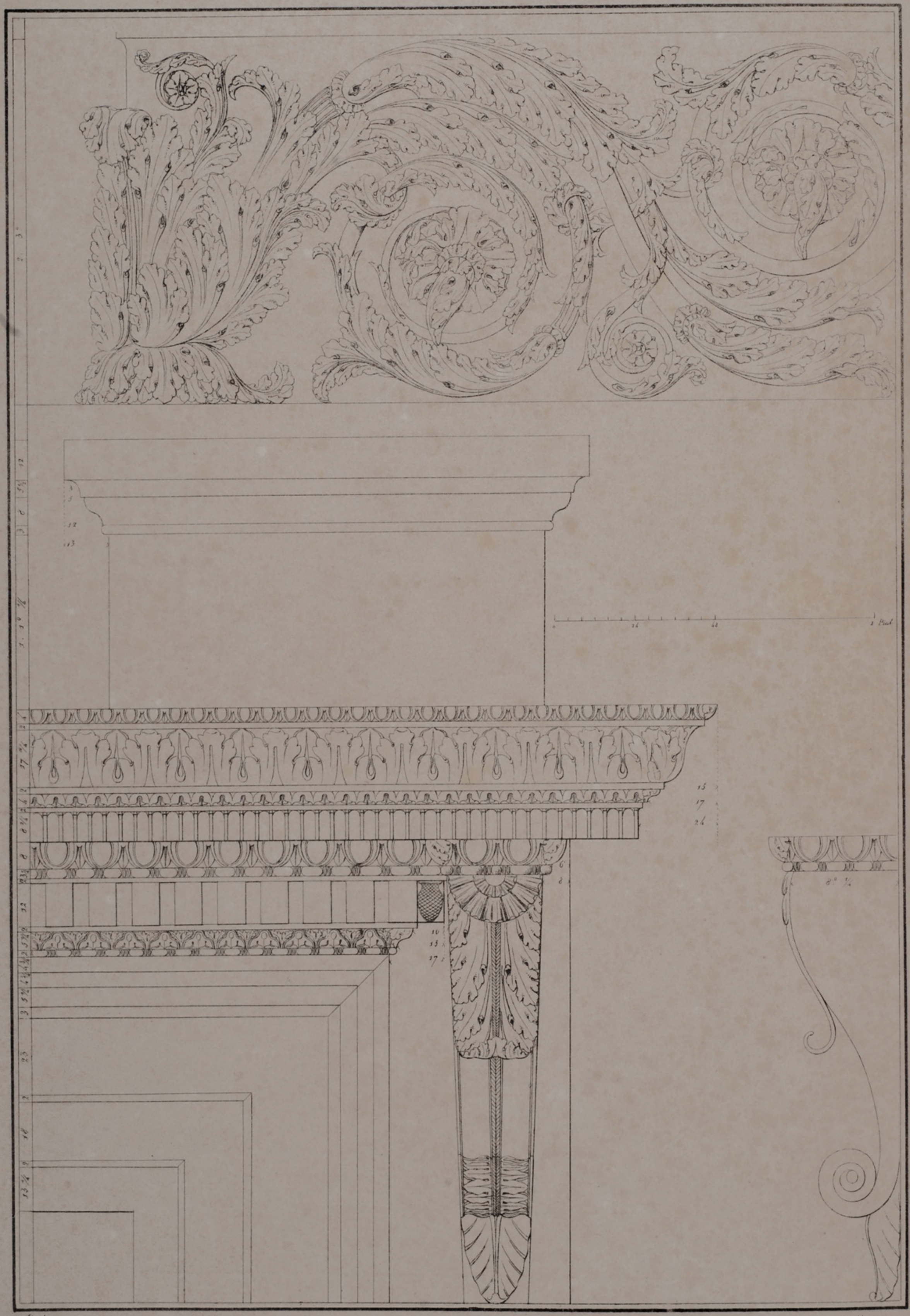
Lith. de Mauduit



Bulton.

Lith. de Mantoux.


Pieds
Bulton.
Lith. de Mantoue.



Bulton.

Lith de Manleix.

temple. Son aspect et sa disposition le démontrent suffisamment, ainsi que ce que j'ai dit sur tant d'autres temples. Son pavé s'élève de dix pieds cinq pouces au-dessus de terre, un piédestal lui sert de soubassement général, la cimaise qui le couronne porte deux marches sur lesquelles sont posées les bases des colonnes, et il pourrait se faire que ce fût de ces degrés que parle Vitruve, lorsque, à la fin du troisième chapitre du troisième livre, il dit qu'en faisant l'appui du temple on doit établir sous les bases des colonnes des socles inégaux correspondants au nu du piédestal placé sous les colonnes, et au niveau des bases sur la cimaise; ce passage a donné lieu à de nombreuses discussions. La base du piédestal a moins de moulures que la cimaise, et elles sont plus fortes, ce qui doit se faire, comme je l'ai dit ailleurs, dans les soubassements. La base des colonnes est attique; mais elle a plusieurs baguettes, ce qui peut la faire considérer comme composite et convenable à l'ordre corinthien. Les chapiteaux sont à feuilles d'olivier, et leur tailloir est orné; le fleuron placé au milieu de la face du chapiteau occupe la hauteur du tailloir et le bord de la corbeille, ce qu'on observe, comme je l'ai dit, dans tous les chapiteaux antiques de cette espèce. L'architrave, la frise et la corniche sont au quart de la colonne, et toutes leurs moulures sculptées avec beaucoup de goût. Les modillons diffèrent de tous ceux que j'ai vus; leur différence avec les autres les rend très-gracieux, et ils sont décorés de feuilles de chêne, quoique les chapiteaux soient à feuilles d'olivier. Au-dessus de la doucine supérieure est un rang d'oves au lieu d'un filet, ce qui se voit rarement dans les corniches. Le fronton est disposé précisément comme l'enseigne Vitruve à l'endroit cité plus haut, c'est-à-dire que la neuvième partie de la longueur de la corniche forme la hauteur du tympan du fronton. Les piédroits ou chambranles de la porte ont géométralement le sixième de l'ouverture. Cette porte a de très-beaux ornements exécutés avec art. Au-dessus de sa corniche, au droit des chambranles, sont deux morceaux de pierre profilés comme des architraves, et qui avancent beaucoup plus que ce couronnement. Dans chacune de ces pierres est un trou carré, large de dix pouces et demi de tous côtés; je crois qu'on y avait placé des pièces de bois qui descendaient jusqu'à terre, et sur lesquelles s'appuyait une porte postiche qu'on pouvait enlever à volonté; cette porte devait être faite comme une jalousie, afin que du dehors le peuple pût voir ce qui se faisait dans le temple, sans gêner les prêtres.

J'ai fait cinq planches de ce monument.

Pl. 314. La première contient le plan.

Pl. 315. Sur la seconde est la façade.

Pl. 316. Sur la troisième l'élévation latérale.

Pl. 317. La quatrième présente les détails de l'ordre.

Pl. 318. Sur la cinquième sont les ornements de la porte, et un fragment de la frise du temple.

## CHAPITRE XXIX.

SECOND TEMPLE DE NÎMES. (*Pl.* 319, 320, 321, 322, 323.)

Les dessins qui suivent sont ceux du second temple de Nîmes, que les habitants de la ville donnent pour celui de Vesta, ce qui ne peut être, à mon avis, parce que les temples de Vesta se faisaient circulaires, à l'image de la terre, dont on la disait déesse; une autre raison est

que ce temple avait sur trois de ses faces des couloirs formés de murs non interrompus, contenant les portes latérales et la porte antérieure de la cella, de sorte que l'édifice ne recevait de lumière d'aucun côté. Or, on ne peut donner aucune raison pour qu'on ait fait des temples obscurs à Vesta. C'est pourquoi je pense que ce monument était dédié plus probablement à quelqu'un des dieux infernaux. A l'intérieur de la cella du temple sont des niches qui devaient être décorées de statues. La face opposée à la porte se divise en trois parties : le sol ou pavé de la division centrale est au même plan que le reste du temple ; les deux autres s'élèvent à la hauteur des piédestaux. On arrive à ces deux sols par des escaliers commençant dans les couloirs qui, ainsi que je l'ai dit, entourent l'édifice.

Les piédestaux ont un peu plus que le tiers des colonnes ; les bases sont composées de l'attique et de l'ionique, et ont de très-beaux profils ; les chapiteaux, aussi composites, sont très-bien exécutés ; l'architrave, la frise et la corniche n'ont point de sculptures ; les ornements qui décorent les niches de la cella sont aussi très-simples. Derrière les colonnes placées vis-à-vis l'entrée, et qui forment la grande chapelle, pour parler selon nos usages, s'élèvent des pilastres carrés qui ont aussi des chapiteaux composites, mais différents de ceux des colonnes et même variés entre eux, car ceux des pilastres placés immédiatement auprès des colonnes ont d'autres ornements que les deux pilastres plus éloignés. Toutefois les uns et les autres ont des formes si belles, si gracieuses, et sont d'une composition si ingénieuse, que je n'ai pas souvenir d'avoir vu des chapiteaux de cette espèce mieux faits et mieux combinés.

Ces pilastres supportent les architraves des deux chapelles latérales, auxquelles on monte, comme je l'ai dit, par les escaliers des couloirs ; et, en raison de cela, ils sont plus gros que le fût des colonnes ce qui est digne de remarque. Les colonnes placées à l'intérieur de la cella supportent des arcs doubleaux en pierre, et d'un de ces arcs à l'autre s'étendent les claveaux de la grande voûte du temple. Tout cet édifice est fait en pierres de taille et couvert de dalles placées de telle manière que l'une recouvre l'autre, de sorte que la pluie ne pouvait pas pénétrer. Je me suis appliqué à l'étude de ces deux temples, parce qu'il m'ont paru mériter toute mon attention ; puis, parce qu'ils nous apprennent qu'une qualité propre à l'antiquité était de construire d'une manière parfaite, en quelque lieu que ce fût.

J'ai fait cinq planches de ce monument.

Pl. 319. Sur la première est le plan.

Pl. 320. Sur la seconde on voit la coupe transversale.

Pl. 321. La troisième présente la coupe longitudinale.

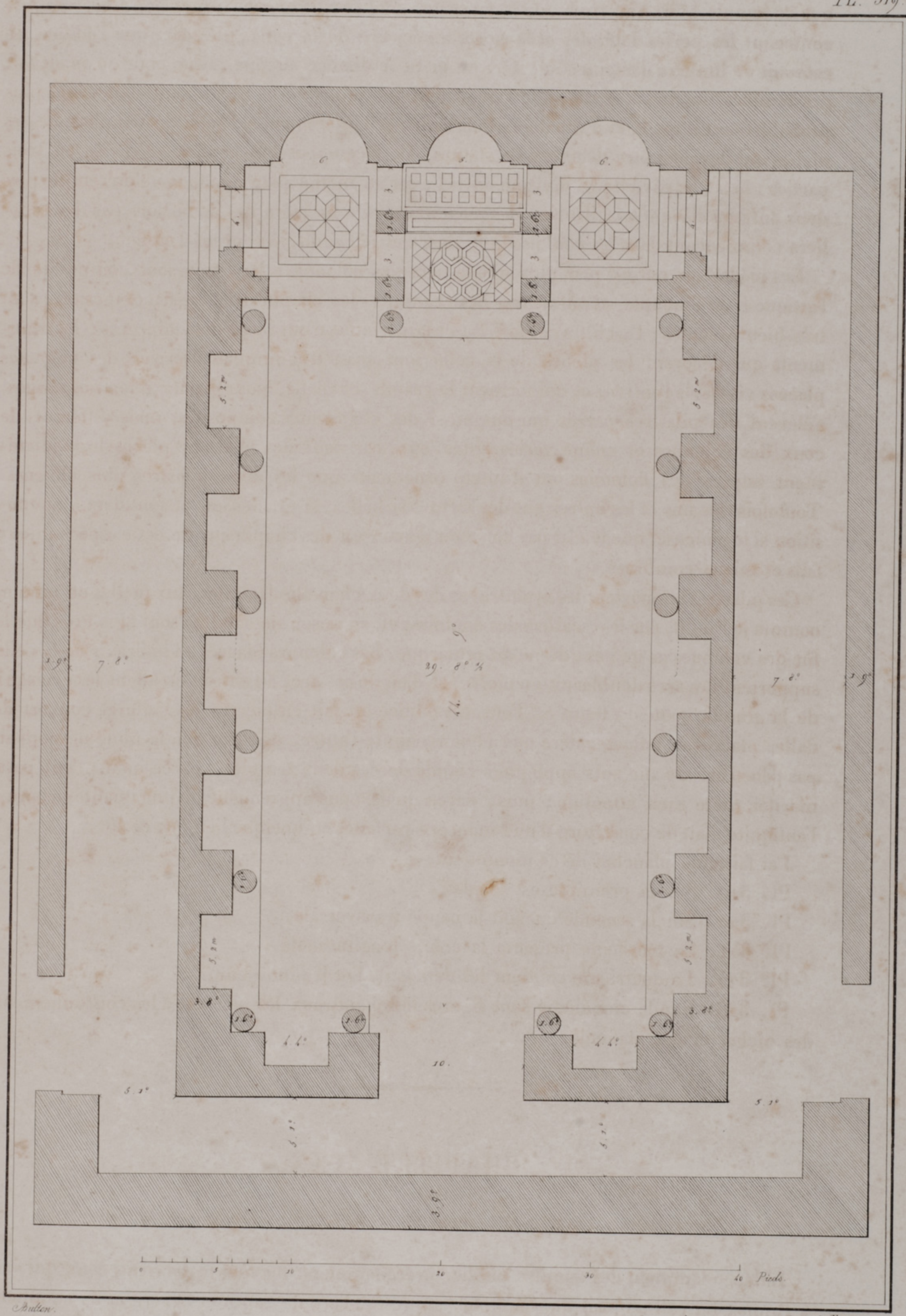
Pl. 322. La quatrième contient les détails de l'ordre intérieur.

Pl. 323. Sur la cinquième sont figurés les chapiteaux les pilastres, les couronnements des niches et des plafonds.

## CHAPITRE XXX.

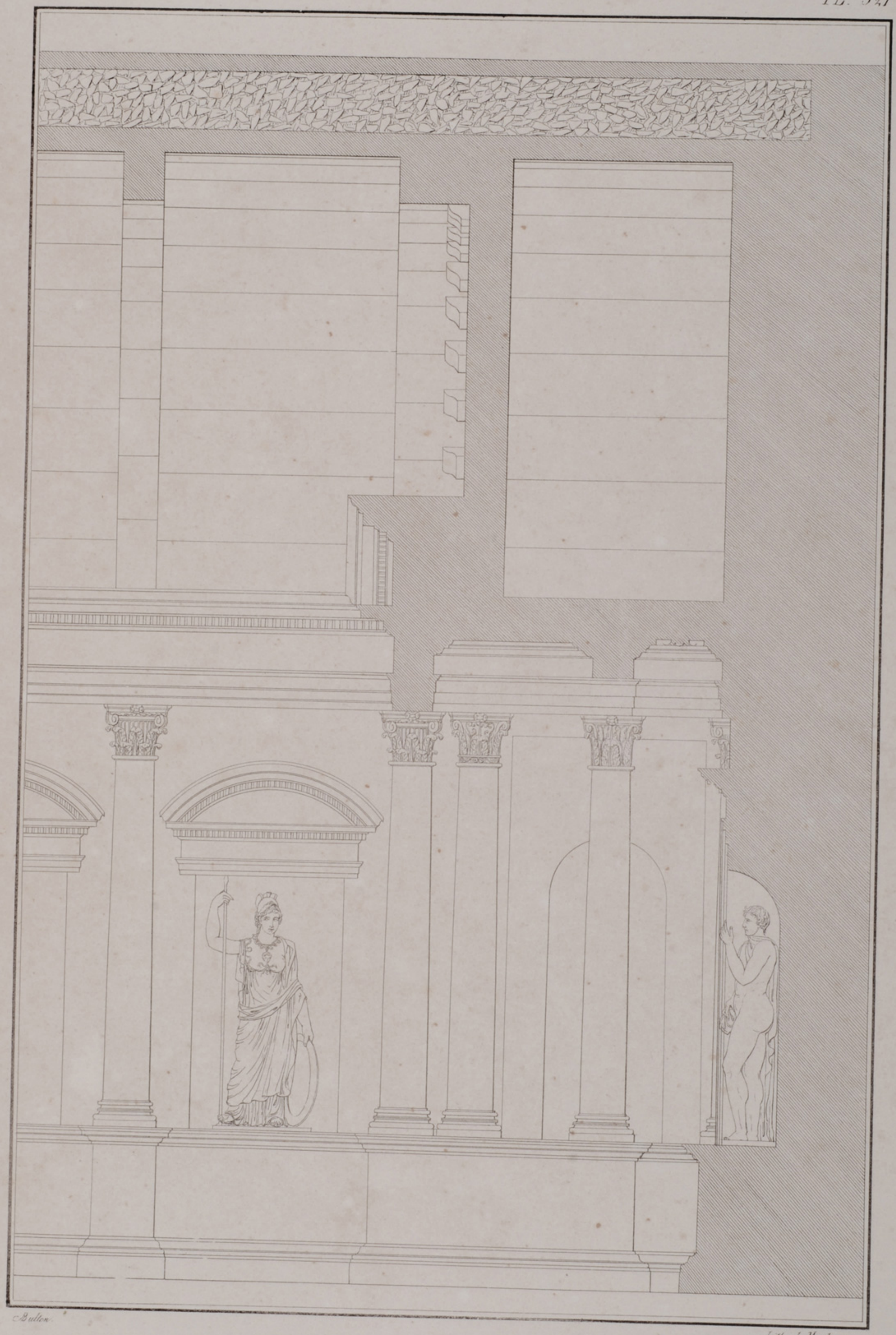
### DEUX TEMPLES DE ROME. 1° TEMPLE DE LA CONCORDE. (*Pl.* 324, 325, 326.)

Indépendamment des temples publiés précédemment, lorsque je décrivais ceux qui sont à Rome, on voit au pied du Capitole, auprès de l'arc de Septime Sévère et au commencement du Forum Romanum, les colonnes du portique d'un temple dont les dessins suivent ;


6.
5.
6.
3.
3.
4.
4.
3.
3.
3

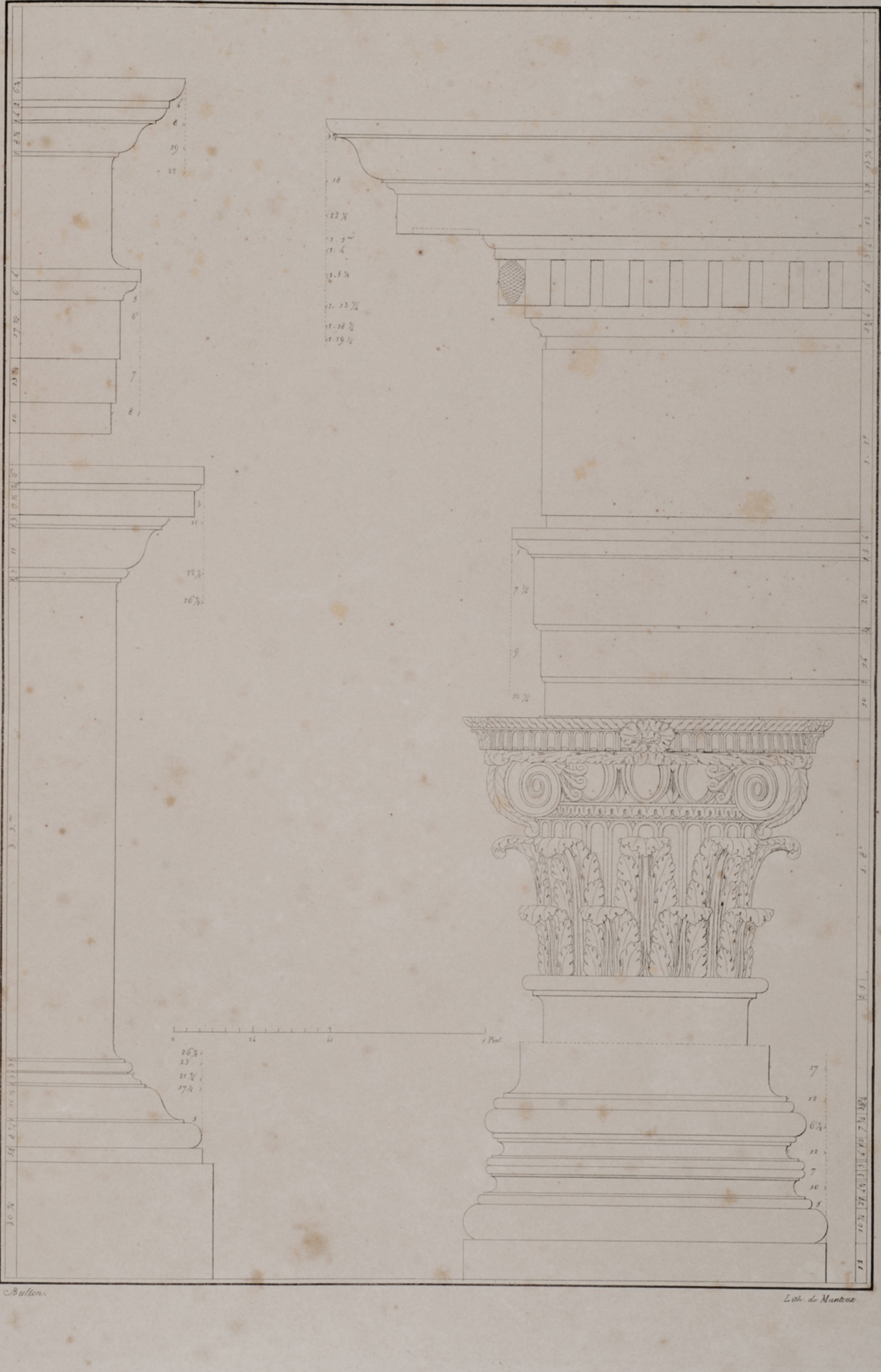


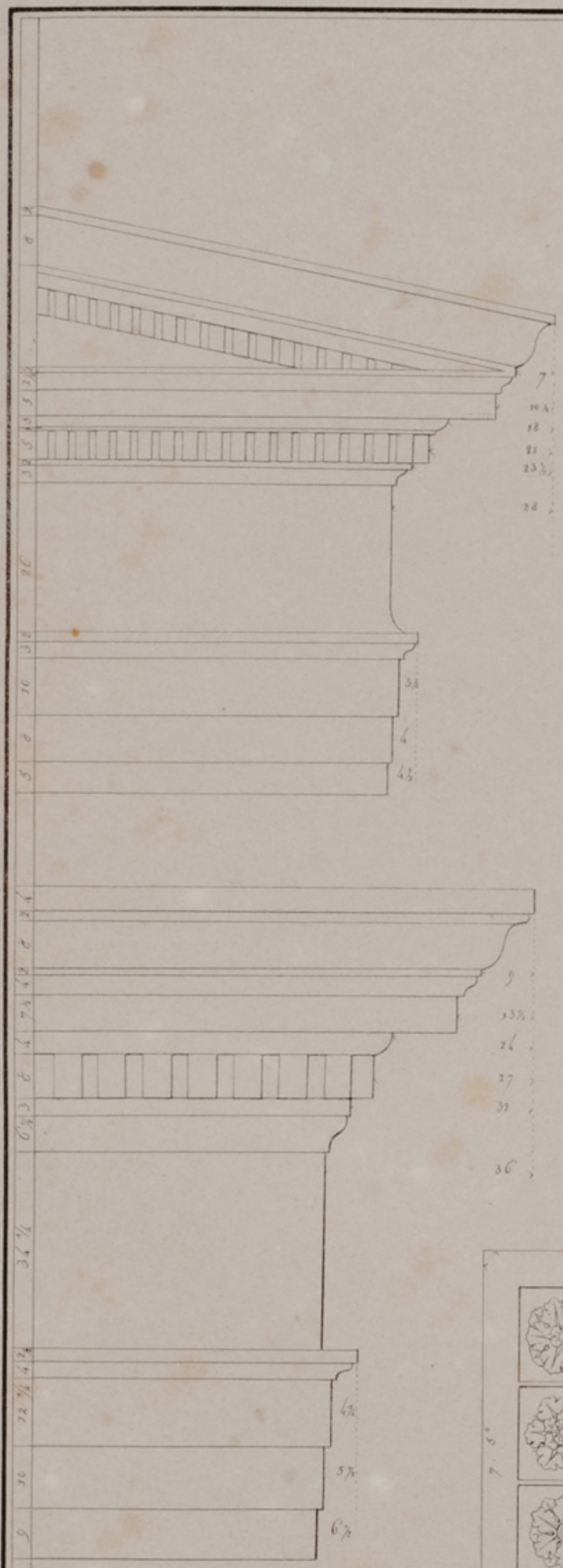

Bulton. Lith. de Munieux.

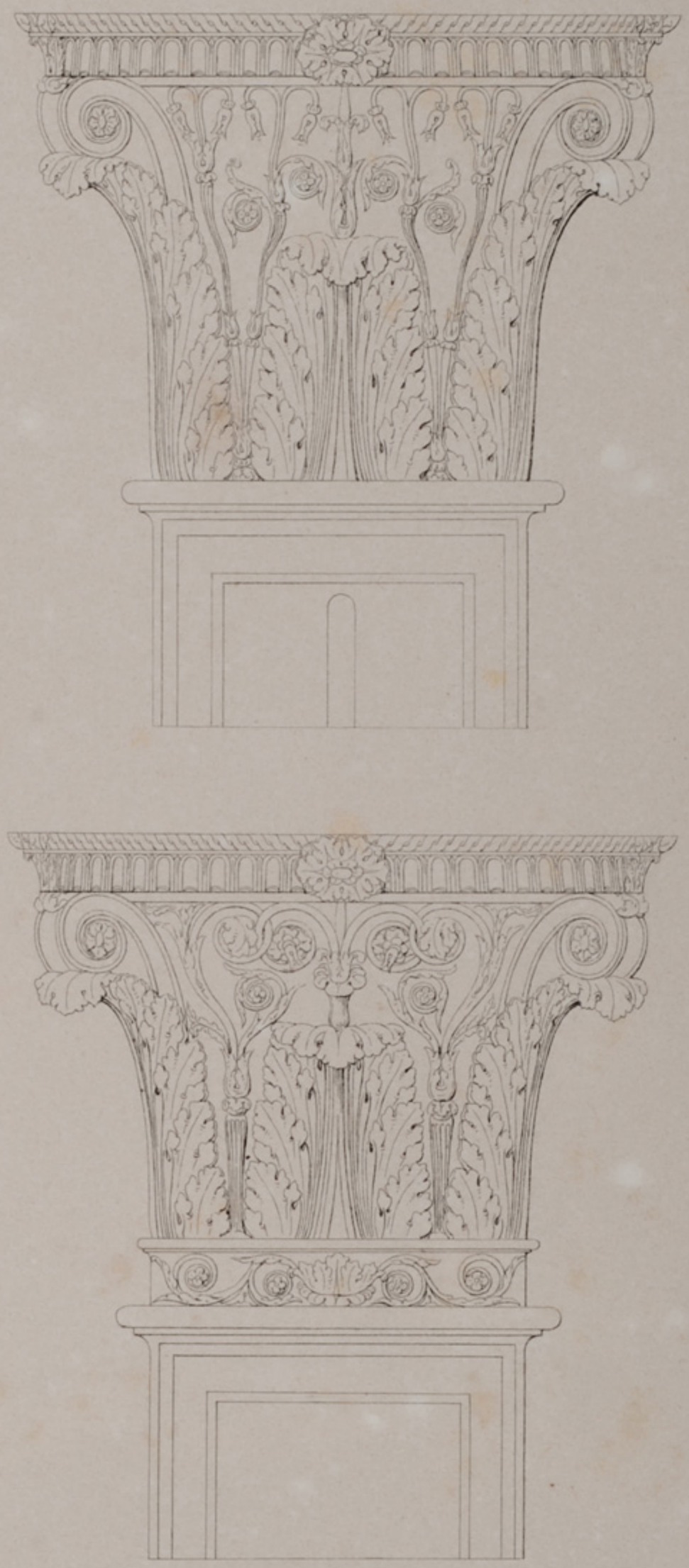


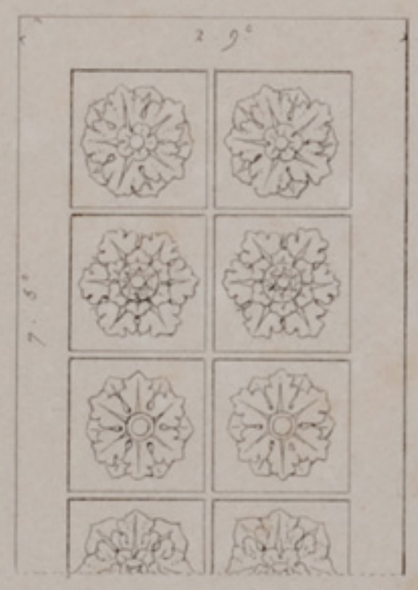
Bulton.

Lith. de Mantoux.


1 Pied.
Bulton.
Lith. de Mantoux.

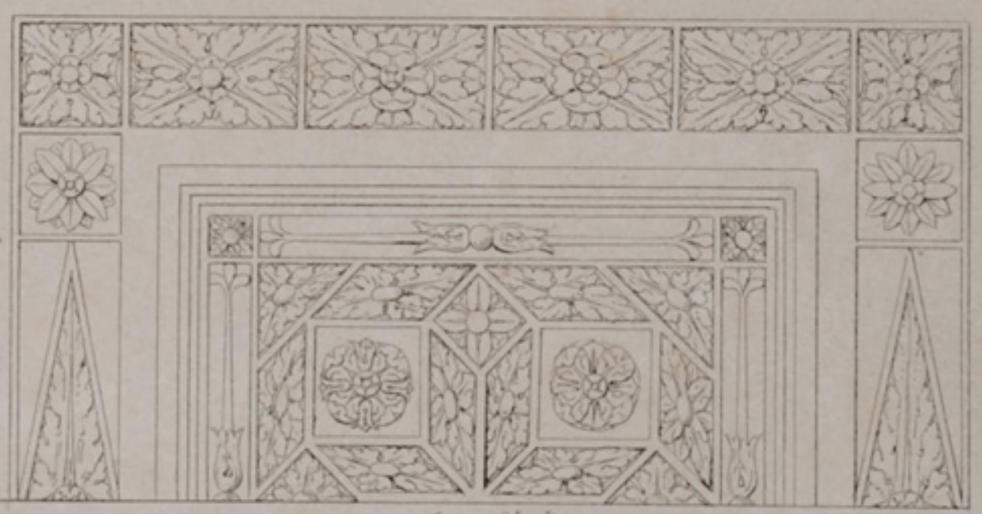




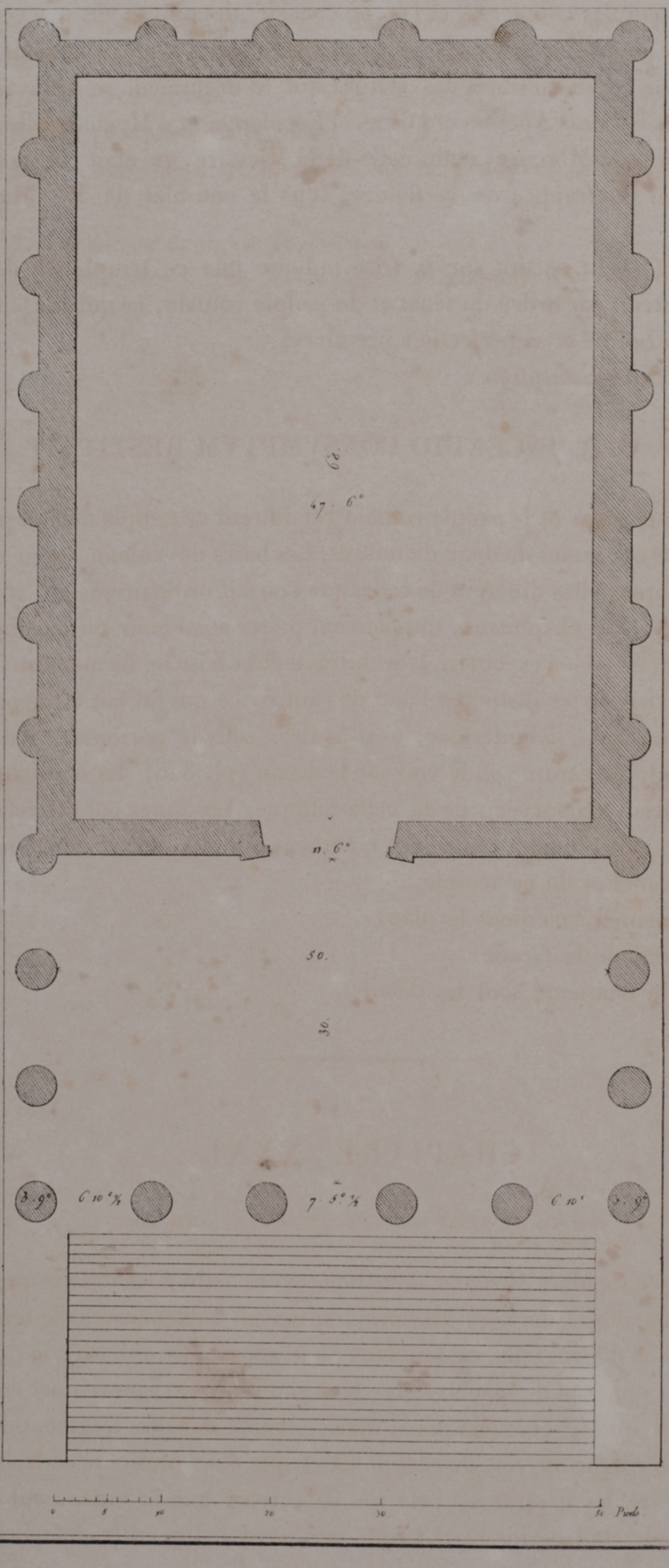






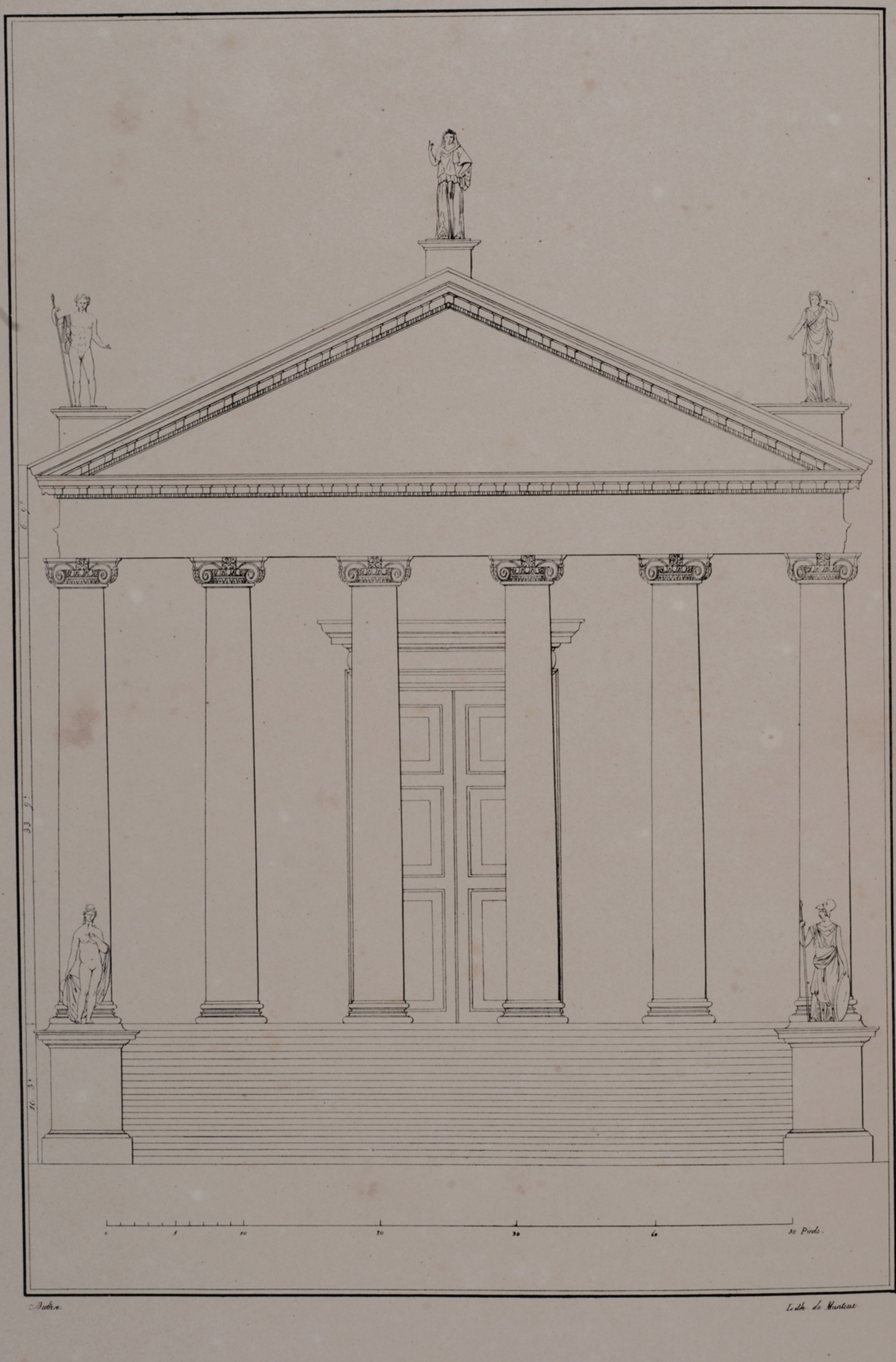

Bulton.

Lith. de Mantoux.




Moulton.

Lith. de Mardoux.




Bulbin. Lith. de Maurisset.

il fut construit d'après un vœu de F. Camille, et dédié, selon l'opinion commune, à la Concorde. On y traitait souvent des affaires publiques, et de là vint sa dédicace à cette déesse. Les prêtres permettaient au sénat lui seul de se réunir pour traiter des affaires publiques dans les temples consacrés, et l'on ne considérait comme tels que ceux qui étaient construits avec un augure, d'où vient que ces sortes de temples se nommaient aussi curies. Les écrivains disent qu'au nombre des statues qui le décoraient se trouvaient celles de Latone, tenant dans ses bras Apollon et Diane, d'Esculappe et d'Hygie sa fille, de Mars, de Minerve, de Cérès, de Mercure, enfin celle de la Victoire, qui était placée sur le fronton du portique, et qui fut frappée de la foudre, sous le consulat de M. Marcellus et de M. Valerius.

L'inscription qui se lit encore sur la frise indique que ce temple fut détruit par un incendie, et reconstruit par ordre du sénat et du peuple romain, ce qui me fait croire qu'on ne lui rendit pas sa beauté et sa perfection premières.

Voici quelle est cette inscription :

S. P. Q. R. INCENDIO CONSVMPTVM RESTITVIT.

C'est-à-dire que le sénat et le peuple romain rétablirent ce temple détruit par le feu. Les entre-colonnements ont moins de deux diamètres. Les bases des colonnes sont composées de l'attique et de l'ionique ; elles diffèrent de celles que l'on fait ordinairement, mais cependant leur forme est belle. Les chapiteaux, qui peuvent passer aussi pour un mélange du dorique et de l'ionique, sont très-bien exécutés. L'architrave et la frise ne forment qu'un même plan sur la façade, et rien ne les distingue l'une de l'autre, ce qui fut fait ainsi pour pouvoir y placer l'inscription ; mais, à l'intérieur, c'est-à-dire, sous le portique, ces deux membres sont divisés et sculptés comme on le voit sur le dessin (pl. 326). La corniche est simple et sans ornements. Rien n'a survécu de la cella antique. Les murs ont été refaits plus tard, mais sans adresse ; on reconnaît cependant comment elle devait être anciennement.

J'ai fait trois planches de ce temple.

Pl. 324. La première contient le plan.

Pl. 325. La seconde la façade.

Pl. 326. Sur la troisième sont les détails.

## CHAPITRE XXXI.

TEMPLE DE NEPTUNE. (*Pl.* 327, 328, 329, 330.)

Auprès du temple de Mars Vengeur dont nous avons publié les dessins précédemment, au lieu nommé Pantano et derrière Marforio, on voyait anciennement le temple suivant : ses fondations furent découvertes en fouillant pour construire une maison, on y retrouva encore une grande quantité de marbres très-bien sculptés. On ignore quel en fut le fondateur et à quelle divinité il était consacré ; mais, comme dans les fragments de la doucine supérieure de la corniche on voit des dauphins et que dans plusieurs endroits des tridents ont été figurés entre les dauphins, cela me fait croire que le monument était dédié à Neptune. Le temple était périptère et à colonnes serrées. Les entre-colonnements avaient

FACULTAD DE ARQUITECTURA DISEÑO

un diamètre et demi moins un onzième, ce que je signale comme remarquable, parce que je n'ai vu dans aucun autre temple antique les entre-colonnements aussi étroits. Rien de cet édifice n'est resté en place, mais par ses ruines, qui sont nombreuses, j'ai pu parvenir à connaître son ensemble, c'est-à-dire son plan, sa façade et tous ses détails particuliers qui sont travaillés avec un art admirable.

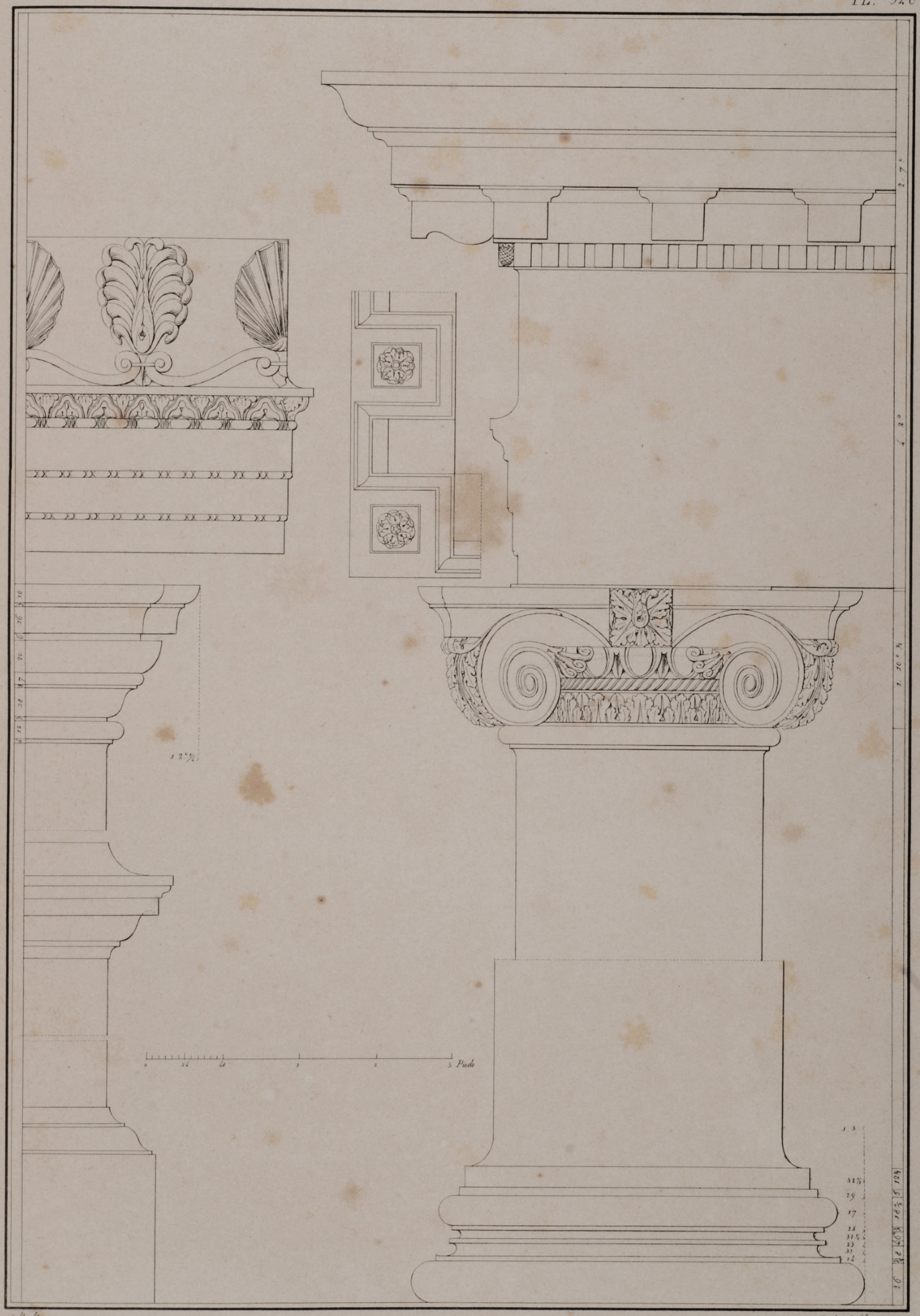
J'en ai fait quatre planches.

Pl. 327. Sur la première est le plan.

Pl. 328. Sur la seconde sont la moitié de la façade et la moitié de la coupe sous le portique.

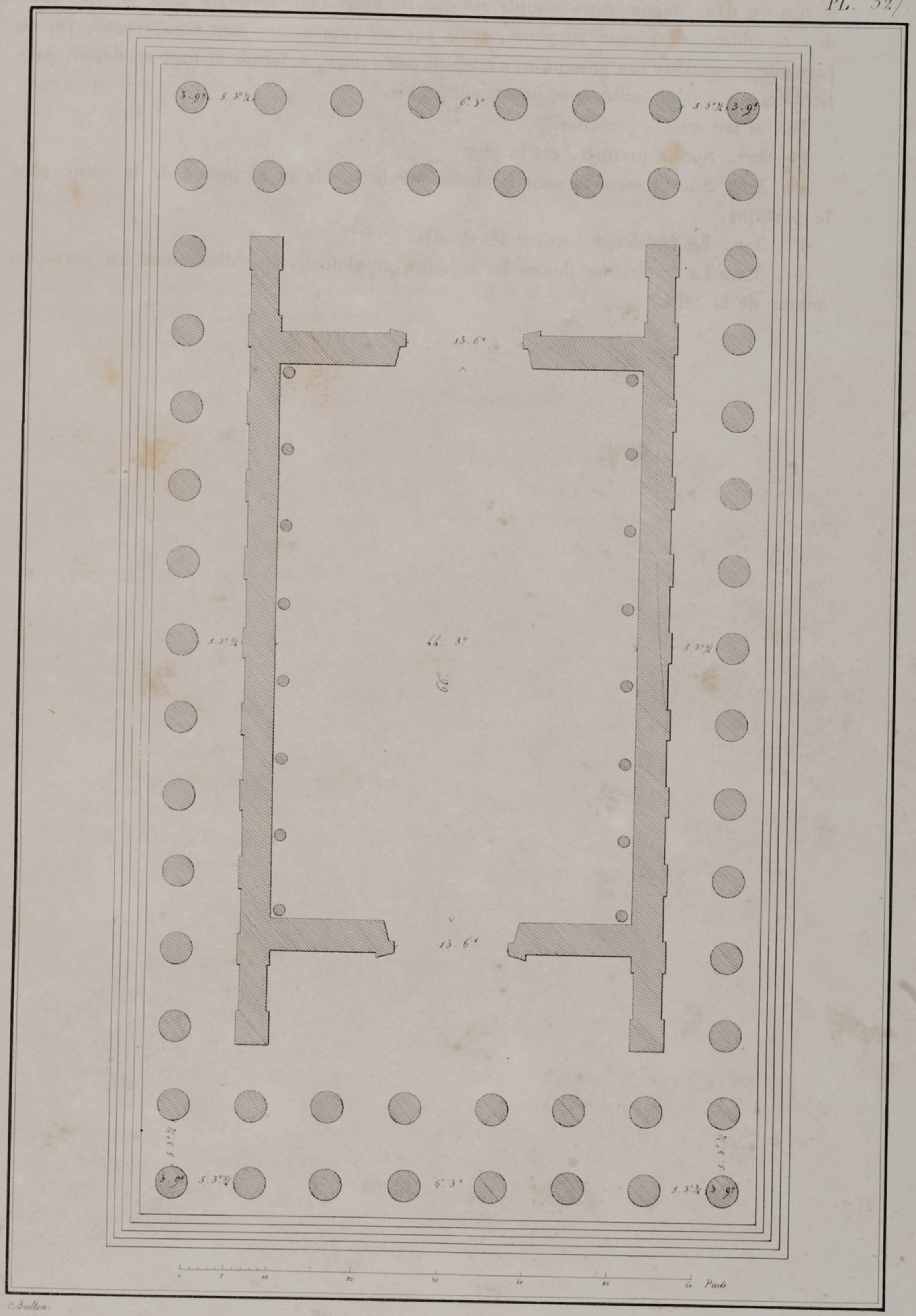
Pl. 329. La troisième contient les détails.

Pl. 330. La quatrième donne les sophites et plafonds qui décoraient les portiques autour de la cella.




Bulton.

Lith. de Munieux.



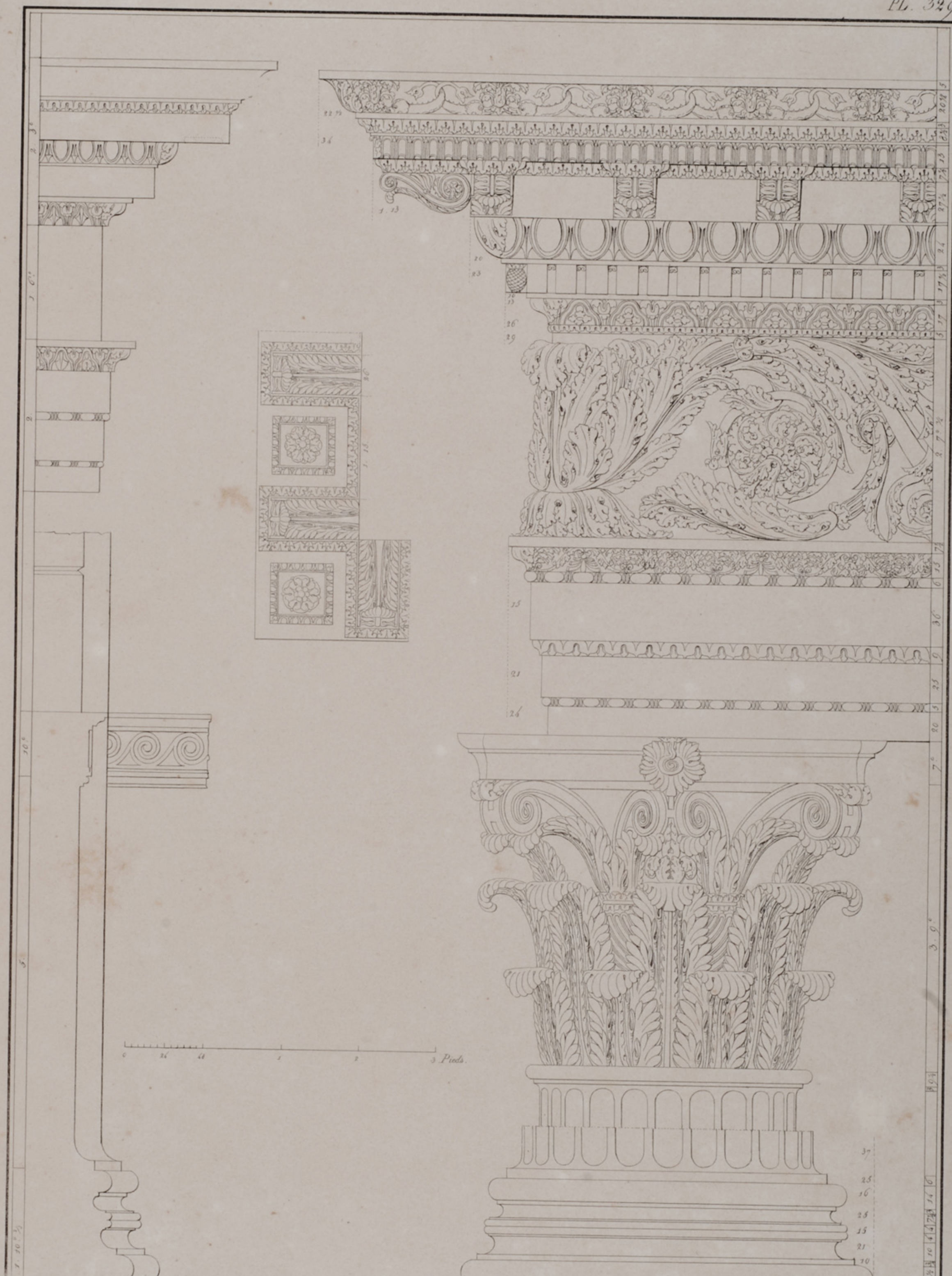

C. Bulton.

Lith. de Manloux.



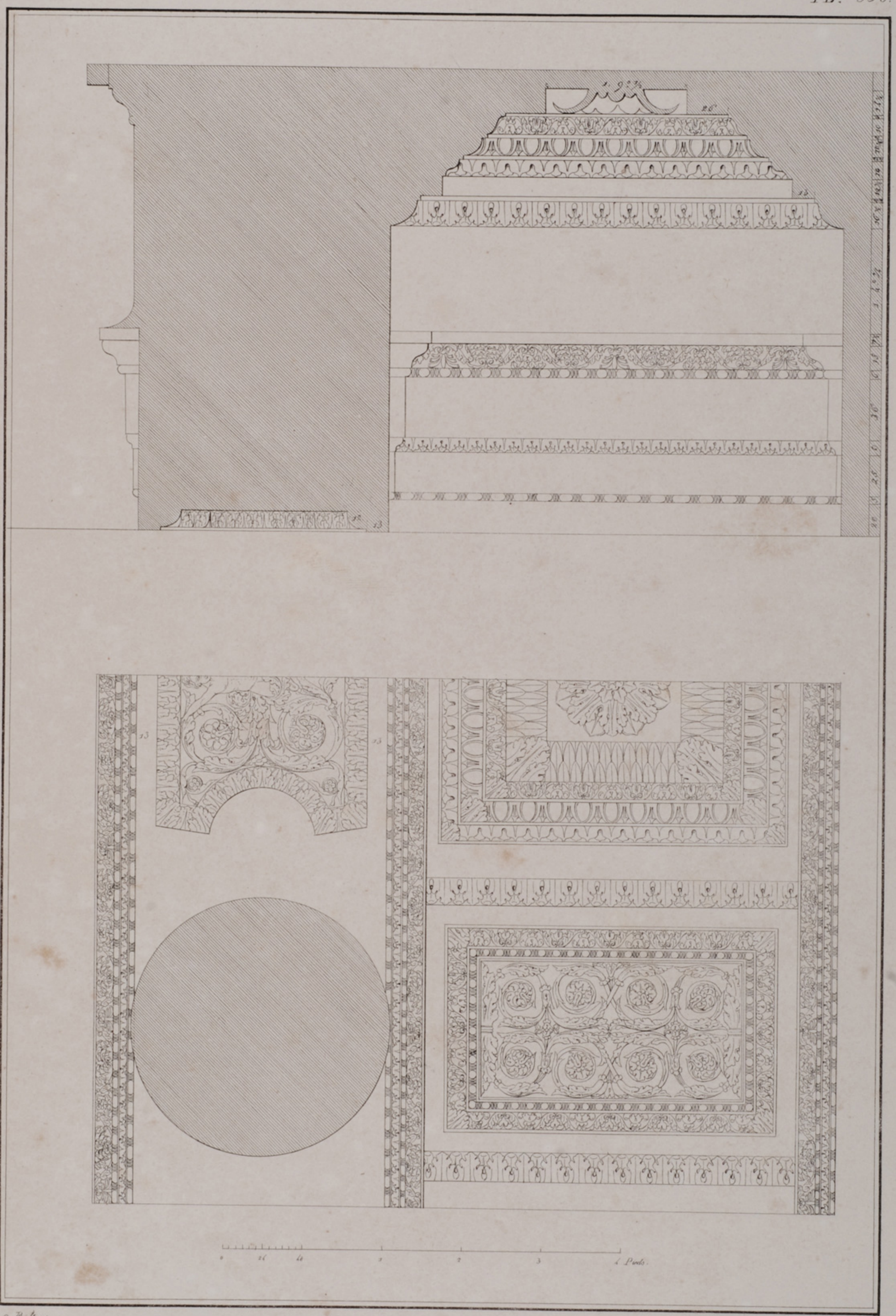
Bulton.

Lith. de Manteux.




Bulton.

Lith. de Manteux.




Balton.

Lith. de Mantoux.

# THERMES DES ROMAINS

DESSINÉS PAR

## ANDRÉ PALLADIO

ET

## PUBLIÉS PAR OC. SCAMOZZI,

D'APRÈS L'EXEMPLAIRE DU LORD COMTE DE BURLINGTHON,
IMPRIMÉ A LONDRES EN 1732.

# THERMES DES ROMAINS.

## PRÉFACE.

J'avais à peine terminé l'édition dans laquelle j'ai donné au public un recueil complet des maisons et des dessins du célèbre architecte André Palladio, que plusieurs de mes amis et des personnages recommandables m'engagèrent à couronner mon œuvre en publiant les thermes des Romains, dessinés autrefois par ce grand maître. Encouragé par leurs instances, je m'empressai de reproduire, en forme d'appendice, ces dessins des thermes, dans lesquels il semble que les Romains aient voulu surpasser la magnificence des Grecs, et fixer l'admiration des siècles. On croit communément que Palladio entreprit de faire ces dessins la dernière fois que, loin de sa patrie, il sentit en lui le désir de perfectionner ce génie qui le portait à observer et à expliquer les monuments de l'antique Rome, et qui plus tard le fit considérer comme le restaurateur de l'architecture italienne. Mais, quelle qu'en fût la cause, il est certain que ses dessins restèrent inédits tant qu'il vécut, et qu'ils furent ensevelis dans l'oubli pendant un grand nombre d'années. Il appartenait au comte de Burlingthon, doué de la patience investigatrice qui distingue sa nation, d'en faire la découverte, et de les tirer de l'obscurité où ils étaient : ce fut à Masera, dans le Trévisan, et dans la belle maison que Palladio composa pour son illustre Mécène, monseigneur Daniel Barbaro, patriarche d'Aquilée et savant interprète de Vitruve, qu'on les trouva. Le comte porta à Londres ces pièces originales, qui conservaient les images d'édifices si importants, exécutées de la main d'un si grand architecte. Il fit graver ces dessins tels qu'il les avait retrouvés, et les publia en 1730 avec ce titre : *Constructions antiques, dessinées par André Palladio de Vicence, et mises au jour par Richard comte de Burlingthon.* Dans l'avis préliminaire qui précède les planches, et que nous donnerons dans son entier, le savant anglais rend compte de l'heureuse découverte qu'il fit, et regrette de n'avoir pas trouvé avec ces dessins les notes qu'il présume que l'habile architecte avait dû y joindre. Le nombre des exemplaires de cette édition fut très restreint et répandu seulement parmi des amis, de sorte que les autres parties de l'Europe en virent très-peu, et qu'on ne se les procure qu'à un prix très-élevé. Le célèbre architecte Charles Caméron fut conduit par cette raison à refaire ce précieux ouvrage qui fut, comme il l'avoue lui-même, la base de son traité, et qui doit servir de point de départ à tous ceux qui seront publiés à l'avenir sur cette matière, Palladio ayant non-seulement examiné et mesuré avec beaucoup de soin et d'exactitude les plans et les élévations des thermes, mais ayant, en outre, ajouté ce qui leur manquait pour les rendre tels qu'ils étaient autrefois.

Caméron, ayant le désir de faire un ouvrage plus important et de rendre ses travaux plus utiles, pensa à l'enrichir d'un bon nombre de figures, de frises et autres morceaux antiques qui sont relatifs aux thermes, et à compléter son œuvre par de longues explications, qui tendent à éclairer la matière et à la faire sortir des ténèbres de l'antiquité. Il arriva de là que son livre, considérablement augmenté en étendue et en valeur, n'a pu facilement circuler dans les mains de tout le monde, et beaucoup d'amateurs des travaux de Palladio restent avec leur désir de posséder ces dessins. Voilà pourquoi je me flatte qu'on appréciera

mon idée de reproduire exactement les planches publiées par le comte de Burlingthon, en y joignant, indépendamment de son avis préliminaire, plusieurs observations qui me semblent opportunes, pour faciliter à ceux qui étudient la bonne architecture, l'intelligence des beautés que contiennent ces édifices.

J'avais eu d'abord l'intention de recueillir aux sources certaines une masse suffisante de notes historiques, qui pussent éclaircir avec exactitude les nombreuses parties de ces immenses édifices, notions qui seraient fort utiles à ceux qui s'adonnent à l'architecture; car autre chose est de contempler un magnifique monument, construit avec solidité, riche en ornements, divisé en une multitude de parties, dont on connaît bien toutes les destinations, ou d'admirer des plans, des façades, des chambres, des escaliers et des colonnades, sans comprendre dans quel but le tout a été construit. Il pourrait se faire, dans le premier cas, qu'en observant avec soin les formes et les distributions, les règles de proportion, la convenance des ornements, on arrivât à connaître les rapports de chaque partie avec le tout, et à se former alors une juste idée du système que suivaient les habiles architectes qui surent, d'une manière si noble et si parfaite, seconder la magnificence de la grande nation. C'était là le but que je m'étais proposé, lorsque je cherchais avec beaucoup de soin toutes les instructions nécessaires; mais, malgré tout ce que j'ai pu faire, il ne m'a pas été donné de retrouver toutes les notions que je souhaitais. Les historiens et les architectes antiques ont dit trop peu de chose sur cette matière pour nous éclairer, et c'est vraiment une chose extraordinaire qu'ils n'aient pas laissé une description complète de ces édifices, qui certainement étaient les plus merveilleux monuments de la métropole du monde, et qui servaient à tant d'usages pour son immense population.

Vitruve vécut dans un temps pendant lequel les bains publics ne faisaient pas encore partie de la grandeur surprenante de Rome, et ne connut pas cet admirable complément de tant de choses que l'on vit dans les heureux siècles qui s'écoulèrent après lui. Il ne nous apprend donc d'autres règles à cet égard que celles qui étaient suivies par les Grecs dans la construction de leurs bains. Au livre V, chapitre 10, par exemple, lorsqu'il traite de la disposition des bains, il dit qu'on doit les placer dans le lieu le plus chaud possible, les protéger contre le Nord, mettre leur façade au couchant d'hiver, ou au midi; ensuite il descend à de petits détails qui sont peu utiles pour nous qui cherchons des notions d'une autre nature.

Le savant M. Caméron, pour améliorer son travail, examina un grand nombre d'auteurs, dont les uns traitent particulièrement et les autres accidentellement des antiquités romaines, et fit avec beaucoup d'intelligence un dépouillement qui contient d'utiles notions historiques. J'ai lu son livre avec une avidité indicible, espérant y trouver le fil merveilleux qui pût me guider dans le labyrinthe des nombreuses parties qui entrent dans la composition de ces thermes. On peut dire avec vérité que, malgré les différences d'opinions des auteurs qui ont écrit sur ces édifices, malgré les difficultés qui se rencontrent pour découvrir la vérité parmi les profondes ténèbres de l'antiquité, malgré le peu de notions sur l'architecture qu'avaient les auteurs anciens qui ont écrit sur cette matière, il a fait un traité vraiment instructif, et digne d'être étudié avec attention.

Il parle longuement de l'immensité de ces édifices, de tout ce qu'ils présentaient de commode, et du luxe extraordinaire introduit par le goût d'alors; il parle de la noble émulation des princes qui les faisaient construire, et des ornements qui les décoraient. Mais tout cela ne suffit pas pour éclaircir complètement la question, puisque, en examinant en particulier les localités et les exercices qui s'y faisaient, ainsi que plusieurs parties rela-

tives aux bains des femmes et des hommes, on rencontre tant d'opinions différentes qu'on est forcé de rester dans l'indécision.

Nous prendrons pour exemple de toutes ces contradictions deux articles seulement, l'un relatif à la forme de la cuve dans laquelle on prenait les bains, et l'autre à la chambre nommée *laconicum*. Pour les cuves, leur forme et leur construction, les idées que s'en firent Césariano, Caporali, Barbaro, Galiani et les autres commentateurs de l'obscur Vitruve, sont si différentes, que l'on ne saurait à quelle opinion s'attacher, ainsi que chacun peut le voir facilemeut, en consultant leurs ouvrages.

Il n'y a pas moins de différences dans les avis relatifs au *laconicum*. Selon la version de Barbaro, Vitruve, en décrivant cette partie, en parle ainsi, au chapitre X du cinquième livre : le laconicum et l'étuve doivent être voisins du tepidarium ; celui-ci, jusqu'à la naissance de sa voûte, doit être aussi haut que large ; au milieu de la voûte, on laisse une ouverture, devant laquelle est suspendu avec des chaînes un bouclier de bronze qui, en s'élevant ou en s'abaissant, détermine le degré de chaleur de l'étuve. Il faut que la pièce soit ronde, afin que la force de la flamme et de la chaleur puisse s'étendre du milieu vers les parois. Le marquis de Galiani pense différemment sur la disposition de ce lieu. Le laconicum, dit-il, autant que je sache, a été considéré jusqu'à présent par tout le monde comme une grande pièce dans laquelle on entrait pour transpirer. Pour moi, je suis certain que les écrivains ont improprement nommé laconicum la salle à transpirer : ils ont pris la partie pour le tout. Au résumé, le laconicum n'était autre chose qu'une petite coupole, qui couvrait un trou placé dans le pavé de l'étuve ; la flamme vive, passant de l'hypocauste ou fourneau par cette coupole, échauffait à volonté la pièce qui devait servir d'étuve, car autrement cette pièce n'aurait pas eu plus de chaleur que les autres qui étaient tièdes. J'ai été conduit à le croire, non-seulement par la peinture antique des thermes de Titus, mais encore par les paroles de Vitruve, lorsqu'il met l'étuve au nombre des salles qu'on trouve dans la palestre : « concamerata sudatio longitudine duplex, quam latitudine ; » à l'un de ses angles intérieurs était le laconicum.... Or, si le laconicum était dans un coin de l'étuve, il est clair qu'il n'est pas la même chose que l'étuve, mais bien une de ses parties ; il est clair encore que, si le laconicum avait été, comme on l'a cru, une étuve, à quoi aurait servi la *concamerata sudatio*, ou bien, pourquoi deux étuves ? Le passage est certainement obscur, et, comme dans la partie citée du chapitre suivant il dit : « Laconicum ad eumdem modum, uti supra scriptum est, compositum, » il convient d'en tirer la conséquence qu'il décrit seulement le laconicum, quoiqu'il dise « laconicum sudationesque «. Il aurait pu écrire « laconicum in sudationibus ». M. Caméron veut, au contraire, que le laconicum soit un endroit en forme de niche pour transpirer, auprès du tepidarium, et que sa hauteur jusqu'à la naissance de la voûte ait été égale à sa largeur. Il croit qu'au milieu de l'hémisphère il y avait un trou par lequel on pouvait élever ou abaisser un bouclier de bronze pour régler la chaleur. Galien, médecin de l'antiquité, en parlant de la manière de prendre des bains pour la santé, s'exprime ainsi : « Non in laconico immorari is debebit, sicuti qui citra exercitationes seipsos elixent ». Il parle donc du laconicum comme d'un lieu et non d'un instrument calorifère, contenu dans une salle particulière ; puis, en disant *seipsos elixent*, il démontre que le laconicum, qu'il connaissait, était une salle dans laquelle les hommes entraient en transpiration, et que la cause était la vapeur qui les entourait. Qui pourrait donc se déterminer, au milieu de tant d'opinions, à en suivre une plutôt qu'une autre, quoiqu'elles soient soutenues par les auteurs de grande réputation que nous venons de citer. Il convient donc de terminer en

disant que nous sommes encore peu éclairés sur ces questions d'antiquité relatives à nos études.

Pour faciliter l'intelligence des dessins, je préviens que j'ai tracé sur les plans, par des lignes ponctuées et marquées de lettres cursives, la direction des coupes qui sont indiquées aussi avec les mêmes lettres. Dans les plans, quelques lettres sont à l'envers pour faire comprendre que les coupes doivent se regarder dans le sens vrai de ces lettres.

Enfin je crois commode et même nécessaire de faire précéder la description des thermes d'une explication des noms qui ont été donnés aux nombreuses parties qui les composent; c'est ainsi qu'a fait M. Caméron. Je ne me fais pas cependant caution de ce qu'il dit à l'égard des usages de certaines parties, comme, par exemple, des bains chauds, du laconicum et du tepidarium, parce que, à mon avis, son application répugne quelquefois au bon sens, comme on pourra le voir daus les thermes eux-mêmes.

APODYPTÈRE. Lieu où l'on se déshabillait avant d'entrer dans l'étuve; là était un homme appelé *Capsarius*, qui ne faisait autre chose que de garder les habits de ceux qui venaient se baigner. *Choul.*

BAPTISTERIUM. Lieu où les hommes se plongeaient entièrement pour se baigner. *Choul.*

CORICÉE. Lieu destiné au jeu de balles. *Galiani.*

CONISTÈRE. Lieu où l'on conservait de la poussière dont les lutteurs faisaient usage pour sécher leur sueur, et pour en jeter sur leur adversaire huilé, afin qu'il fût plus facile de le saisir: *Galiani.*

ELÆOTHESIUM. Chambre des huiles et des parfums. Là on s'oignait soit avant de lutter, soit après, soit pour entrer dans le bain. *Galiani.*

EXÈDRE. Lieu destiné aux discussions des philosophes et des rhéteurs. *Galiani.*

ÉPHÉBÉE. Salle des élèves en gymnastique. *Galiani.*

HÉLIOCAMINUS. Lieu voûté et qui, exposé au soleil, en recevait une grande chaleur. *Choul.*

SCHOLA. Salle spacieuse où l'on attendait ses amis pour sortir des thermes. *Choul.*

FRIGIDARIUM. C'était le bain d'eau froide, selon les uns, et selon d'autres, c'était un endroit où l'on se tenait en sortant des bains pour s'habituer à l'air extérieur.

HYPOCAUSTE. Lieu où l'on faisait le feu pour chauffer les chambres et l'eau. *Choul.*

LACONICUM. Endroit où l'on transpirait. Voyez la préface.

LICE. Signifie un champ clos palissadé, ou le terrain sur lequel les cavaliers romains faisaient leurs exercices et leurs tournois. *Dictionnaire de Chambrès.*

PALESTRE. Lieu destiné aux exercices de la lutte, du disque et de la course. *Daviler.*

PISCINE. Dans l'origine c'était un bassin disposé pour contenir des poissons; plus tard les anciens appelèrent piscines tous les lieux où les hommes pouvaient nager et se baigner. *Choul.*

SPHÉRISTÈRE. Salle de forme ronde disposée pour le jeu de balles et pour divers autres exercices. *Choul.*

XISTE. Selon les Grecs, ce mot signifie un lieu couvert; selon les Latins, un lieu découvert. *Galiani.*

STADE. Lieu couvert selon les Romains, découvert selon les Grecs, et destiné aux exercices des athlètes. Ce mot désigne aussi une longueur de cent vingt-cinq pas. *Galiani.*

# AVIS AU LECTEUR

PLACÉ PAR LE COMTE DE BURLINGTHON EN TÊTE DE SON ÉDITION.

La mention que fait André Palladio, dans ses livres déjà publiés, d'un autre ouvrage de lui, concernant les édifices antiques des Romains, me donna le désir de retrouver un pareil trésor, et, dans mon dernier voyage en Italie, je me mis à sa recherche avec tous les soins imaginables. J'eus le bonheur de rencontrer un grand nombre des dessins dont je donne les gravures au public. Que ne puis-je donner de même les notes et les observations que fit certainement ce célèbre auteur; mais c'est en vain que je les ai recherchées. Ces dessins furent retrouvés avec un bon nombre de papiers écrits de sa main, dans le beau palais de Masera dans le Trévisan, édifice dont il fut l'architecte, pour le célèbre Daniel Barbaro. On dit que c'est là qu'il mourut (1). Il avait mis la dernière main à ses dessins, et ils étaient réunis ensemble, et semblaient disposés à être publiés. En voici donc un grand nombre, gravés précisément dans la même forme et les mêmes dimensions que lorsque je les trouvai; ils n'ont pas subi le moindre changement. Il n'est peut-être pas hors de propos de prévenir que Palladio fit usage, dans ce travail, de trois mesures différentes (2), ayant entre elles une correspondance relative. J'aurais aussi placé dans ce livre les dessins détaillés de chacun des thermes, et que je possède en original, mais ils auraient été de trop grandes dimensions. Je me suis donc abstenu de le faire, tant pour cette raison, que parce qu'ils ne sont pas nécessaires à l'intelligence des autres. Ces thermes seront plus tard accompagnés d'un second volume, composé d'arcs, de théâtres, de temples et d'autres édifices antiques du même auteur (3).

Je ne puis terminer sans dire que les études d'un si grand homme ne peuvent être publiées dans un siècle plus opportun que le nôtre, puisque jamais peut-être aucune époque ne fit voir autant de dispositions à élever des édifices coûteux, et ne produisit plus d'ignorantes prétentions pour conduire les gens hors de la vraie route d'un si bel art.

# THERMES D'AGRIPPA.

(*Pl.* 331 *et* 332.)

Agrippa, cet homme de génie, si distingué, si bien né pour les grandes entreprises, qui a recueilli les éloges les plus brillants de la part de tous les historiens, qui se livra tout entier à la gloire d'Auguste, en l'aidant à gouverner le grand empire pendant la paix, et en lui facilitant les victoires les plus signalées, eut aussi le mérite d'augmenter la splendeur maté-

(1) Palladio finit sa carrière à Vicence, sa patrie, le 19 août de l'année 1530, à l'âge de 62 ans. *Temanza, Vita del Palladio*, page 384.

(2) Je pense que ces trois différentes mesures sont le pied, le pas et la perche de Vicence, le pied de douze pouces, le pas de cinq pieds, et la perche de six pieds.

(3) Ce volumen epa raît pas avoir été publié.

rielle de Rome, en faisant construire avec une magnificence remarquable les bains magnifiques qui portent son nom, et dont il fit don au peuple romain, lorsqu'il termina sa vie (1 .

André Palladio, livré tout entier à l'étude des magnifiques restes de l'architecture romaine, dessina ces thermes d'Agrippa et un grand nombre d'autres. Parmi les dessins retrouvés et publiés par le lord comte de Burlingthon, le plan des thermes dont nous parlons ne se retrouva pas; mais, cette planche séparée des autres étant tombée entre le mains d'un architecte habile, il eut la générosité de la faire copier et de la rendre publique en la distribuant à ses amis. Aujourd'hui, pour mettre au jour dans son entier le recueil des dessins d'un ouvrage si important, je fais paraître le plan dans la première planche, avant les élévations qui se succéderont ensuite. Mais, comme en adaptant les élévations au plan j'y ai trouvé des altérations notables, je les ai corrigées, persuadé qu'elles ont été la conséquence de la copie. J'ai obtenu alors un plan et des façades offrant une correspondance parfaite.

Pl. 331. Avant de commencer l'exposé de mes observations sur les dessins d'un si vaste édifice, j'ai eu l'idée de parler d'abord du Panthéon, qui est joint aux thermes d'Agrippa. Les uns le considèrent comme un temple antique; d'autres pensent qu'il n'était que le vestibule des thermes. Palladio croit que c'était un temple construit sous la république et décoré ensuite par Agrippa, l'an 14 de J.-C., de l'immense portique qui existe encore, comme le prouve l'inscription suivante, qu'on lit sur la frise :

M. AGRIPPA L. F. cos. III FECIT (2).

Ce grand observateur et grand maître était persuadé, en outre, que la chapelle du milieu, qui est vis-à-vis l'entrée, est antique, et servait au temple. Dans son quatrième livre, il s'exprime ainsi : « L'opinion d'un grand nombre de personnes est que la chapelle du milieu, « qui est vis-à-vis l'entrée, n'est pas antique, parce que son arc interrompt plusieurs « pilastres du second ordre.... Mais, comme je vois qu'il est parfaitement en harmonie « avec tout le reste, et que ses détails sont très-bien exécutés, je suis persuadé que cette « chapelle a été faite en même temps que tout le reste de l'édifice. »

Il semble étrange qu'un homme doué d'une critique aussi judicieuse n'ait pas fait, en écrivant ainsi, deux réflexions qui méritent un examen particulier.

Premièrement, si la chapelle s'harmonise parfaitement avec le reste, ce n'est pas à dire pour cela qu'elle soit antique. Il n'est pas difficile de trouver en tout temps des artistes assez habiles pour copier avec précision les détails d'un travail déjà commencé. Et puis, que signifie la parfaite harmonie des moulures de cette chapelle; si son arc coupe d'une manière inadmissible plusieurs des pilastres du second ordre? Une telle licence, qui défigure l'ensemble de cette grande œuvre, semble certainement une faute des siècles postérieurs. En effet, le même Palladio, en dessinant la coupe du Panthéon jointe aux thermes d'Agrippa met de côté l'ordre supérieur, et n'y place que les niches.

Le savant M. Caméron, sans se déclarer positivement, incline cependant à croire qu'on ne doit pas considérer le Panthéon comme un temple, mais plutôt comme un vestibule des thermes. « On ne sait pas, dit-il, si Agrippa a fait construire le Panthéon, ou s'il l'a seule- « ment restauré. Il est certain qu'il y ajouta le portique, et que ce magnifique édifice servait

(1) Dion, liv. XLIII.
(2) Palladio, liv. IV, chap. 20.

« de vestibule aux bains publics (1). » Il cite, en outre, un passage qui semble concluant d'un ouvrage du père Lazzari sur la dédicace du Panthéon. Enfin, il veut rendre son opinion vraisemblable, en faisant la réflexion que les bains les plus considérables, tels que ceux de Caracalla, de Dioclétien, de Constantin, avaient une salle qui, par sa situation et sa forme, ressemblait exactement au Panthéon, et était aussi destinée au même usage.

Je ne sais cependant pas quel cas on doit faire de cette réflexion. Il est vrai que dans les thermes désignés ici on trouve des vestibules dans la même situation que le Panthéon, mais celui des thermes de Dioclétien est de forme quadrangulaire, ceux des deux autres édifices sont les seuls qui soient circulaires comme lui. Après ces considérations, il est facile de comprendre qu'à défaut de lumières certaines pour éclaircir les ténèbres de la plus haute antiquité, il y aurait de la témérité à vouloir décider une question qui tiendra toujours divisés les observateurs les plus judicieux. Il me semble toutefois difficile de démontrer que le Panthéon ait été le vestibule des thermes. Pour se rendre raison de cette difficulté, il suffit de réfléchir un peu à la place où pouvait s'ouvrir la seule porte par laquelle le vestibule aurait conduit à l'intérieur des thermes. Cette ouverture devait correspondre à la porte d'entrée, et donner accès au lieu désigné par un B dans la planche première, c'est-à dire, selon Caméron, où se baignaient les athlètes. Comment supposer une telle inconvenance dans un édifice qui, indépendamment de son étendue extraordinaire, présente une élégance remarquable dans la structure et la distribution de toutes ses parties? Enfin, ce qui précède peut suffire à l'instruction de ceux qui, dans l'ignorance d'une question de cette nature, ne doivent porter leur jugement qu'avec un pyrrhonisme extrême, s'ils ne s'abstiennent.

Passons maintenant à l'étude de la surface immense occupée par cette construction grandiose, et à la distribution régulière de ses diverses parties. Dans un monument d'une si grande étendue on trouve le vestibule, les galeries, les péristyles, les exèdres, les xistes, la lice, les bibliothèques, les salles pour la conversation et une foule d'autres petites distributions. Toutes ces parties étaient symétriquement placées et dans de belles proportions ; elles avaient leur usage particulier, puisé dans les besoins et le génie de cette nation, qui combinait ensemble les lieux d'exercice pour les philosophes, pour la gymnastique médicale, pour les jeux athlétiques, et les divertissements les plus voluptueux. Les dénominations de ces diverses parties nous sont peu connues, bien que le savant M. Caméron ait ajouté aux chiffres que Palladio plaça dans ses façades d'autres chiffres qui indiquent sur le plan les dimensions des salles, leurs usages particuliers et les détails les plus minutieux. On peut croire avec raison qu'il s'est quelquefois trompé, comme, par exemple, lorsqu'il indique la salle M pour un sudatorium, la salle N pour un laconicum, et pour un bain chaud le lieu indiqué par un O, toutes ces pièces n'ayant d'autres clôtures vers la façade extérieure que quelques colonnes qui n'avaient d'autre but que la seule décoration. Les façades étaient enrichies de colonnes de diverses grandeurs et ordonnances, de voûtes grandioses, de niches, de frontons, de bas-reliefs et de statues admirables. De nombreux escaliers, les uns droits, les autres en limaçon, étaient placés dans l'épaisseur des murailles.

Pl. 332. J'ai examiné les ordres qui décoraient l'extérieur, et j'ai trouvé, pour la hauteur des colonnes corinthiennes du Panthéon, quarante pieds trois pouces. Celles du frigidarium, du tepidarium, du laconicum et du bain chaud, ont dix diamètres et deux cinquièmes d'élévation. Leur entablement est le cinquième des colonnes moins un quart.

(1) Caméron, chap. III, page 46.

Les colonnes isolées de la lice, indiquées sur le plan par S, ont trois pieds et demi de diamètre, et sont hautes de dix diamètres et un septième; leur entablement est un peu au-dessous du cinquième. L'ordre qui entoure les deux péristyles était, je crois, dorique, parce que les colonnes ont huit diamètres; je n'ai pu me rendre compte des proportions de l'entablement, parce qu'il n'est pas coté.

Les arcs portés par les colonnes de la lice ont dix-sept pieds et demi de large, sur trente-trois pieds d'élévation, c'est-à-dire, deux largeurs moins un neuvième.

J'aurais donné les proportions des salles, des péristyles et des xistes, s'ils avaient été cotés en longueur, largeur et hauteur; mais, comme ils ne sont pas indiqués de manière à ce qu'on puisse les calculer avec précision, je n'ai pas voulu me hasarder à en établir les proportions par conjecture; je me réserve de le faire, lorsque je le pourrai, dans les constructions suivantes.

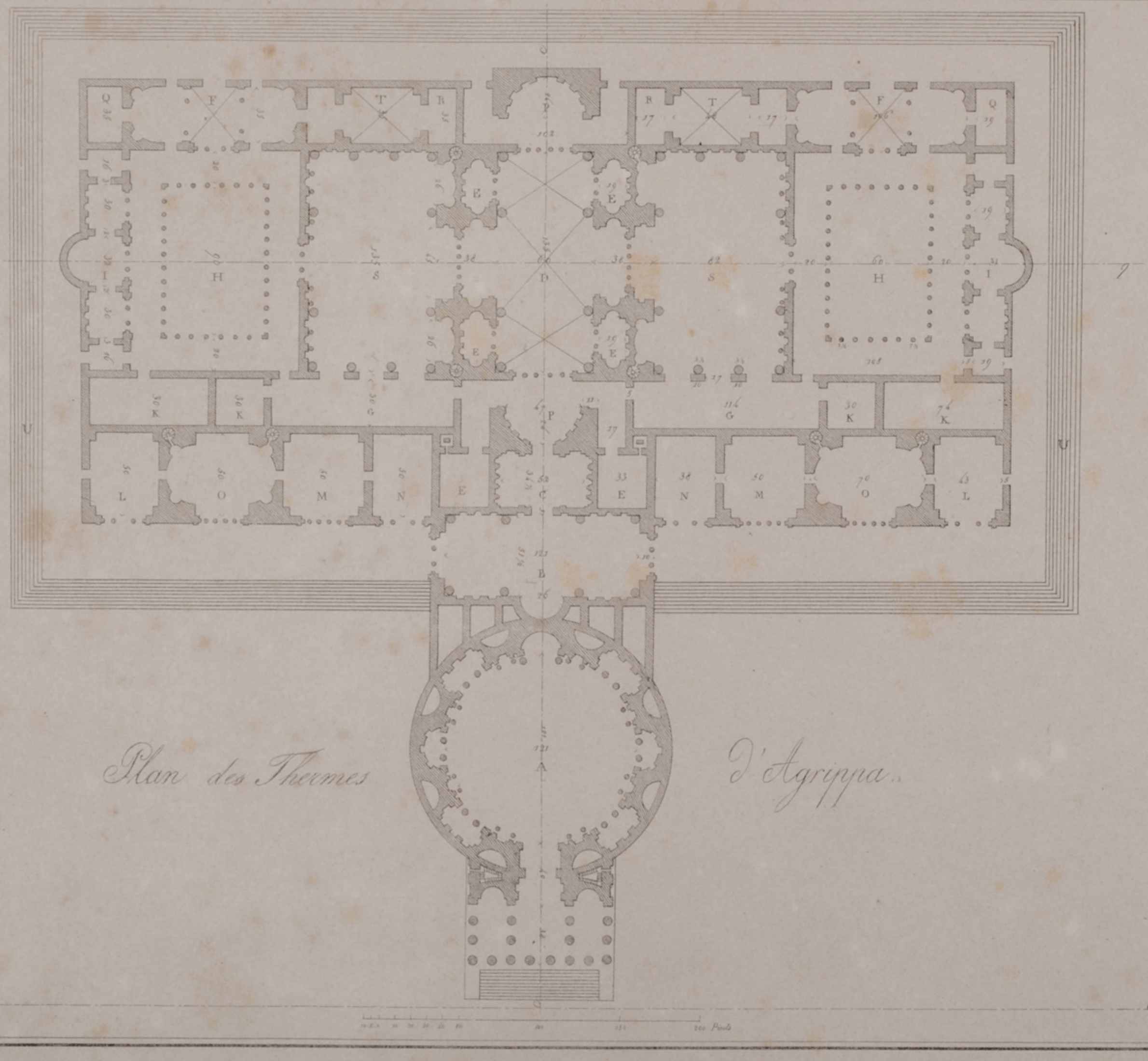
L'immense quantité de matériaux réunis sur le sol qu'occupait l'édifice, qui, dans ses diverses parties, offrait à une nombreuse population tous les avantages des jeux, des exercices salutaires et des plaisirs, aura sans doute dans tous les temps excité l'admiration. Elle devait s'accroître encore, lorsqu'on y trouvait la plus brillante architecture, les ornements les plus précieux, les matières les plus riches. Agrippa, pour décorer ces thermes avec magnificence, acheta au poids de l'or dix peintures, des habitants de Cyzique; il acquit, en outre, un grand nombre de statues, faites par les plus habiles artistes. Parmi elles était l'*Apoxiomenon*, l'un des plus beaux ouvrages de Lysippe. Pline le naturaliste, en parlant de cette statue, s'exprime ainsi : Distringentem se (1), quem M. Agrippa ante thermas suas dicavit, mire gratum Tiberio principi, qui nequivit temperare sibi in eo, quanquam imperiosus sui inter initia principatus, transtulitque in cubiculum, alio ibi signo substituto. Cum quidem tanta populi romani contumacia fuit, ut magnis theatri clamoribus, reponi Apoxiomenon efflagitaverit, princepsque, quanquam adamatum, reposuerit. Plin. Nat. hist. l. XXXIV, cap. 8.

Selon le récit du même historien, on admirait dans ces thermes des peintures en couleurs vitrifiées, des stucs et des marbres qui y étaient en profusion : Agrippa certe in thermis quas Romæ fecit figulinum opus encausto pinxit, in reliquis albario adornavit. Plin. Nat. hist. lib. XXXVI, cap. 25.

Flaminius Vacca, sculpteur romain très-célèbre, qui vivait au milieu du seizième siècle, mentionne plusieurs morceaux d'un grand mérite, qui servaient à décorer l'extérieur de ce monument. Il parle d'un lion de basalte, d'une urne de porphyre et d'une partie du buste d'Agrippa en bronze (2). Si les ornements extérieurs de cette construction offraient une telle richesse, on peut à peine se figurer combien les décorations intérieures devaient être précieuses.

(1) C'est-à-dire cette statue, louée par Pline, et qui était dans l'action de se servir du strigile, « *distringentem se.* »

(2) Ce Flaminius Vacca, dans les observations recueillies par Montfaucon dans son Journal d'Italie, s'exprime ainsi : Le lion de basalte et l'urne de porphyre, qui étaient autrefois devant le Panthéon, y restèrent jusqu'au temps de Sixte IV, l'an de J.-C. 1471; la place qui est devant la Rotonde avait été faite par ordre d'Eugène IV, vers l'année 1433. C'est alors qu'on trouva un des lions, l'urne de porphyre, une partie du buste d'Agrippa en bronze, le pied d'un cheval et les restes d'un char. On peut conjecturer qu'une statue d'Agrippa dans un char de triomphe surmontait la façade du portique, et que de chaque côté étaient des lions mentionnés plus haut. L'urne qui contenait les cendres s'y trouvait placée aussi; vers 1583 les lions furent transportés, par ordre du pape Sixte-Quint, à la fontaine qu'il fit ériger auprès des thermes de Dioclétien; l'urne resta devant le portique de la Rotonde, et les autres fragments furent, selon toute apparence, fondus pour quelque usage inconnu. *Montfaucon*, *Diar. d'Italia*, page 204; *Caméron*, page 48.

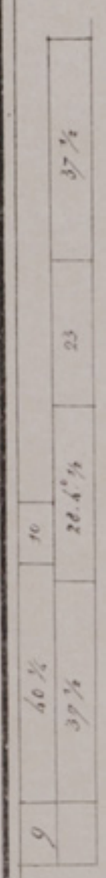


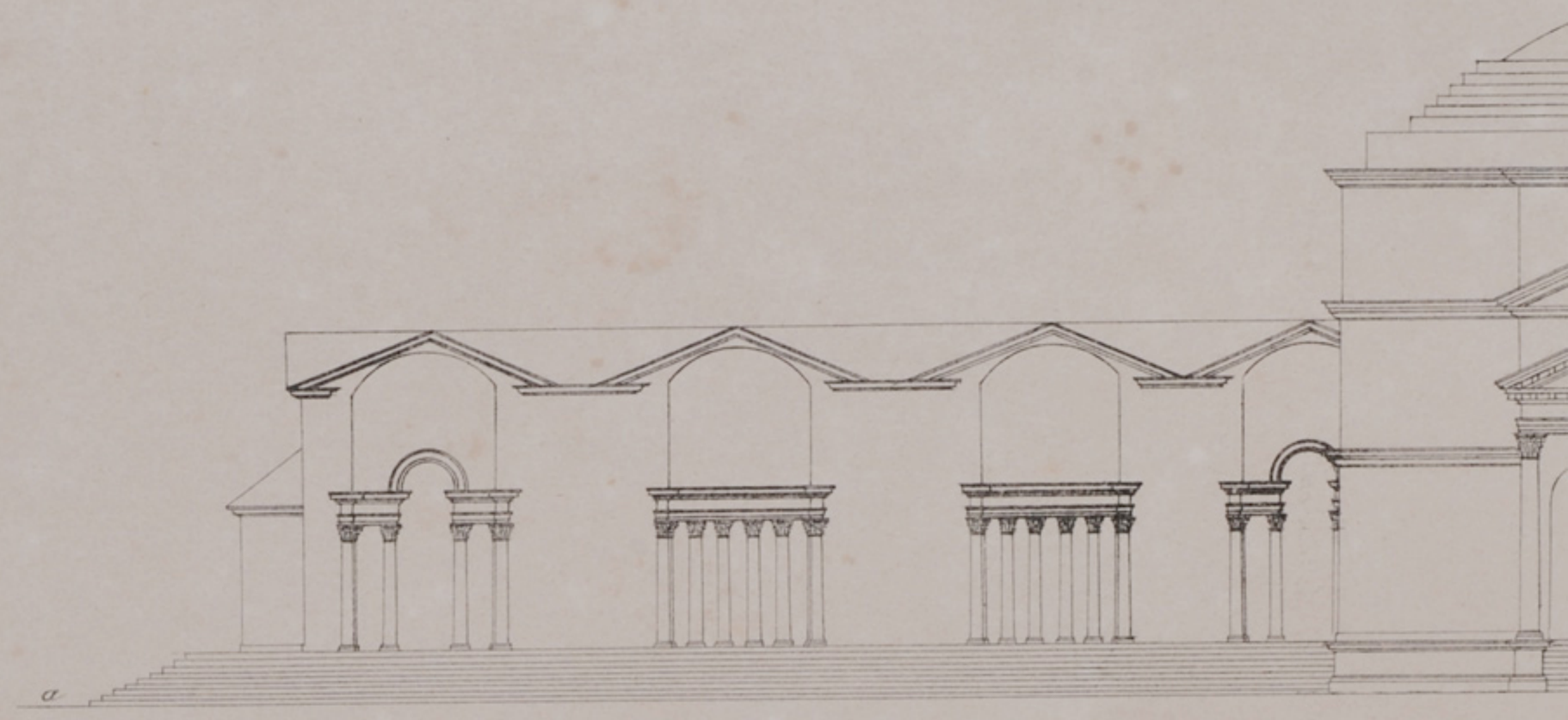

Plan des Thermes d'Agrippa.

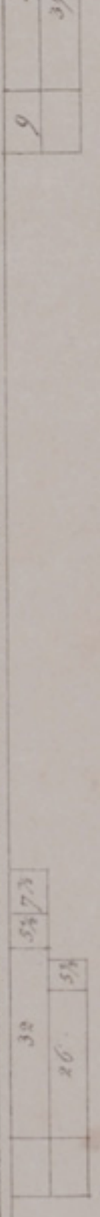
Sutton.

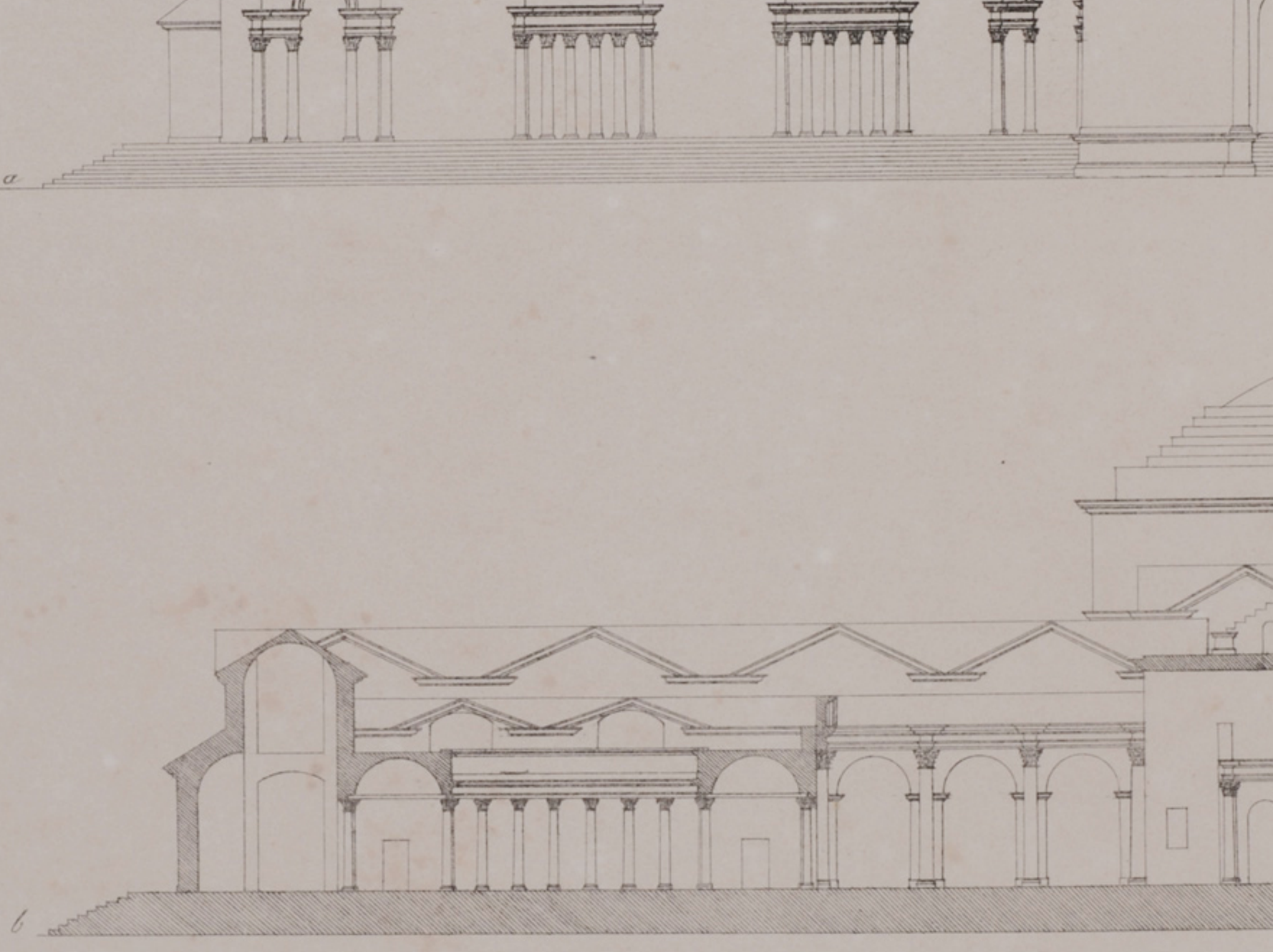
Lith. de Mantoue.

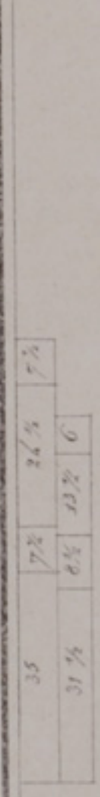
Thermæ

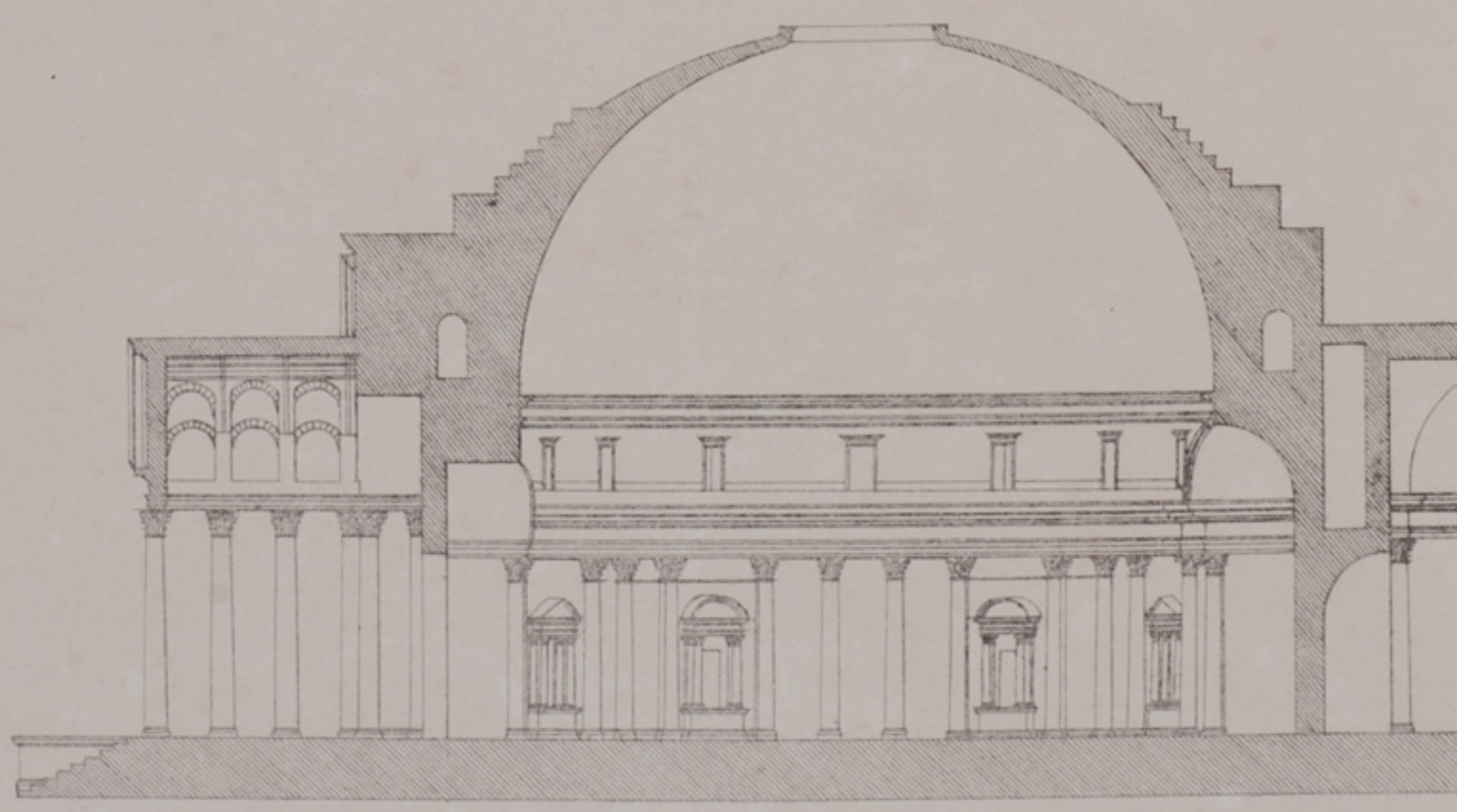


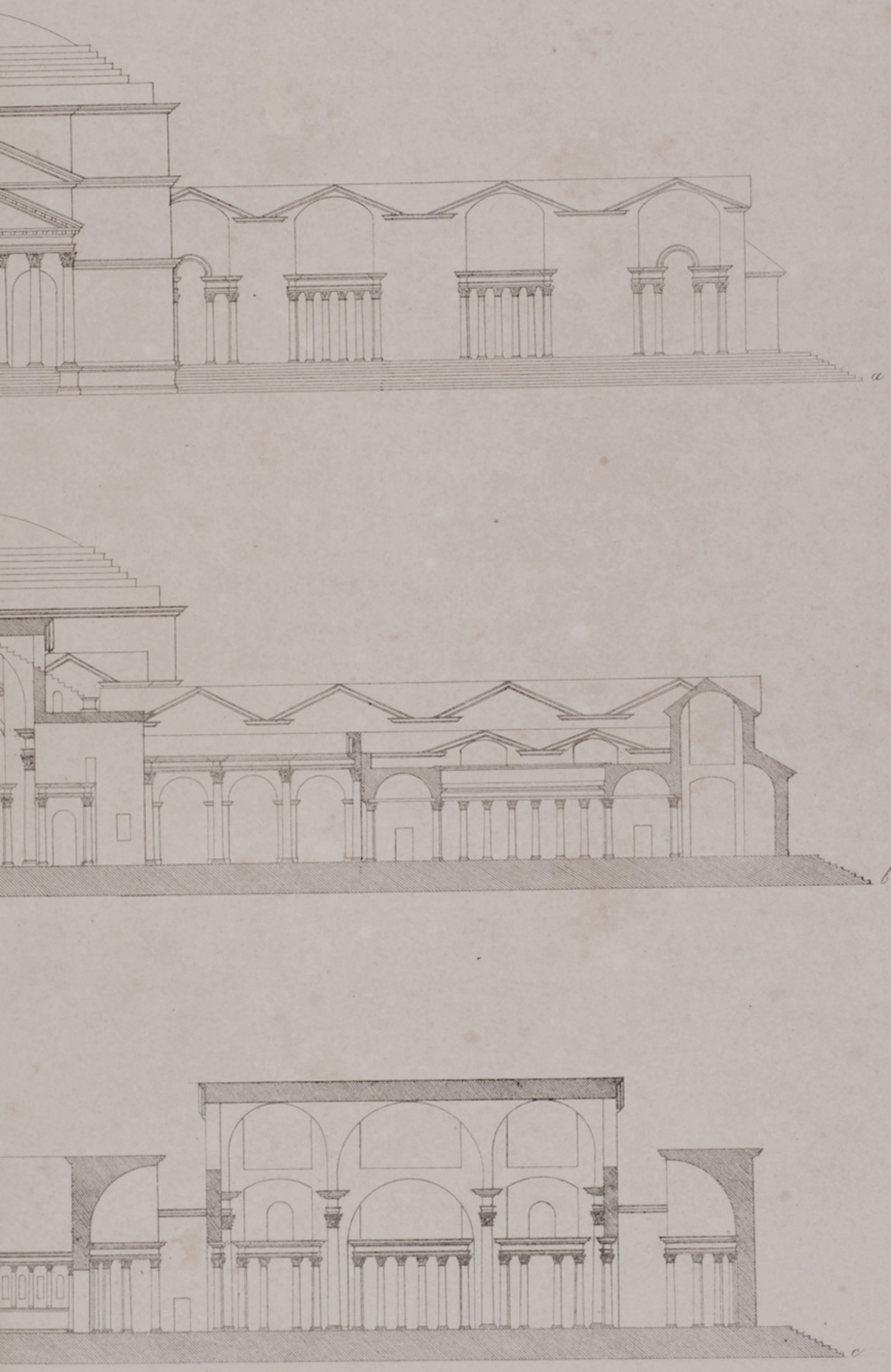



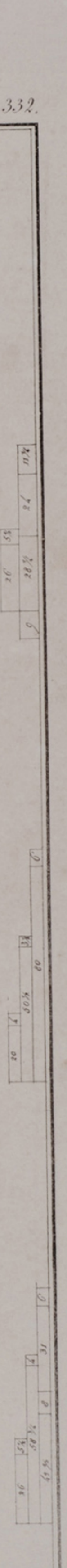



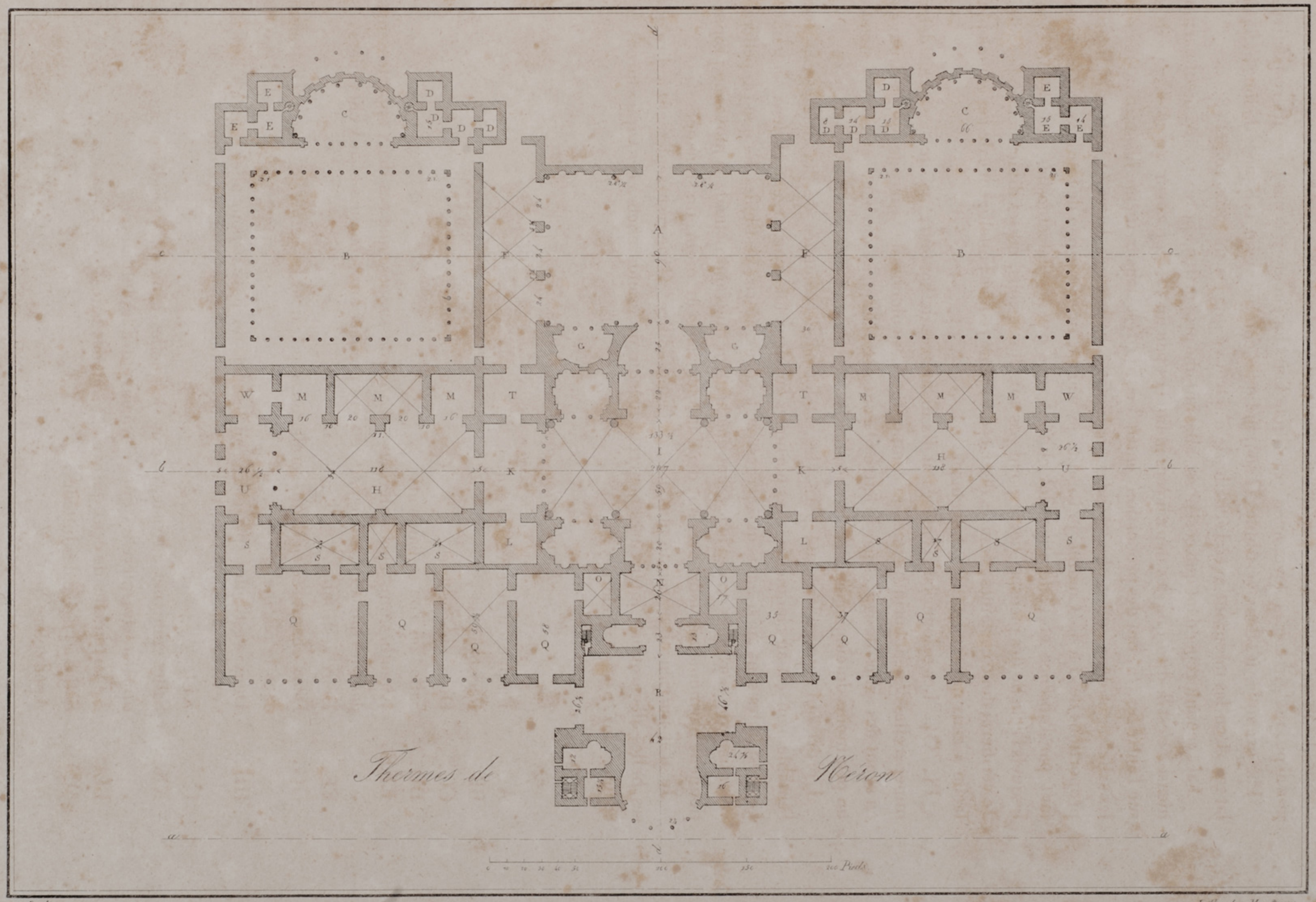

Bulton.

*rippa.*



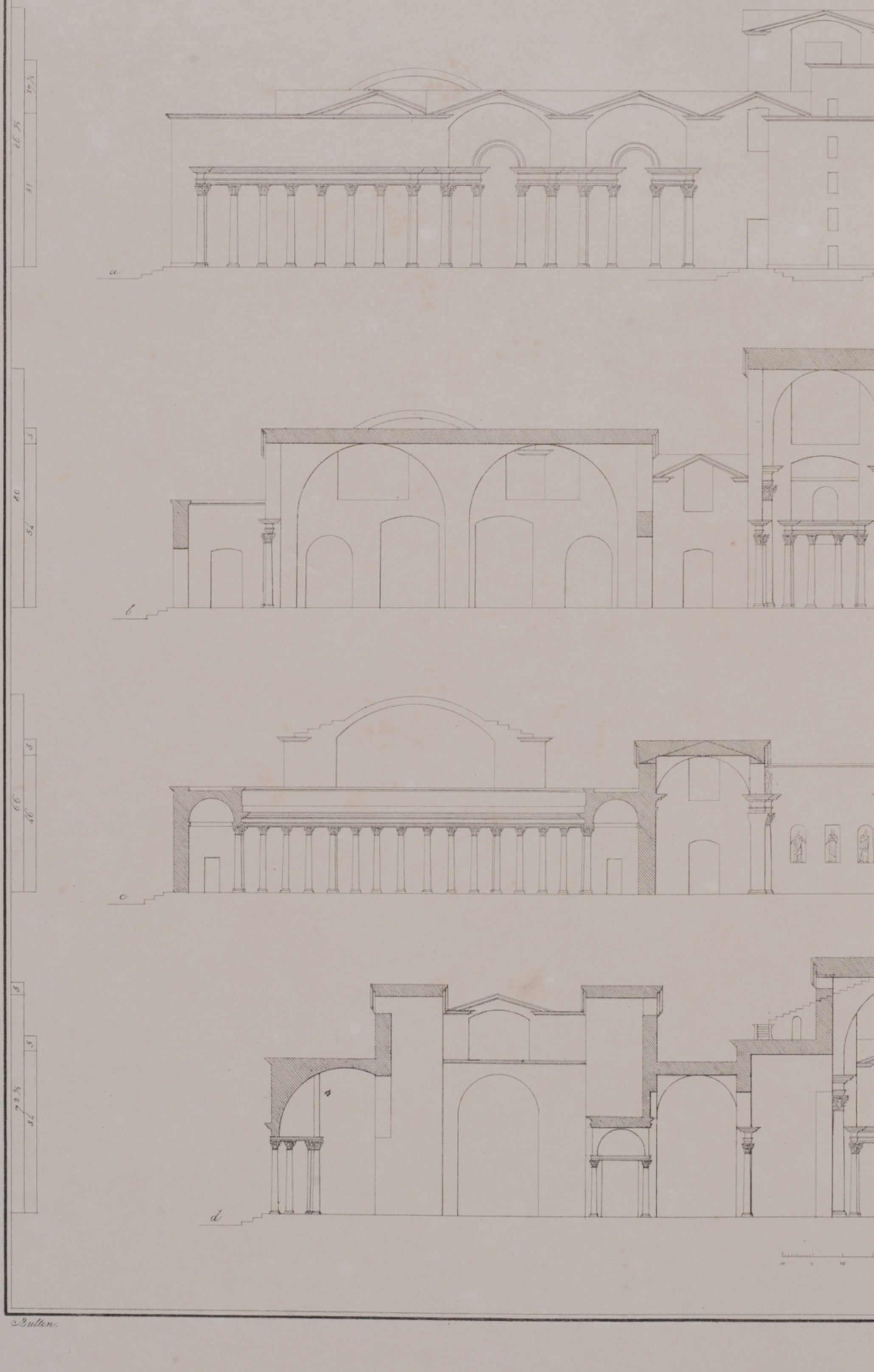

Lith. de Mantoue.




Bulton

Lith. de Manteux

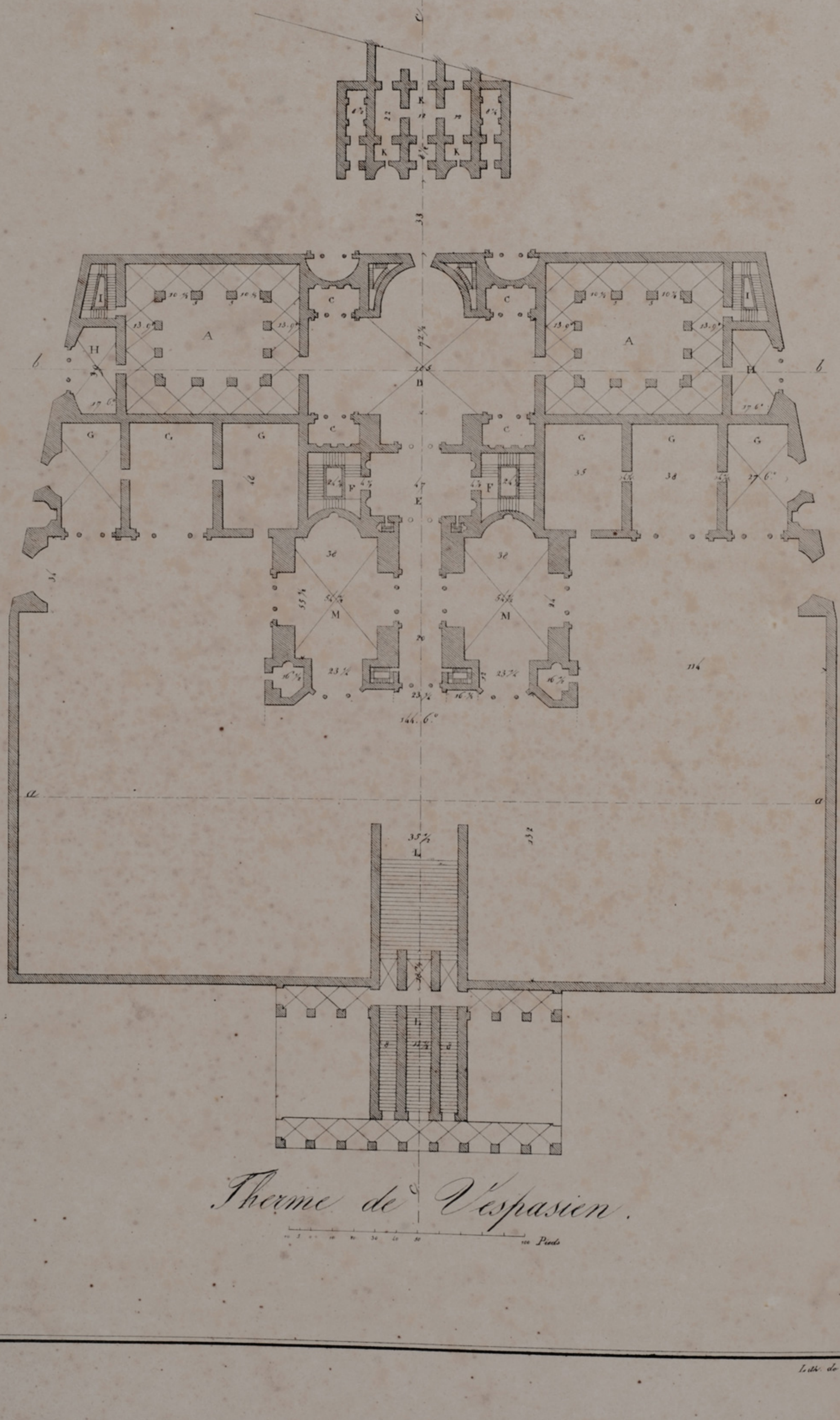
*Thern*


a
b
c
d
51
5
40
5
5
5

# Néron.




Lith. de Mantoux.

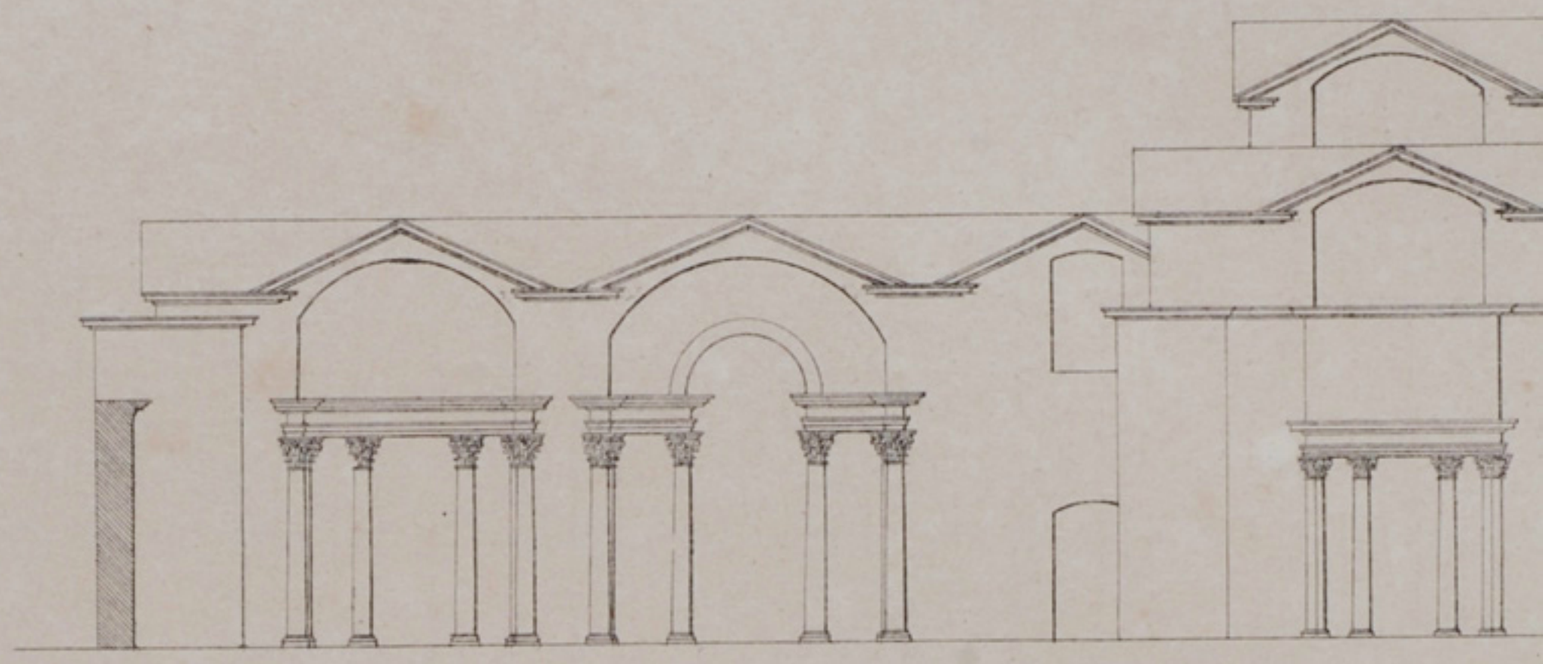


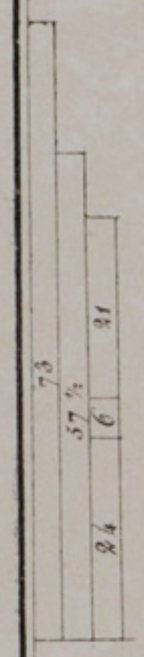

# Therme de Vespasien.

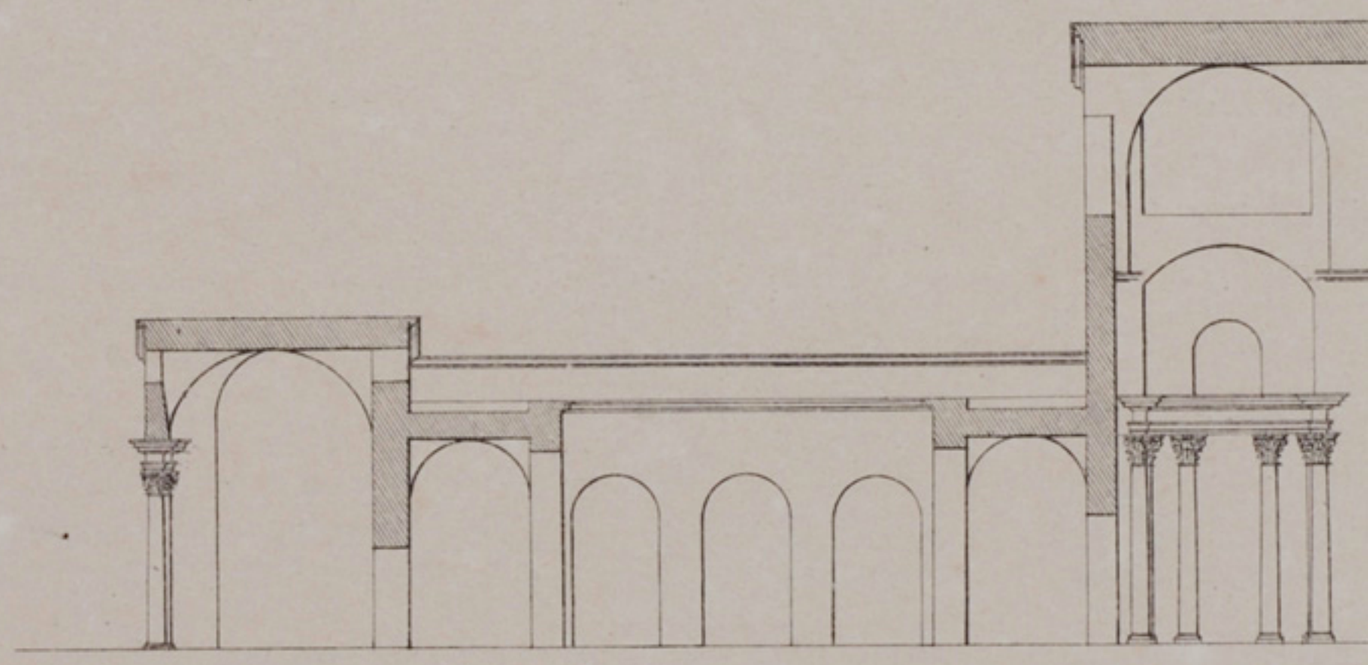
Bulton.

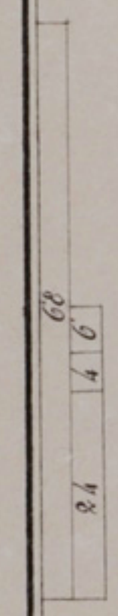
Lith. de Manleux

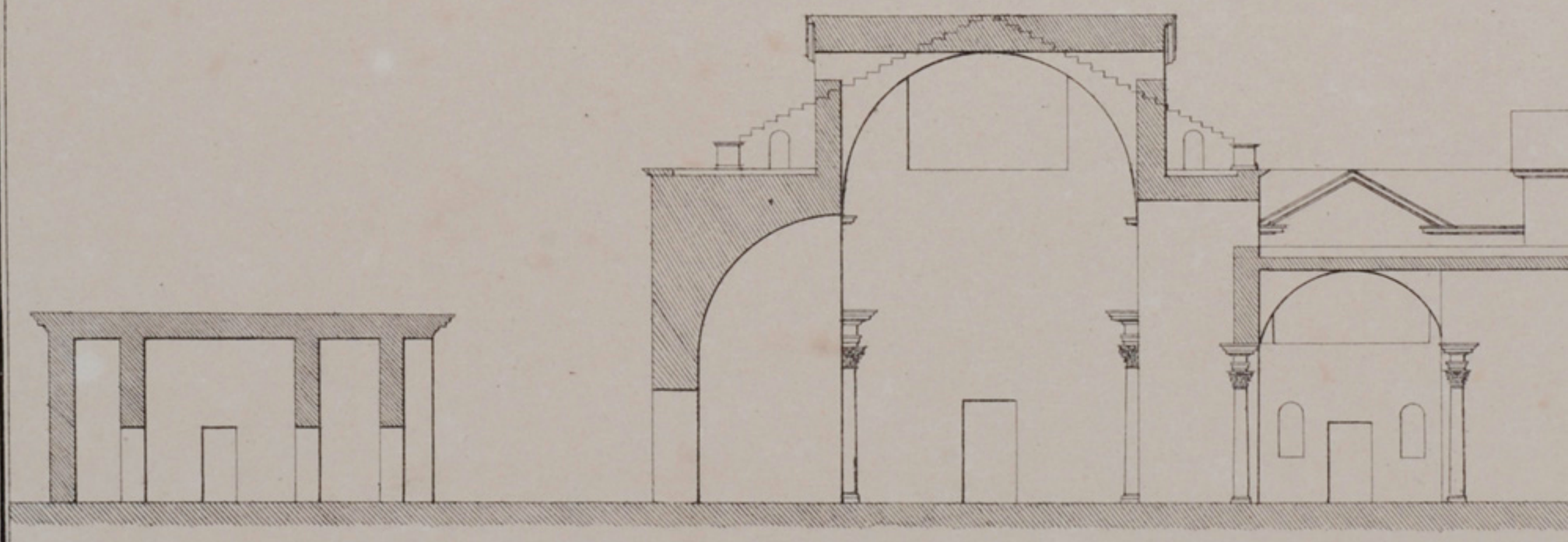
Thermæ







Bulton.

# Vespasien.



OO. Deux elœothesium, voisins de l'hypocauste.

PP. Escaliers qui conduisaient à l'entrée de l'hypocauste, dont on voyait encore le fourneau dans le siècle dernier, auprès de l'église de Saint-Eustache.

QQ. Principaux appartements où l'on se baignait. Ces salles, qui étaient situées auprès de l'hypocauste, étaient fort grandes, et fréquentées par toute espèce de personnes, à l'exception de celles du premier ordre, qui se baignaient dans les pièces désignées par la lettre D.

R. Bains à l'usage des lutteurs.

SS. Salle où se retiraient ceux qui s'étaient baignés.

T. Conistère.

VV. Vestibules.

WW. Bibliothèques.

## THERMES DE VESPASIEN.

(*Pl.* 335, 336.)

Les bains dont je donne les gravures sur les planches 335 et 336 sont appelés thermes de Vespasien par Palladio, de Domitien et de Trajan par Caméron (1). En cela, celui-ci s'attache à l'autorité respectable de quelque écrivain de l'antiquité, qui attribue à Domitien le commencement et à Trajan l'achèvement de cette construction (2). Sans être d'une magnificence remarquable, ils avaient cependant leurs parties principales, c'est-à-dire des xistes, des exèdres, des bains pour les lutteurs, des péristyles, etc.

Pl. 335. Ces thermes étaient construits sur le penchant d'une montagne, et c'est peut-être à cause de cela, comme je le pense, que le plan est d'une forme pyramidale convenable à la situation ; l'irrégularité du terrain contraignit l'architecte à faire les deux exèdres H et les salles de bain G avec des portions de cercle sur une de leurs faces, pour cacher ainsi la fâcheuse distribution causée par un site incommode.

Pl. 336. Quelques fenêtres qui se voient dans les façades me font croire que ce monument avait un second étage ; je croirais aussi qu'au-dessous du premier se trouvaient plusieurs salles à l'usage des bains, et auxquelles conduisaient les nombreux escaliers que présente la planche.

On doit observer que les péristyles ne sont pas entourés de colonnes, mais d'arcades, dont la proportion est de deux largeurs et un dixième ; les piliers qui les supportent ont presque les deux cinquièmes du vide formé par les arcs. En examinant cet édifice, on n'y admire pas une rare magnificence, mais une belle simplicité et une ingénieuse disposition, qualités appréciées par les connaisseurs.

*Explication des planches* 335 *et* 336.

AA. Péristyles.

B. Xiste.

CC. Salles à l'usage des lutteurs.

(1) Ces thermes étaient auprès de Saint-Martin-des-Monts. Voyez les *Antiquités de Rome*, par Andrea Fulvio.

(2) Dans le second synode romain, sous le pontificat de Sylvestre, l'an de J.-C. 320, on trouve écrit : Venerunt omnes presbyteri urbis Romæ, et diaconi omnes 284, intra thermas Domitianas, quæ nunc Trajanas; et sederunt in sede sua in eodem loco.

E. Apodyptère.

FF. Escaliers par lesquels on montait aux appartements et l'on descendait à l'ouverture du fourneau.

GG. Salles où se prenaient les bains.

HH. Exèdres.

II. Escaliers par lesquels on montait sur des terrasses au-dessus du péristyle pour aller probablement à des salles de service des bains.

K. Lieu où l'on faisait chauffer l'eau.

L. Escalier principal qui conduisait aux bains.

MM. Bains pour les lutteurs.

# THERMES DE TITUS.

(*Pl.* 337 *et* 338.)

On pense que Titus, pour distraire le peuple romain des tristes pensées et des mauvais présages, causés par la récente et première éruption volcanique du Vésuve et par un terrible incendie qui venait de détruire plusieurs des plus beaux édifices de Rome, entreprit la construction d'un amphithéâtre destiné aux spectacles et des thermes dont nous parlons ici (1). Suétone. dans la vie de Titus, dit que ces deux ouvrages immenses furent élevés avec une grande rapidité (2); et Martial ou tout autre auteur du Livre des Spectacles, attribué à Martial, nous fait croire que ces thermes s'élevèrent précisément sur les ruines causées par l'incendie de Néron (3); peut-être pour couvrir ainsi les épouvantables restes des malheurs passés, et dissiper la terreur du peuple dominé par la superstition.

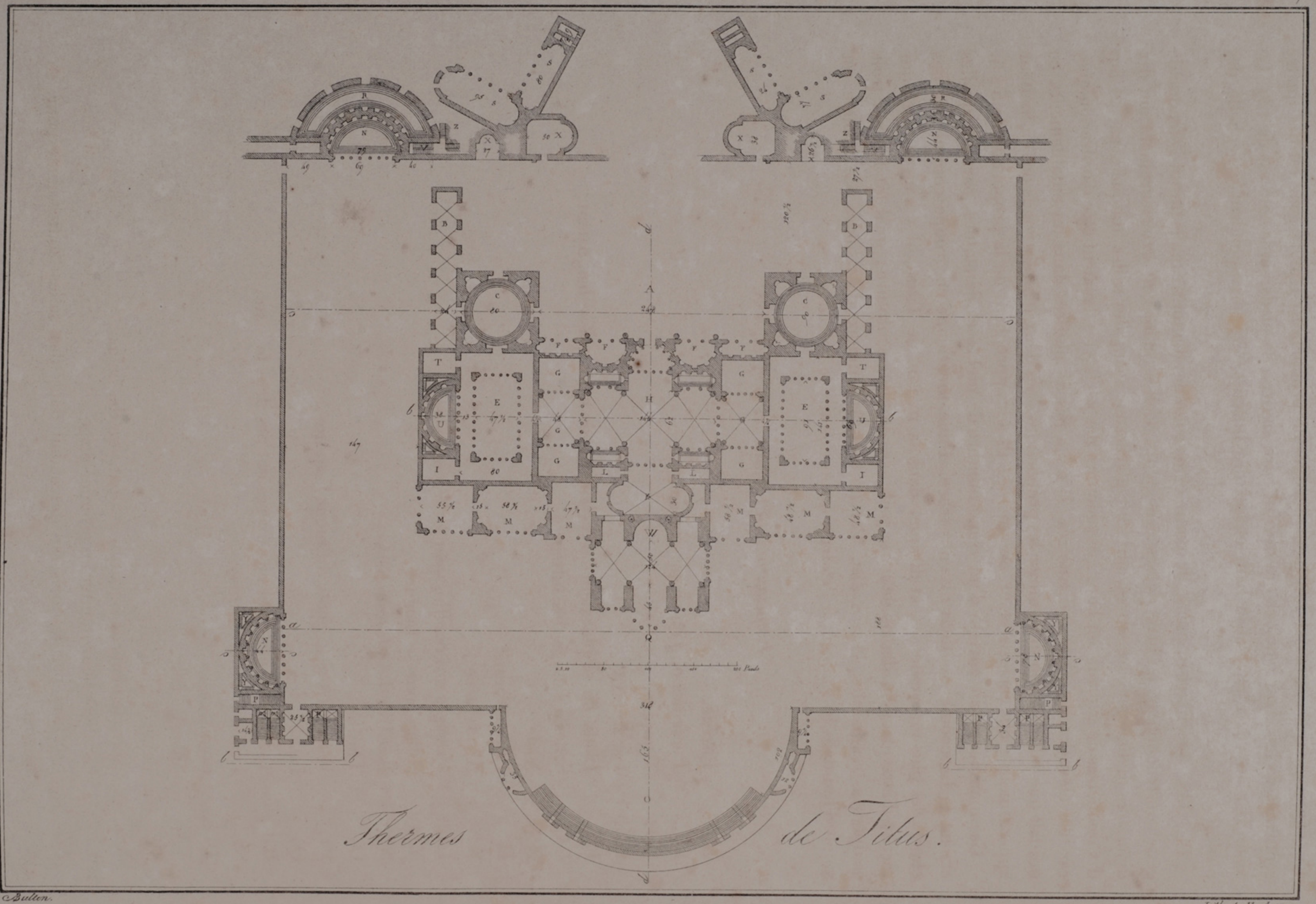
Pl. 337. La vaste enceinte de ce monument présente le triomphe de la magnificence romaine unie à une disposition élégante et variée des parties nécessaires aux usages pour lesquels l'édifice a été construit. Elle contient des temples, des péristyles, des exèdres, un théâtre, des bibliothèques, des bains commodes, et enfin tout ce qui peut contribuer au grandiose, à l'agrément et aux plaisirs.

Je me plaignais de ce que, dans les précédentes constructions, l'échelle des pieds n'était pas en harmonie avec les chiffres qui désignaient les dimensions, et je me flattais, en poursuivant mes observations sur les autres thermes, de pouvoir retrouver une correspondance convenable entre l'échelle des pieds et les cotes. Mais j'ai reconnu que j'avais trop espéré; car, dans ces thermes-ci, je trouve que certaines parties sont en accord avec les chiffres et l'échelle, tandis que d'autres sont entièrement en discordance. J'ai découvert, en outre, dans ce monument, que plusieurs de ses parties sont cotées en pieds et les autres en perches; en voici une preuve : la largeur des cours indiquées sur les côtés de l'édifice est marquée 25 1/2, ce nombre est en perches, qui donnent 153 pieds : dans les deux péristyles E, dont la longueur, y compris les portiques, est cotée 24, ce chiffre indique des perches, qui font

(1) Ces thermes étaient auprès de l'église Saint-Pierre-aux-Liens.

(2) Amphitheatro dedicato, thermisque juxta celeriter extructis, manus edidit apparatissimum, largissimumque. *Suetonius*, *in Tito*, cap. 7.

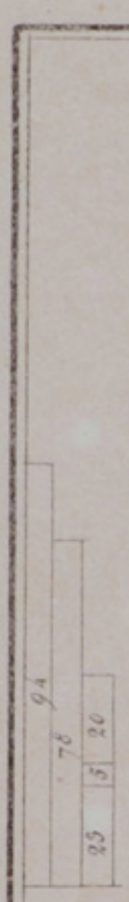
(3) Hic, ubi miramur velocia munera thermas,
Abstulerat miseris tecta superbus ager.
*De Spectaculis*, épigr. 2.

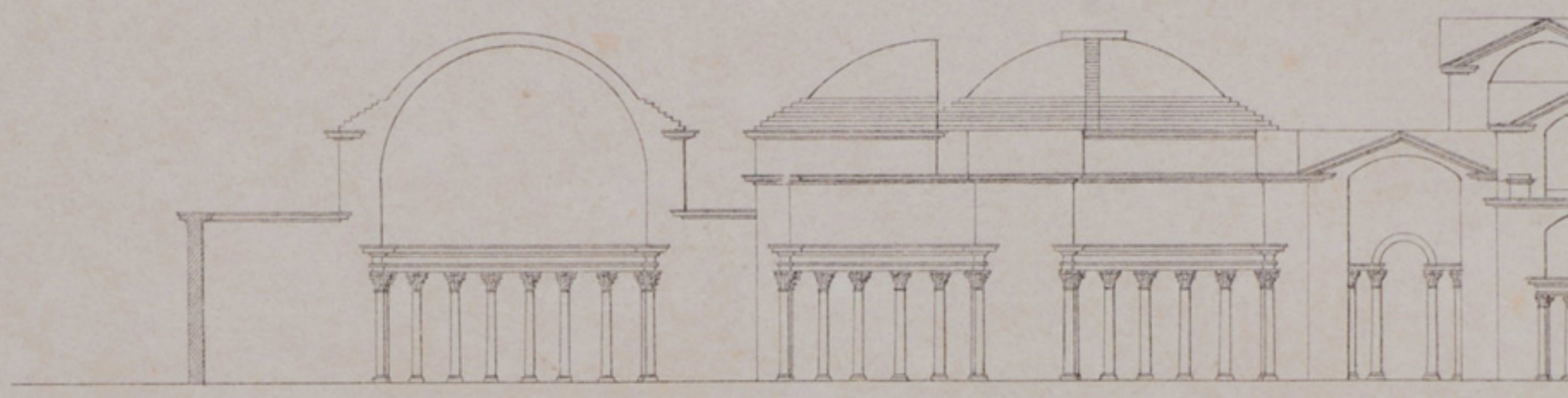


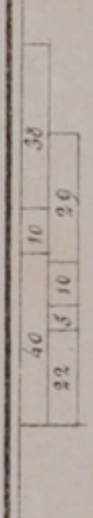

Bulton.

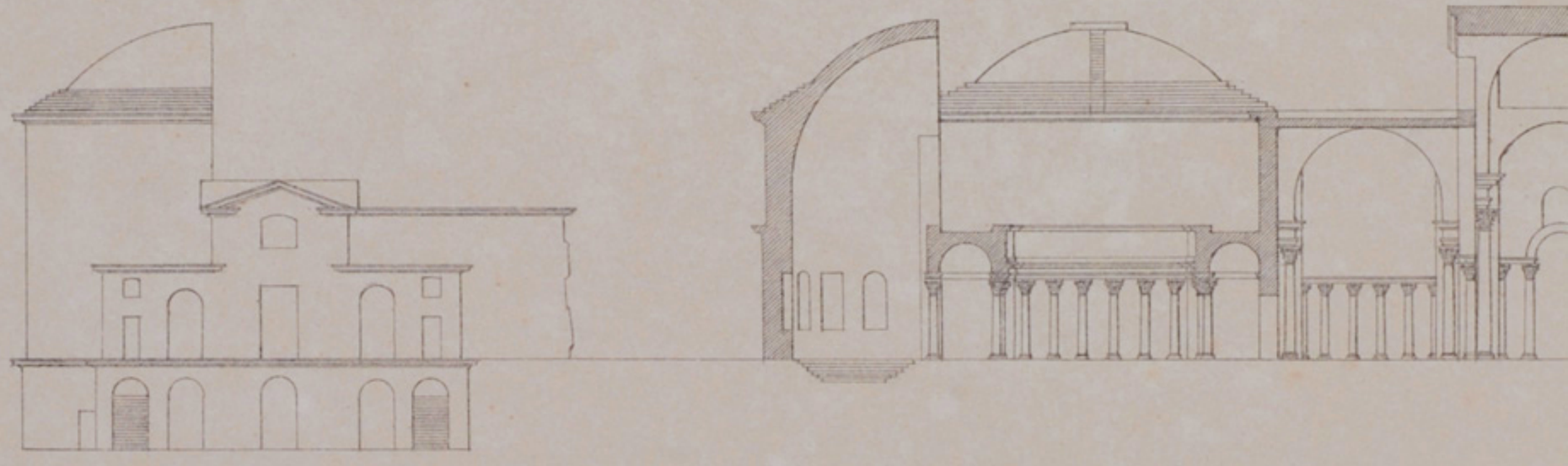
Lith. de Manloux.

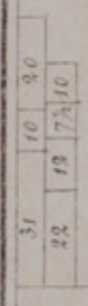
Theme

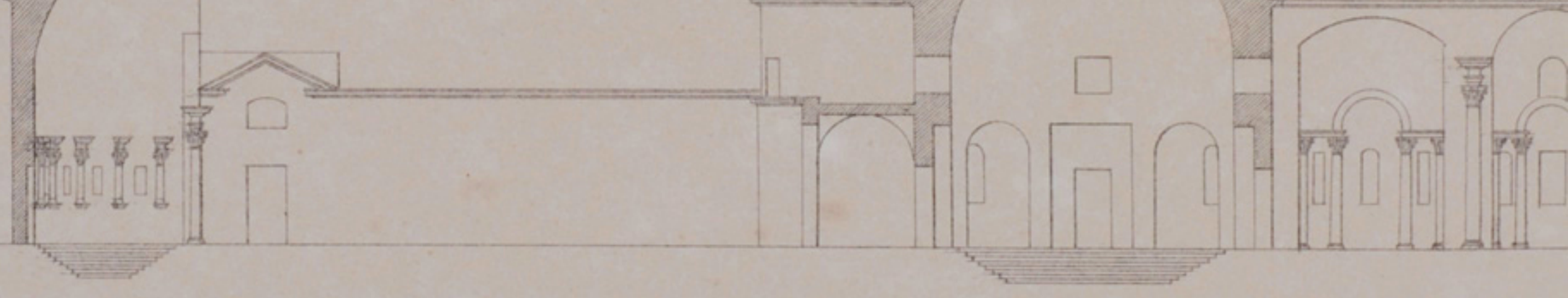


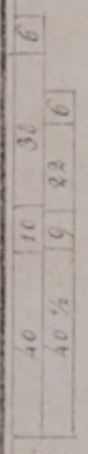



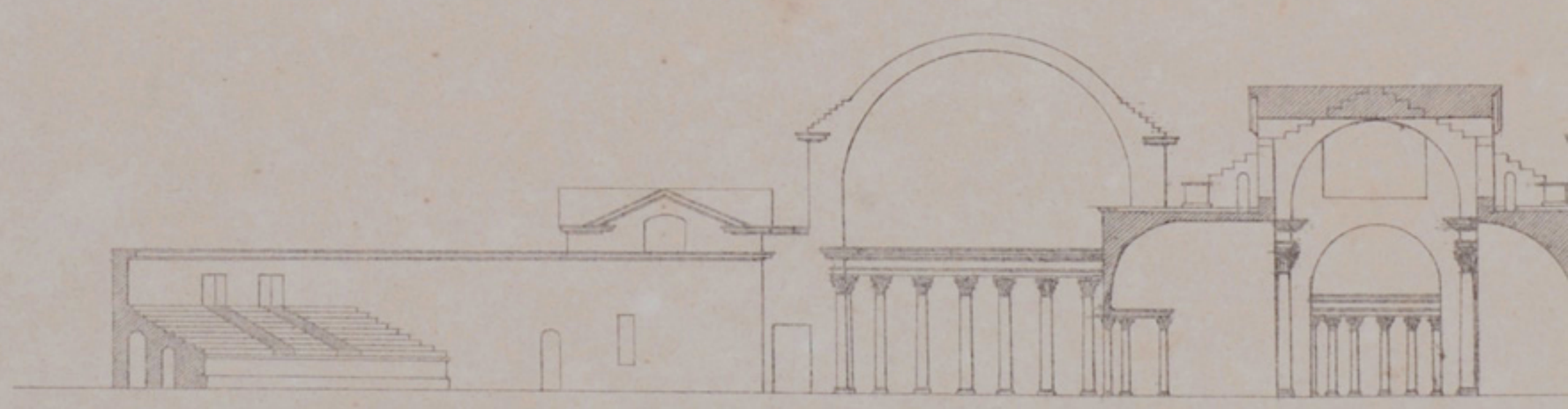






Bulten.

# Titus.




Lith. de Mauroux

144 pieds à l'échelle; mais les largeurs, cotées 131 pieds, ne sont pas conformes au dessin. En supposant que ces péristyles soient dessinés en proportion, leur largeur est des quatre septièmes de leur longueur, ce qui devrait faire environ 82 pieds, et la cote est de 131. Le xiste H, au contraire, et le bain chaud des lutteurs W correspondent à l'échelle des pieds.

Pl. 338. Le chiffre immense de quatre cents colonnes démontre quels furent l'étendue de cette construction et le luxe de ses ornements. Celles qu'on voit extérieurement ont dix diamètres de hauteur, les autres, qui sont placées en avant des salles indiquées par M ont dix diamètres de 2 pieds 3/4 l'un. Les colonnes des péristyles devaient être d'ordre ionique, car leur élévation est de neuf diamètres. Il n'y a pas de chiffres dans les entablements, ce qui fait que je n'ai pu en déterminer les proportions. Les deux temples ronds ont en hauteur approximative une largeur et un cinquième; ils se rapprochent de la proportion de 5 à 6.

Ce monument était enrichi d'un grand nombre de niches et de statues, parmi lesquelles étaient le Laocoon et ses deux fils en marbre. Pline mentionne ce groupe comme une des choses les plus merveilleuses, et dit que, dans la maison de Titus, il y a un ouvrage qui mérite d'être placé au-dessus de toute peinture, de toute sculpture; qu'il fut fait par trois sculpteurs très-habiles, Agésandre, Polydore et Artémidore de Rhodes. Ce groupe est aujourd'hui dans le Vatican, à l'endroit qu'on nomme le Belvédère.

*Explication des planches* 337 *et* 338.

A. Piscine.
BB. Portiques où l'on se promenait.
CD. Temples.
EE. Péristyles.
FF. Lieux où se plaçaient les vêtements de ceux qui se baignaient.
GG. Salles à l'usage des lutteurs.
H. Xiste.
II. Unctuarium.
K. Apodyptère.
LL. Passages qui conduisaient à l'hypocauste.
MM. Salles pour se baigner.
NN. Exèdres des philosophes.
O. Théâtre.
P. Escalier sur la pente du mont Esquilin.
Q. Lice.
RR. Bains pour ceux qui ne s'exerçaient pas dans le xiste.
SS. Écoles et bibliothèques.
TT. Conistères.
VV. Sphéristère.
W. Bains des lutteurs.
XX. Appartements de ceux qui avaient soin des bains.
YY. Escaliers pour monter au premier étage.
ZZ. Escaliers par lesquels on descendait dans des salles souterraines pour se baigner.

# THERMES D'ANTONIN CARACALLA. (1)

(*Pl.* 339, 340.)

Les thermes d'Antonin Caracalla, différents des autres dans leur structure, les surpassaient tous en grandeur, en magnificence et en beauté. Ils furent terminés la quatrième année du règne d'Antonin, c'est-à-dire l'an 217 de l'ère chrétienne (2). Ces thermes, comme le dit Lampridius, n'avaient pas de portiques; l'empereur Alexandre Sévère en fit construire (3).

La splendeur de ce monument remarquable était véritablement merveilleuse, et les architectes, en le composant, y avaient apporté beaucoup de goût. Certaines parties étaient construites de telle sorte que les artistes des siècles suivants, ceux même qui étaient les plus habiles en mécanique, avouaient qu'il était impossible de les imiter. A propos d'Antonin Caracalla et de ses thermes, Elius Spartianus dit, dans la vie de cet empereur, chapitre IX : « Reliquit thermas nominis sui eximias, quarum cellam soliarem architecti negant posse ulla imitatione, qua facta est, fieri; nam ex ære vel cupro cancelli superpositi esse dicuntur, quibus concameratio tota concredita est, et tantum est spatii, ut idipsum fieri negent potuisse docti mechanici ».

Pl. 339. Pour avoir une juste idée de la grandeur de cet édifice, il suffit de voir les dessins que Palladio nous en a transmis; on comprend alors quelle était sa belle disposition, magnificence et sa grandeur.

Sébastien Serlio a publié aussi le plan de ce monument: on y trouve dans certaines parties quelques différences de formes, qui ne s'éloignent pas pourtant beaucoup des dessins de notre architecte. Voici ce qu'il en dit : « Parmi les thermes qui sont à Rome, je pense que ceux d'Antonin sont mieux entendus que les autres, à ce qu'il m'a paru; et, bien que ceux de Dioclétien soient plus grands, je trouve dans les premiers de plus beaux accessoires et une harmonie de toutes les parties qu'on ne trouve pas dans les autres.... (4).

Je crois superflu de répéter les dénominations des parties qui constituent l'ensemble de cette construction remarquable, parce que je craindrais de trop ennuyer le lecteur, persuadé que chacun pourra les reconnaître soi-même avec l'explication qui va en être donnée exactement d'après ce qu'en a dit M. Caméron. On pourra juger, en outre, si elles sont conformes aux usages des anciens; et si les connaissances manquaient au lecteur, comme certainement elles me manquent à moi, il pourrait avoir recours à son intelligence, pour établir un jugement raisonnable à cet égard.

Pl. 340. Je passe à l'explication des proportions, et je dis que la rotonde A, qui devrait être le vestibule, a pour hauteur son diamètre et presque un tiers de plus (5). Les deux tepidarium OO, en calculant le diamètre de leurs formes elliptiques, ont une hauteur

(1) Au pied du mont Aventin, on voit les immenses ruines des thermes de Caracalla, qui étaient anciennement un des plus beaux et des plus grands édifices de Rome.

(2) D'après Caméron, page 60, Eusèbe dit : Antonius Caracalla Romæ thermas suo nomine ædificavit. A. D. 217, regni IV.

(3) Ælius. Lampridius in Heliogabalo.

(4) Sébastien Serlio, liv. III, où il traite des antiquités de Rome. A Venise, chez Marcolini, 1554. M. Joseph Peyre en a publié un plan dans son ouvrage imprimé à Paris, en 1795. Voir la belle restauration de M. Abel Blouet, publiée chez Firmin Didot.

(5) On avait laissé des vides, dans l'épaisseur des murs comme on peut le voir sur le plan, peut-être pour épargner les matériaux, peut-être aussi pour que les vents souterrains ne fissent pas de tort à la construction. C'est ainsi qu'on a fait au Panthéon de Rome.

*The*

137

76'
62½

90.
66
69

60½
55
30½
7½

130.
62½
42½

Bulton.

# Antonin



100 Pieds.

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE ARQUITECTURA DISEÑO Y URBANISMO
BIBLIOTECA

Lith. de Marlème.

proportionnellement harmonieuse. Les deux salles de bains chauds NN, ont un quart de plus en hauteur qu'en largeur. Le xiste a deux fois sa largeur et un peu plus d'un tiers. Il est orné de colonnes qui sont hautes de dix diamètres, le diamètre est de quatre pieds; l'entablement est entre le quart et le cinquième de la hauteur de ces colonnes. Les deux péristyles n'ont de portiques que sur trois côtés, disposition rarement employée. Les colonnes de ces péristyles ont vingt-cinq pieds de haut, et leur proportion est de dix diamètres; l'entablement est au cinquième; les entre-colonnements sont de deux diamètres et cinq sixièmes.

L'espace occupé par ces thermes est à peu près de 31,955 perches vicentines carrées. Les diverses parties sont disposées avec la plus grande élégance, avec la plus grande commodité pour les usages auxquels elles sont destinées. Il est bien malheureux que les ornements d'un édifice aussi surprenant n'aient pas laissé des traces pour témoigner aux siècles présents quels étaient la richesse et le luxe de cette époque. On voit encore des murs très élevés, portant des voûtes, de nombreux pavés en mosaïques, ou formant des carrés blancs ou noirs en échiquier, des restes de conduits pour les eaux. De grandes salles, différentes par leur construction contiennent, dans plus d'un endroit, des trous profonds, conservant encore les eaux de l'aquéduc ruiné de la voie Appia (1); et, ce qui véritablement attriste l'observateur, c'est que ces immenses débris sont menacés d'une ruine totale.

*Explication des planches* 339 *et* 340.

A. Rotonde.
B. Apodyptère.
C. Xiste.
D. Piscine.
EE. Vestibules voisins de la piscine; ils servaient aux spectateurs, et on y plaçait les vêtements de ceux qui se baignaient.
FF. Vestibules à l'entrée des thermes. Les bibliothèques étaient de chaque côté.
GG. Salles dans lesquelles les lutteurs se préparaient aux exercices de la lutte, et escaliers par lesquels on montait au second étage.
HH. Péristyles dont le milieu était occupé par une piscine où l'on se baignait (2). D'après les ruines, dit un écrivain, il semble que ces portiques étaient ornés de bas-reliefs de marbre qui en faisaient le tour, et qui étaient attachés au mur avec des crampons de bronze. Il n'y a pas très-longtemps qu'on voyait encore dans ce lieu un fragment représentant deux gladiateurs; il appartenait dernièrement à feu monseigneur le cardinal Albani.
II. Éphébées et lieux d'exercice.
KK. Elœothesium.
LL. Vestibules au-dessus desquels était une salle décorée de mosaïques.
MM. Laconicum.
NN. Bains chauds.
OO. Tepidarium.
PP. Frigidarium.
QQ. Salles à l'usage des spectateurs et des lutteurs.
RR. Exèdres des philosophes.

(1) Le célèbre Piranési prétend qu'au centre du péristyle étaient deux fontaines dont il dit avoir vu les traces.
(2) Une partie de l'eau Marcia alimentait les thermes d'Antonin.

S. Lieu d'exercice.

TT. Endroit où l'on faisait chauffer l'eau.

UU. Salles où l'on se baignait; il reste encore dans celles qui sont désignées par un astérisque un bain dans lequel il y a de l'eau.

WW. Salles qui étaient destinées à la conversation.

YY. Conistères.

ZZ. Lieux séparés qui servaient d'ornements et dans lesquels les spectateurs pouvaient se placer pour voir les jeux.

1. Théâtre sur lequel les spectateurs pouvaient se placer pour voir les exercices à découvert.

2. Appartements à deux étages pour ceux qui avaient soin des bains.

3. Exèdres où l'on apprenait la gymnastique.

4 4. Salles à l'usage de ceux qui faisaient des exercices.

5 5. Vestibules qui conduisaient aux académies.

6 6. Temples.

7 7. Académies.

8 8. Portiques où les directeurs des exercices se promenaient sans être exposés au bruit des palestres.

9 9. Bains couverts à l'usage de ceux qui ne jugeaient pas à propos de s'exercer dans le xiste.

10 10. Escaliers qui conduisaient au premier étage.

11 11. Endroit où, selon M. Caméron, étaient des escaliers par lesquels on montait à la palestre.

12 12. Escaliers qui conduisaient à des chambres souterraines où l'on se baignait.

13 13. Réservoir des eaux.

## THERMES DE DIOCLÉTIEN.

(*Pl.* 341, 342, 343.)

Les thermes de Dioclétien sont très célèbres par leur magnificence et par leurs ruines encore visibles, qui, à la honte du temps et de la barbarie, servent aujourd'hui de témoins irrécusables de la grandeur romaine et du génie grandiose des empereurs.

Selon Eusèbe, ces thermes ont été construits l'an 302 de J.-C. (1). Un antiquaire romain veut qu'ils aient été commencés par des empereurs antérieurs à cette époque, et terminés par Constance et Maximien sous le nom de Dioclétien, en donnant à cet ouvrage toute sa perfection. Il dit de plus que cet empereur inexorable y fit travailler pendant un grand nombre d'années plus de quarante mille soldats chrétiens (2).

On ne doit pas s'étonner qu'un si grand nombre d'hommes ait contribué à la construction d'un aussi vaste et aussi riche édifice, dans lequel il y avait une quantité considérable de

(1) Caméron, page 64.

(2) Antiquités de Rome par André Fulvio, antiquaire romain. A Venise, 1588.

salles couvertes, de voûtes élevées, de colonnes d'une grandeur extraordinaire, de statues impériales, de citernes souterraines, qui réunissait enfin tout ce qui pouvait contribuer à la magnificence, au luxe et au plaisir.

Combien nous auraient été utiles les observations que Palladio dut faire, il y a deux siècles, sur des ruines aussi importantes! Mais il négligea de les écrire et de les joindre aux dessins qu'il nous a laissés, ou bien elles auront été perdues.

Pl. 341. Lorsqu'on examine l'espace immense occupé par ce vaste monument, il présente à l'imagination un ensemble de grandeur dont nous n'avons de nos jours que peu d'exemples, lors même qu'on voudrait le comparer au sérail des empereurs d'Orient.

On est surpris de la régularité et en même temps de la disposition variée de toutes ses parties, c'est-à-dire des péristyles, des exèdres, des bibliothèques, du théâtre, des salles, des temples, des portiques et des galeries (1). Si nous passons à l'étude des rapports qui existent entre la longueur, la largeur et la hauteur de certaines parties, on voit que le bain des lutteurs A est de deux largeurs et un cinquième ; que sa hauteur est d'une largeur et un quart. Les deux salles L et les deux salles M ont entre leur longueur et leur largeur des proportions de 3 à 4. On remarquera que, dans les élévations, on n'a pas observé les moyennes prises plus tard par Palladio, parce que les hauteurs se rapprochent des longueurs; on prévient que les deux péristyles W, cotés en chiffres, ont moins de deux fois leur largeur et ont été dessinés avec neuf pieds de plus, si on les mesure à l'échelle. La principale nef du xiste C a deux fois sa largeur et environ deux cinquièmes; son élévation s'approche de la moyenne proportionnelle. Les deux bibliothèques Q ont pour longueur une fois leur largeur et trois cinquièmes, ou bien, la proportion de 3 à 5 (2).

Pl. 342. Le diamètre des grandes colonnes extérieures du bain A est de quatre pieds et demi; leur hauteur de quarante-un pieds et demi; elles ont neuf diamètres et un quart. L'entablement a deux pouces de plus que le cinquième des colonnes.

Les autres colonnes extérieures des salles L, M, N, O, sont hautes de neuf diamètres. L'ordre principal qui décore le xiste est formé de colonnes de quarante-un pieds, dont le diamètre a quatre pieds et demi.

Les exèdres des philosophes X sont aussi hauts que leur diamètre est étendu, et les temples P ont pour hauteur un diamètre et un huitième.

Pl. 343. J'ai trouvé dans le recueil du comte de Burlingthon une planche gravée en perspective, qui fait voir la moitié de l'intérieur des thermes, c'est-à-dire, du xiste C, de la salle U, de la salle T, du péristyle W et d'un des éphébées I. Je crois que Palladio en fit le dessin pour faire voir les parties intérieures d'une manière plus claire, et pour expliquer la disposition des voûtes de chacune de ces parties. Je l'ai fait graver de la même manière que Palladio l'a dessinée, c'est-à-dire pittoresquement, pour ne pas altérer une œuvre aussi précieuse.

Flaminius Vacca, selon ce qu'en rapporte Montfaucon, dans le *Diaro d'Italia*, page 207, s'exprime ainsi, en parlant des ornements remarquables de ces thermes : « Je me souviens qu'une certaine personne, en fouillant derrière les bains de Dioclétien, arriva dans un endroit situé entre deux murailles, où l'on eut beaucoup de peine à entrer, et y trouva dix-huit bustes

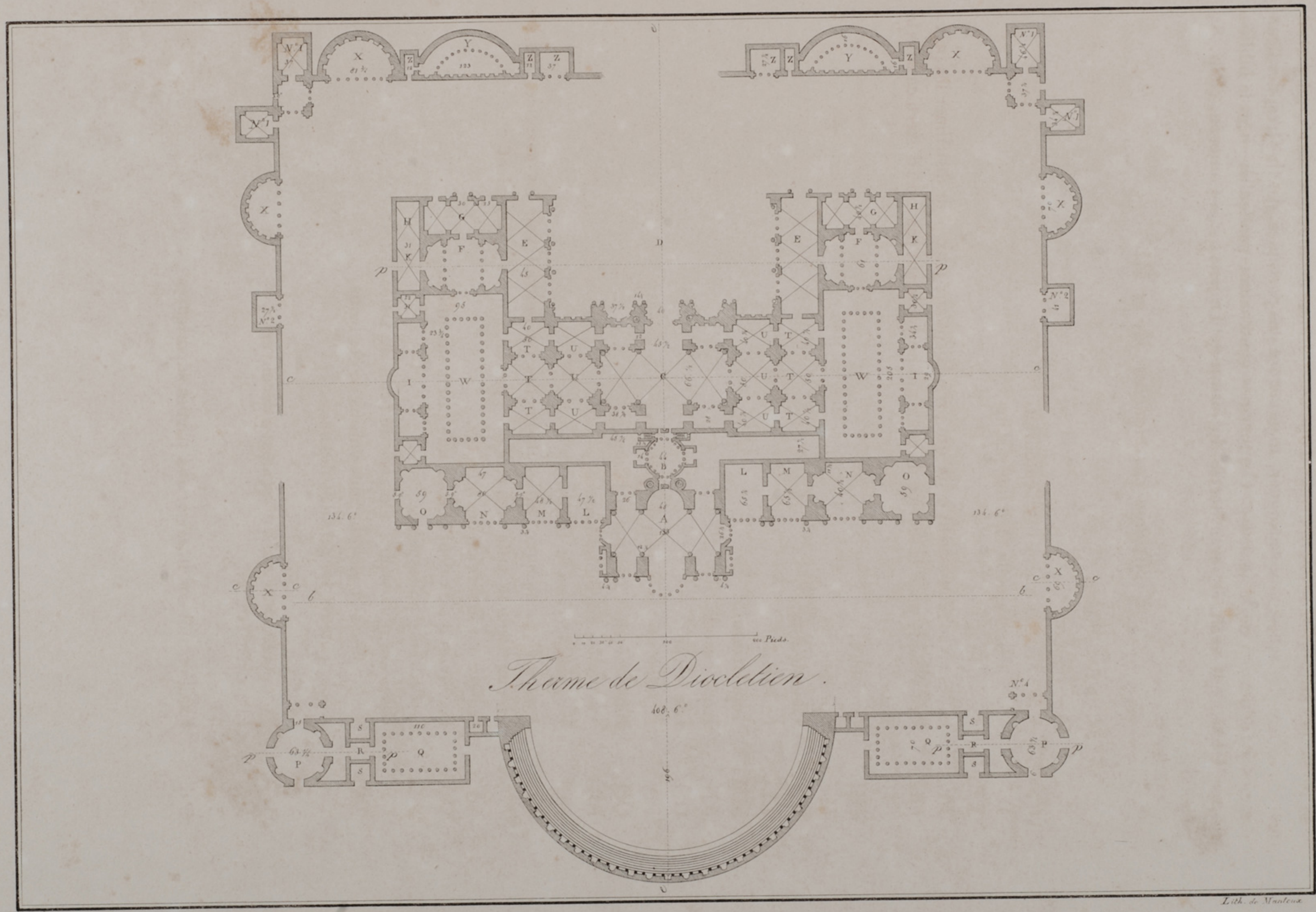
(1) Serlio, livre III des Antiquités de Rome. — M. Joseph Peyre, 1795.

(2) M. Caméron a nommé ces deux salles bibliothèques grecque et latine; moi, je les nommerai péristyles, parce qu'elles ne sont couvertes qu'au-dessus des galeries qui environnent les cours, comme on le voit dans la coupe. Si l'on devait les nommer bibliothèques il conviendrait de dire, ce qui ne me paraît pas vraisemblable, qu'on tenait les livres exposés à l'air et au danger d'être volés.

de philosophes. Ces bustes en marbre, continue Montfaucon, servaient sans doute à orner une partie des bains. Dans des thermes d'une aussi grande étendue que ceux-ci, il y avait non seulement des salles pour se baiguer, mais encore des portiques, des théâtres, des lieux destinés à l'éducation de la jeunesse. Ces thermes contenaient particulièrement la bibliothèque Ulpia, qui avait été transportée du forum de Trajan.... » Caméron, chap. 8, page 66.

*Explication des planches* 341 *et* 342.

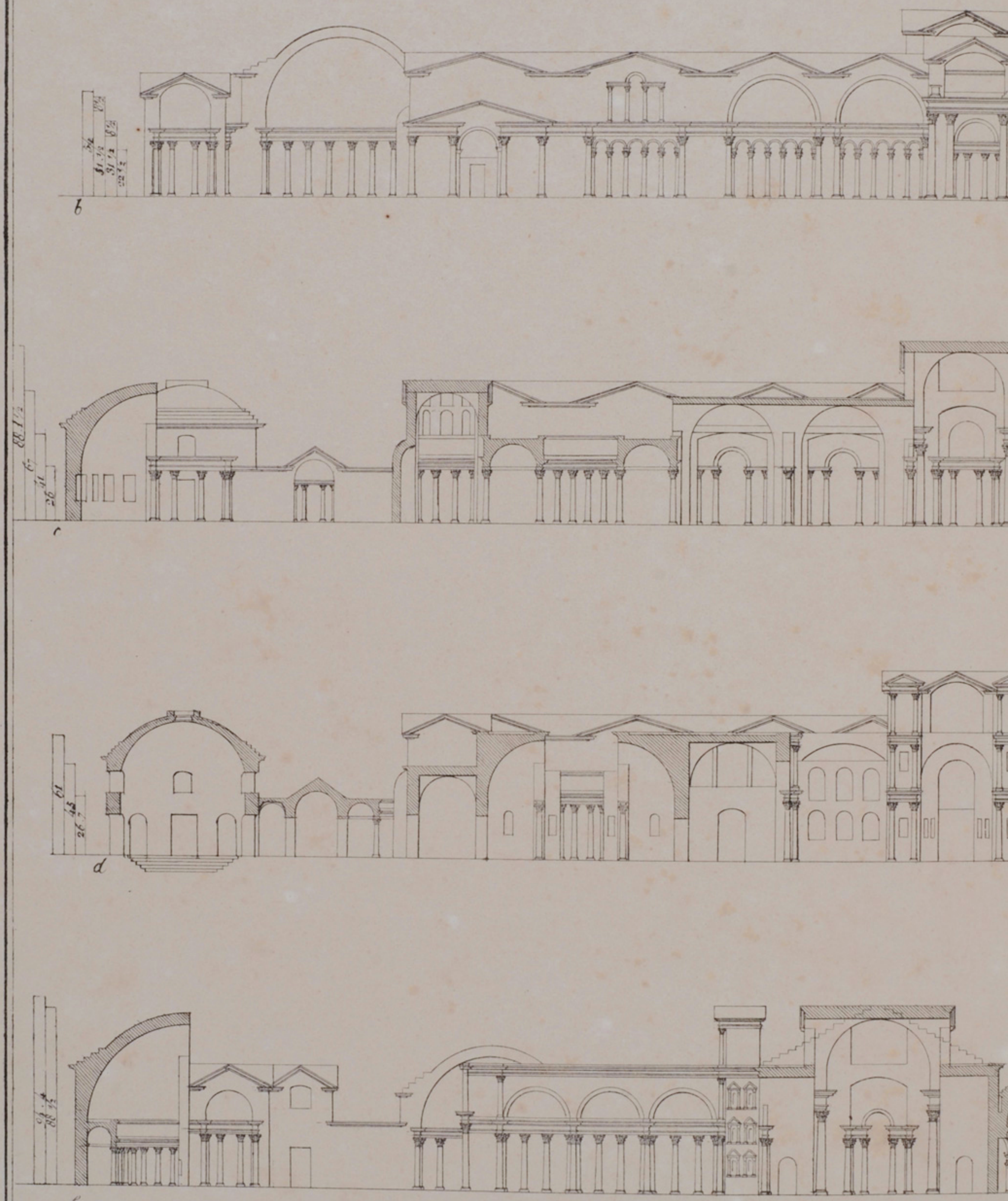
A. Bain des athlètes.
B. Apodyptère.
C. Xiste avec la marge qui l'entourait.
D. Place dans laquelle était une piscine.
EE. Vestibules.
FF. Salles où se réunissaient ceux qui présidaient aux jeux pour distribuer les prix.
GG. Bains froids pour le service de ceux qui ne voulaient pas faire d'exercice dans le xiste.
HH. Conistère.
II. Éphébée.
KK. Elœothesium.
LL. Frigidarium.
MM. Tepidarium.
NN. Bains chauds.
OO. Laconicum.
PP. Il paraît que là étaient des temples.
QQ. Bibliothèques grecque et latine.
RR. Vestibules des bibliothèques.
SS. Entrées derrière le théâtre.
TT. Vastes et magnifiques salles desquelles on pouvait voir les exercices qui se faisaient dans le xiste sans être gêné par ceux qui s'y exerçaient.
VV. Salles pour le service des athlètes.
WW. Péristyles qui avaient chacun une piscine au milieu.
XX. Exèdres des philosophes.
YY. Bains des philosophes éloignés du bruit du xiste.
ZZ. Apodyptères et elœothesium voisins de ces bains.
1 1. Appartements des gardiens des bains.
2 2. Écoles.
3 3. Salles pour ceux qui s'exerçaient à découvert.
4 4. Lieux d'exercice.
5 5. Théâtre.
6 6. Escaliers qui conduisaient aux parties supérieures




Bulten.

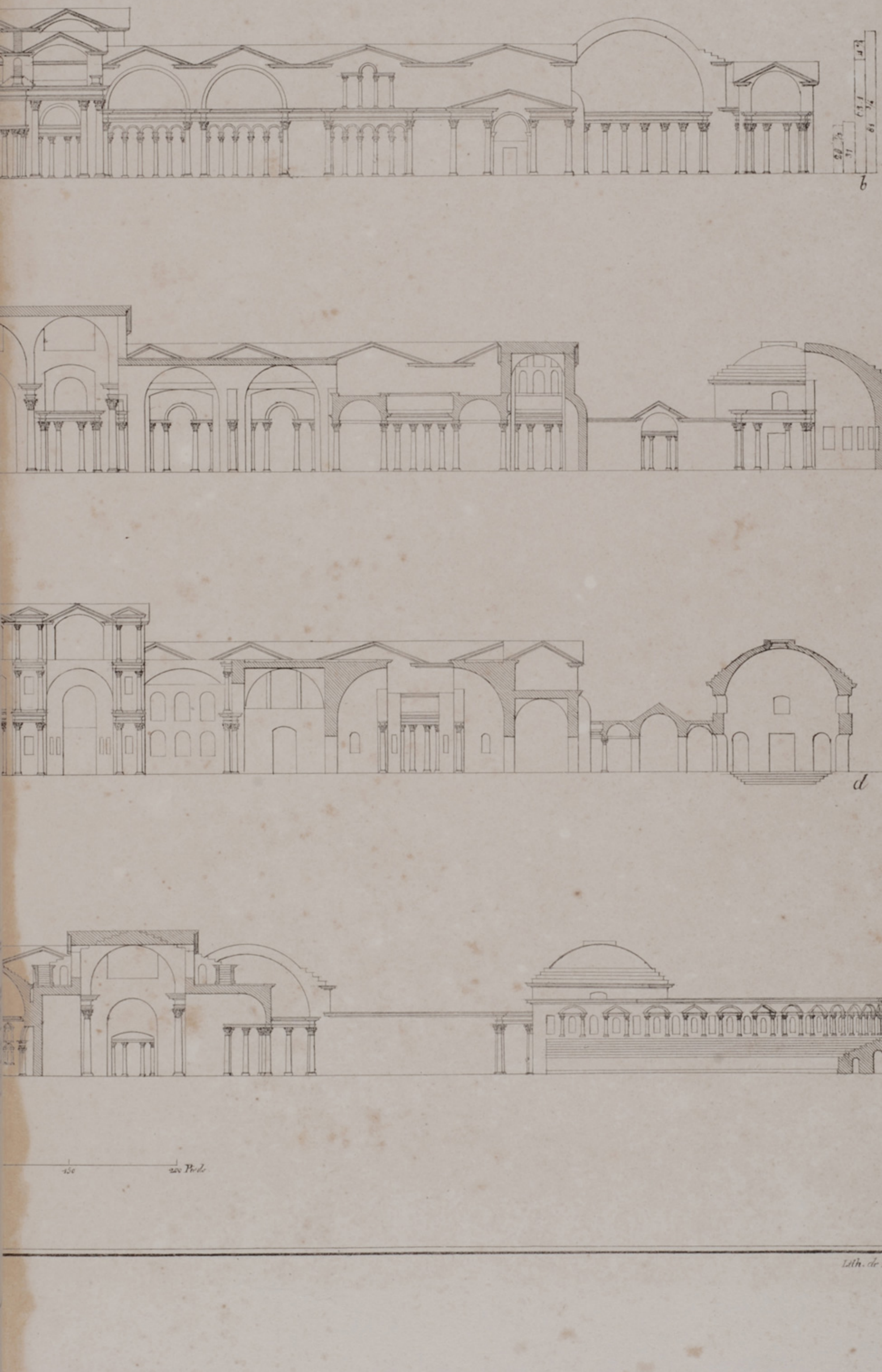
Lith. de Manteux

# Thermes de




Bulton

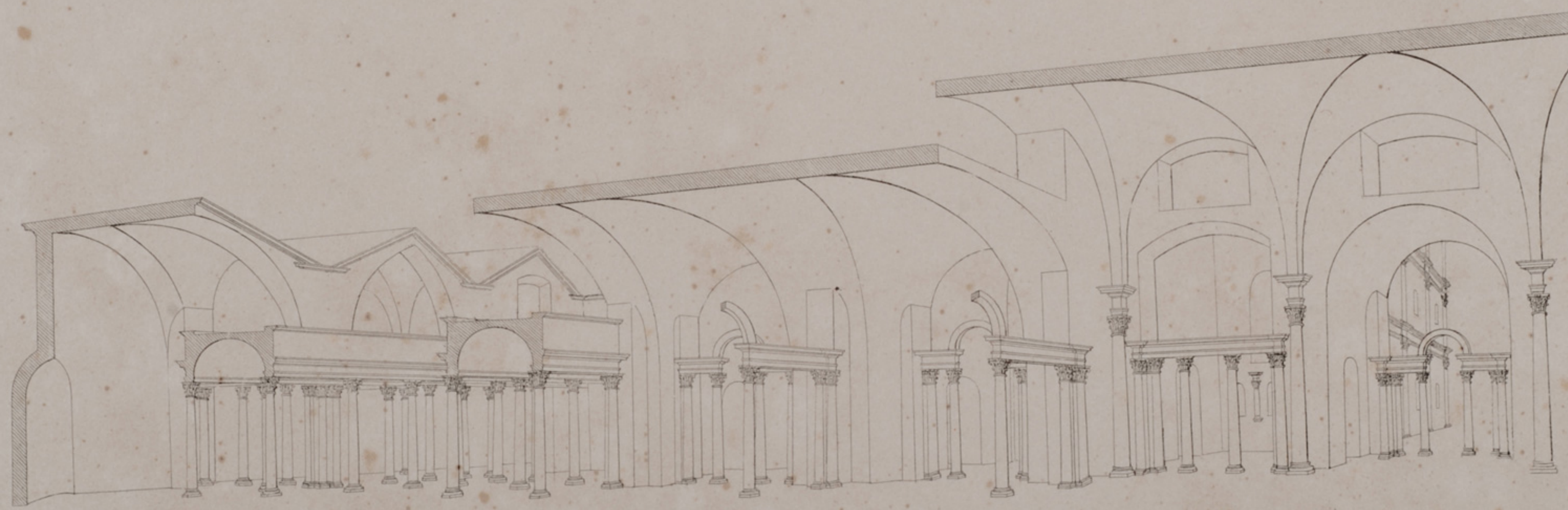
# Dioclétien.



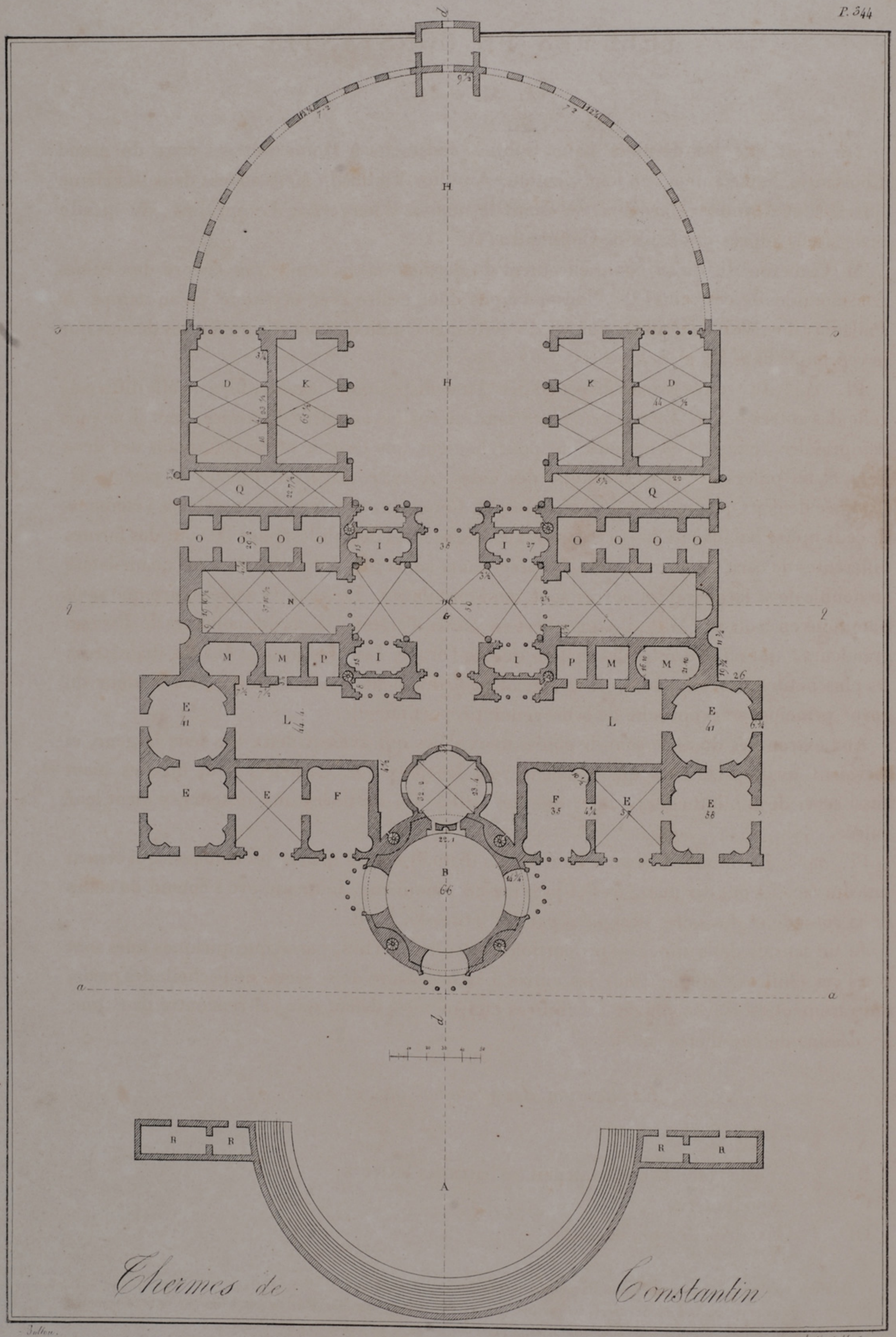

Lith. de Mantoux

*Vue perspective d'une moitié Intérieure des Bains*

*prise sur la ligne c c du Plan*

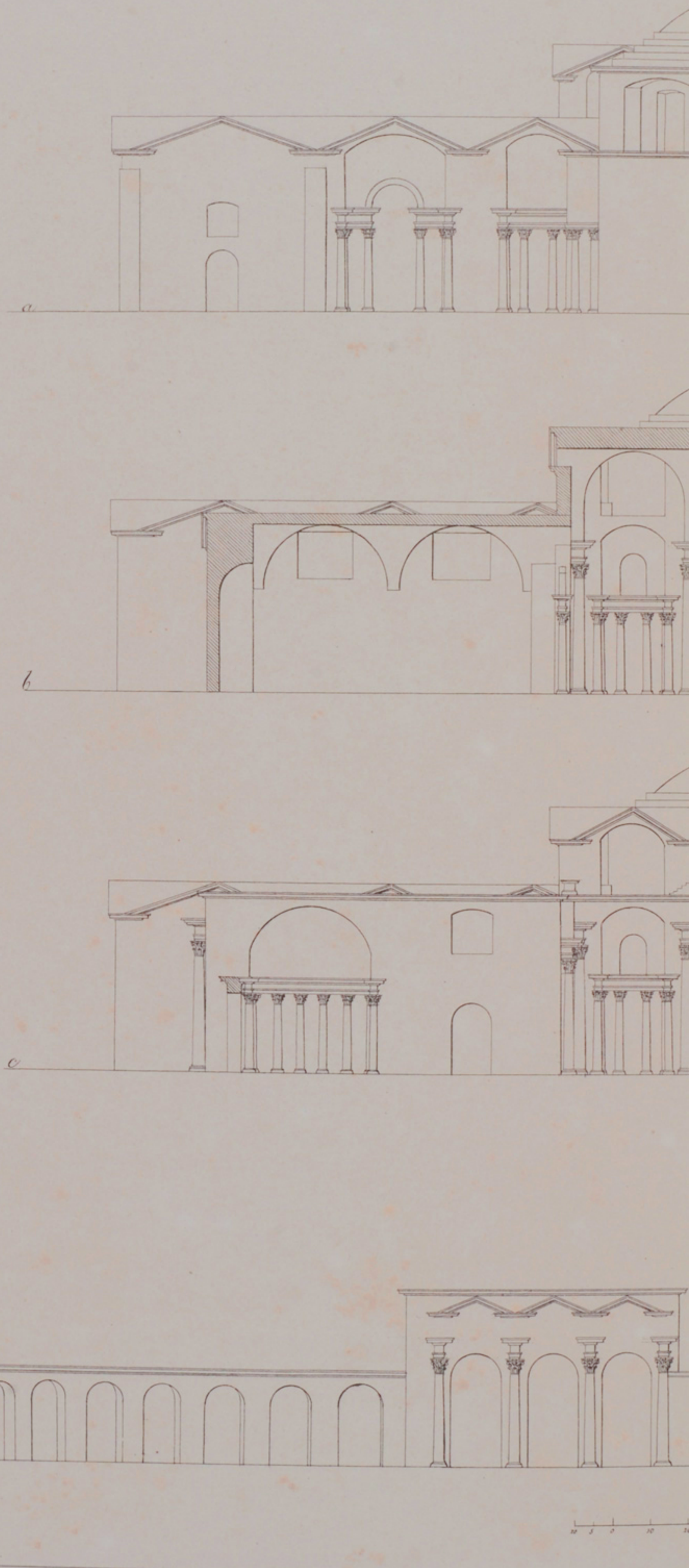


*Thermes de Dioclétien*




Bulton.
Lith. de Mauduit.

*Theatre*




*Bulton.*

# Constantin.




Lith. de Mantoux

# THERMES DE CONSTANTIN.

(*Pl.* 344 *et* 345.)

On croit que les derniers bains publics construits à Rome ont été ceux du grand Constantin. Peu d'auteurs en font mention. Aurélius Victor dit qu'ils étaient dans le sixième quartier, et Ammien Marcellin, en citant la maison d'un certain Lampridius, dit qu'elle était située auprès des bains de Constantin (1).

M. Caméron dit qu'au commencement du dernier siècle, on voyait encore des ruines considérables de ces bains (2). Nous pouvons donc croire avec certitude qu'au temps de Palladio, il existait de grandes parties de cette construction, dont il aura fait les dessins que je reproduis dans les planches.

Pl. 344. Je trouve le plan de cet édifice d'une disposition élégante, bien qu'elle diffère de celle des autres bains. J'y vois une place semi-circulaire entourée d'arcades, dont je ne puis comprendre l'usage. Ces arcades ont pour hauteur une largeur et un peu moins des deux tiers, et les piliers excèdent la moitié des vides. A cette place correspond la piscine H, flanquée de deux portiques KK, qui, selon M. Caméron, servaient à contenir les vêtements de ceux qui se baignaient dans cette piscine. Les exèdres des philosophes DD ont des formes différentes de ceux qu'on voit dans les précédents bains ; ils ont la figure d'un quadrilatère au double de sa largeur ; les autres sont semi-circulaires. Le xiste G a une figure que nous nommons en croix de Malte ; il est couvert en voûtes d'arêtes et décoré de colonnes de diverses grandeurs, qui n'ont d'autre destination que de l'orner. Les plus grandes ont dix diamètres ; les plus petites n'en ont que neuf, et étaient probablement d'ordre ionique. La hauteur du corps principal se rapproche de la moyenne proportionnelle.

Aux extrémités du xiste sont disposées deux salles qui avaient deux fois leur largeur, et servaient aux spectateurs qui venaient voir les jeux. M. Caméron veut qu'elles aient aussi servi de bibliothèques, bien que les salles O, destinées aux lutteurs, y aient leur entrée.

Pl. 345. La rotonde B a pour hauteur un diamètre et un quart ; les colonnes qui ornent une des façades ont dix diamètres et presque un cinquième. Cette mesure s'entend de celles de la rotonde et des salles désignées par les lettres E, E, F.

Je ne saurais déterminer les proportions des autres parties, parce que quelques unes sont cotés en chiffres, et que pour les autres il est nécessaire de se servir de l'échelle des pieds, qui rarement est d'accord avec les chiffres eux-mêmes, défaut que j'ai rencontré dans tous les dessins de ces thermes.

## *Explication des planches* 344 *et* 345.

A. Théâtre.
B. Vaste rotonde qui contenait les bains des lutteurs.
C. Apodyptère.
DD. Exèdres des philosophes.

(1) Domum ejus prope Constantinianum Lavacrum injectis facibus incenderant.

(2) Il y avait encore, au commencement du dernier siècle, des restes considérables de ces bains sur le côté septentrional du mont Esquilin ; mais on les détruisitpour faire place au palais et au jardin des Bentivoglio.

EE. Tepidarium, caldarium et Laconicum.
F. Frigidarium.
G. Xiste avec les marges qui l'entouraient.
HH. Place et piscine.
KK. Portiques où ceux qui se baignaient dans la piscine déposaient leurs vêtements.
LL. Cours découvertes qui donnaient de la lumière aux différentes salles.
MM. Conistère et Elœothesium.
NN. Salle où les spectateurs pouvaient sans difficulté voir ceux qui s'exerçaient dans le xiste. Ces salles servaient aussi de bibliothèques.
OO. Salles destinées aux lutteurs.
PP. Salles pour ceux qui gardaient les bains.
QQ. Bains froids à l'usage de ceux qui ne s'exerçaient pas dans le xiste.
RR. Chambres où se retiraient ceux qui avaient fait des exercices en plein air.

## AUTRES DESSINS DE PALLADIO,

### APPARTENANT AUX THERMES.

Pl. 346. J'ai trouvé dans l'ouvrage publié par le lord comte de Burlingthon, en plus des plans et des élévations gravés dans les planches précédentes, deux autres dessins dont l'un, que je donne sur la planche 346, me paraît être une portion du plan des thermes de Vespasien dessinés en grand et avec quelques variantes.

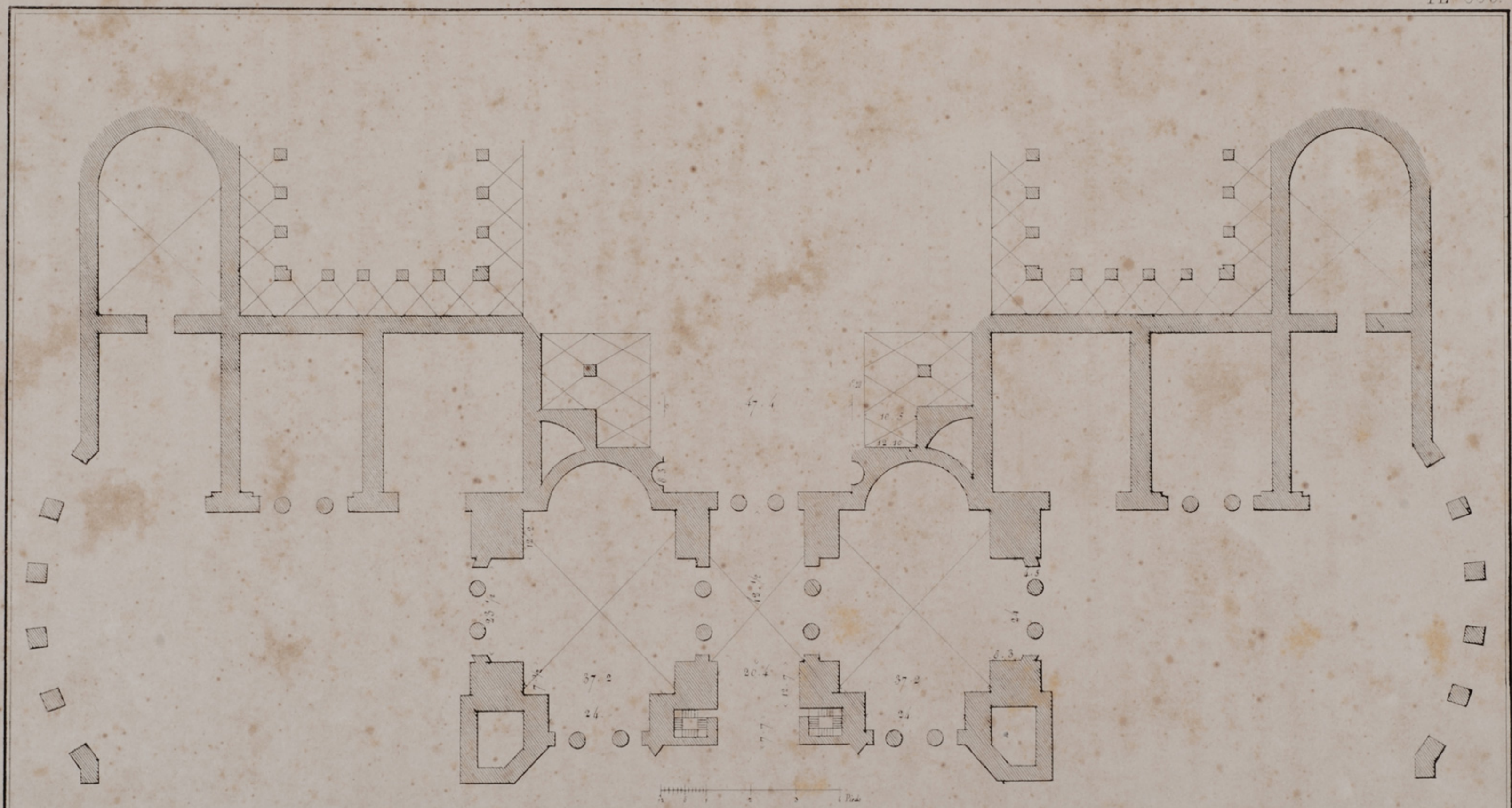
Pl. 347. Deux autres parties de plan se trouvent encore dans le même ouvrage, j'en donne la gravure dans la planche 347. Je les crois tirées de plusieurs bains moins importants et moins grandioses, et dont Palladio n'aura pas pu reconnaître la forme tout entière.

Pl. 348. Je présente dans la planche 348 l'esquisse d'une coupe d'un autre bain; elle est gravée de manière à reproduire exactement le dessin; mais je n'ai pu reconnaître à quels thermes elle appartient.

Une série de sept chapiteaux, les uns corinthiens, les autres composites, se sont trouvés sur autant de dessins. Quelques-uns sont surmontés de leur entablement, d'autres ont en outre la base des colonnes.

Le premier, gravé sur la planche 349, est corinthien, sculpté à feuilles d'olivier et profilé avec bon goût. Pour connaître avec quelles règles il a été construit, il n'y a pas d'échelle qui puisse en donner la dimension; nous supposons la longueur du tailloir d'un module et demi (1); sa hauteur serait de huit parties; celle de tout le chapiteau d'un module et près d'un huitième. Si l'on suppose que la hauteur du même chapiteau soit d'un module et un sixième, le tailloir prend alors un module et quatre septièmes pour sa longueur; sa hauteur sera de neuf parties de module. Je suis disposé à croire que l'accroissement en longueur de ce tailloir provient de ce que les feuilles sont très-détachées du fût du chapiteau, car si ce tailloir ne s'étendait pas en proportion des feuilles, le chapiteau serait d'une mauvaise forme et disgracieux. Il diffère aussi de la division ordinaire donnée à la hauteur des feuilles. En suivant les auteurs les plus classiques, on partage le fût des chapiteaux corinthiens, comme

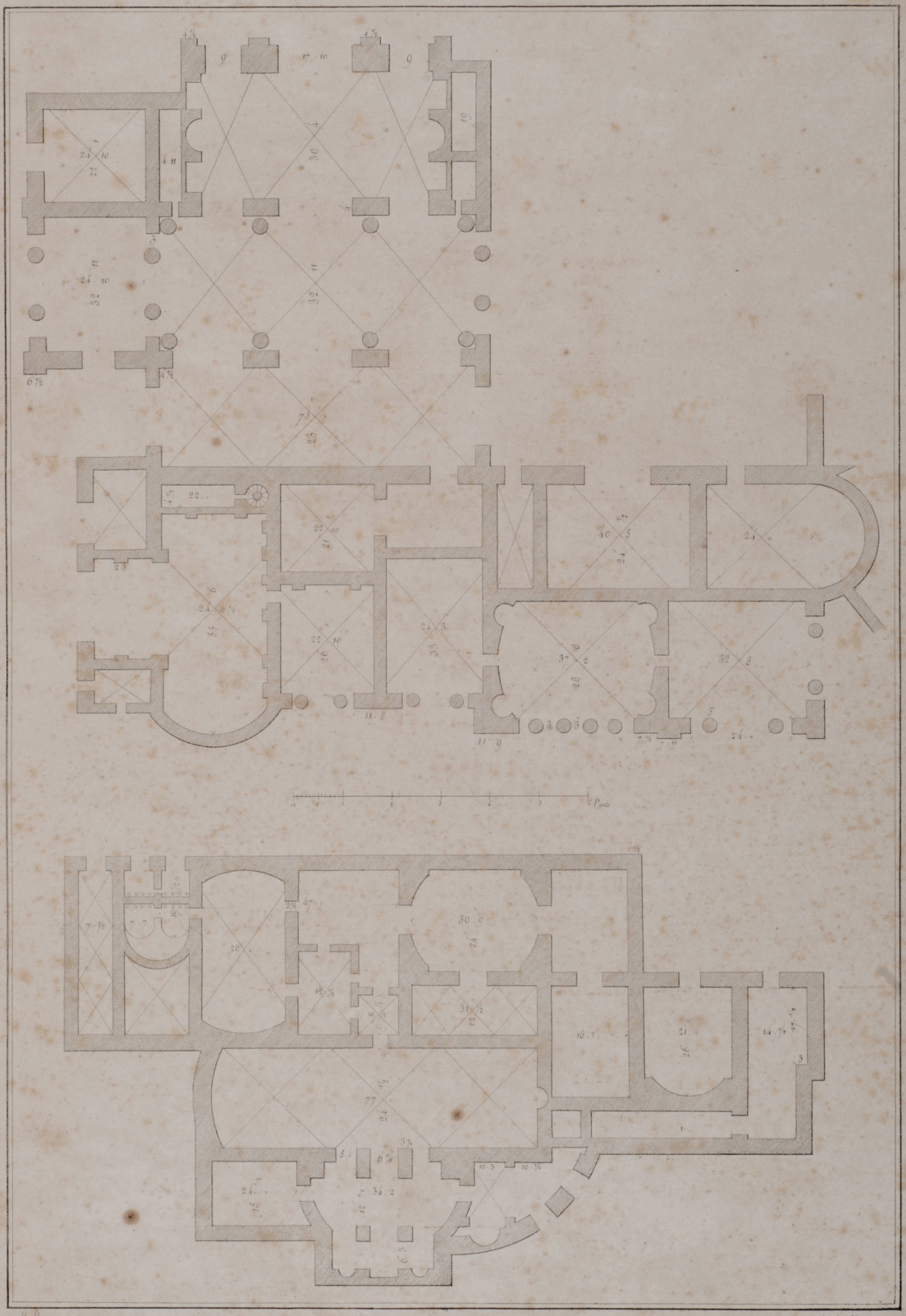
(1) Le module est divisé en soixante parties, comme l'a pratiqué Palladio.



une Partie du Plan des Thermes de Vespasien

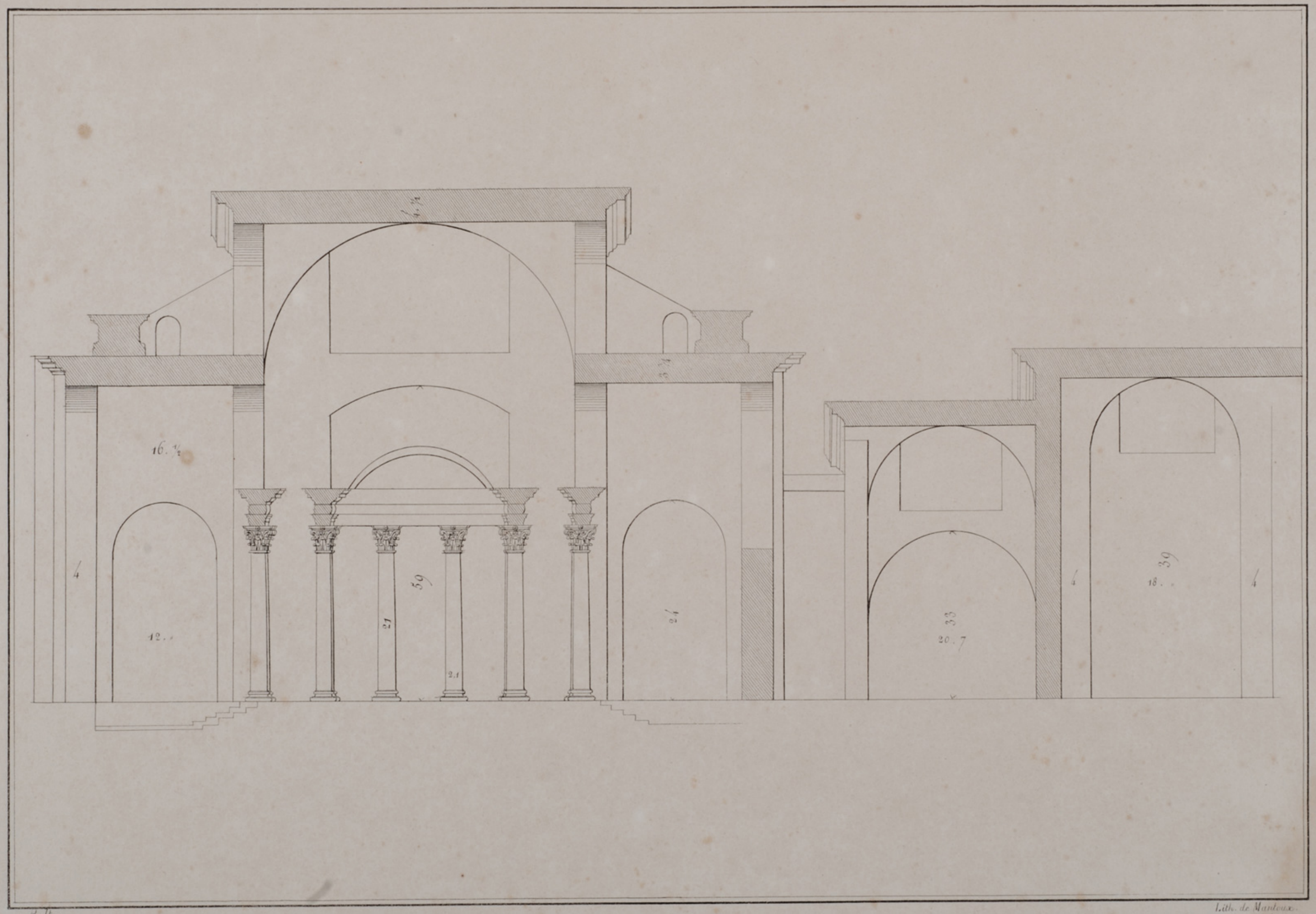
Bulton.

Lith. de Mantoue



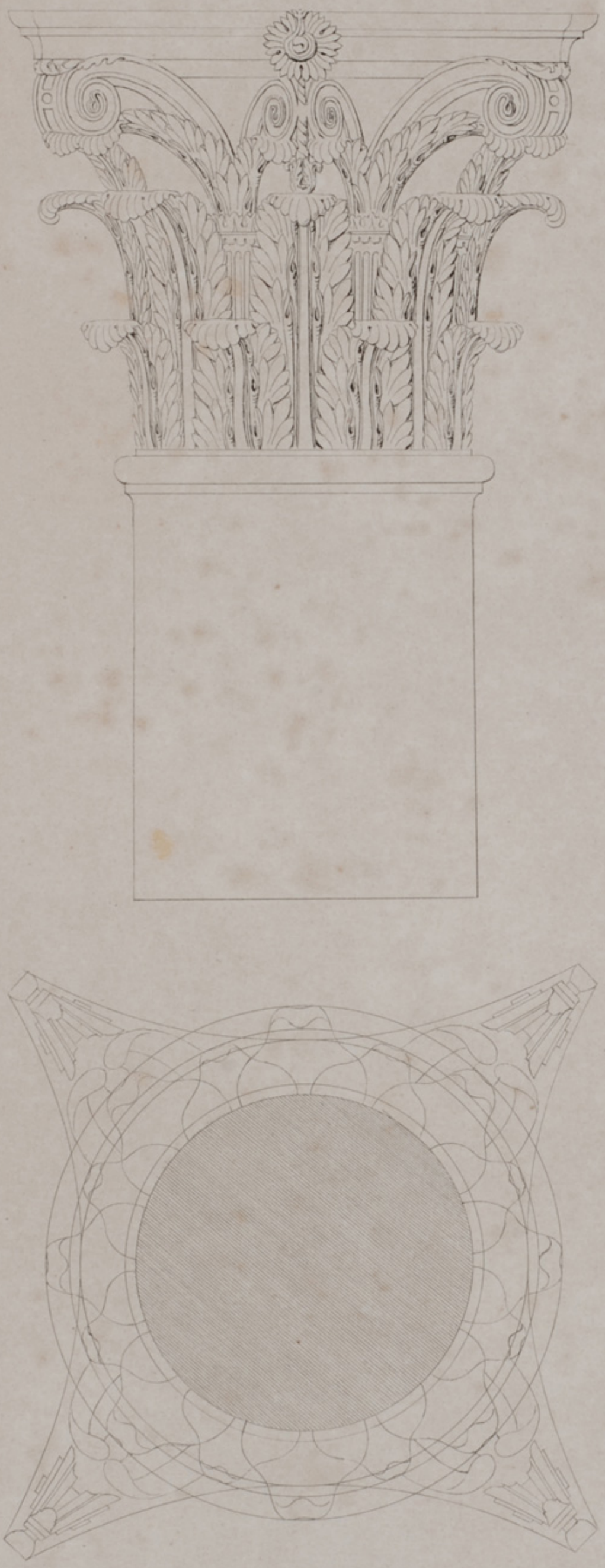
Bulton

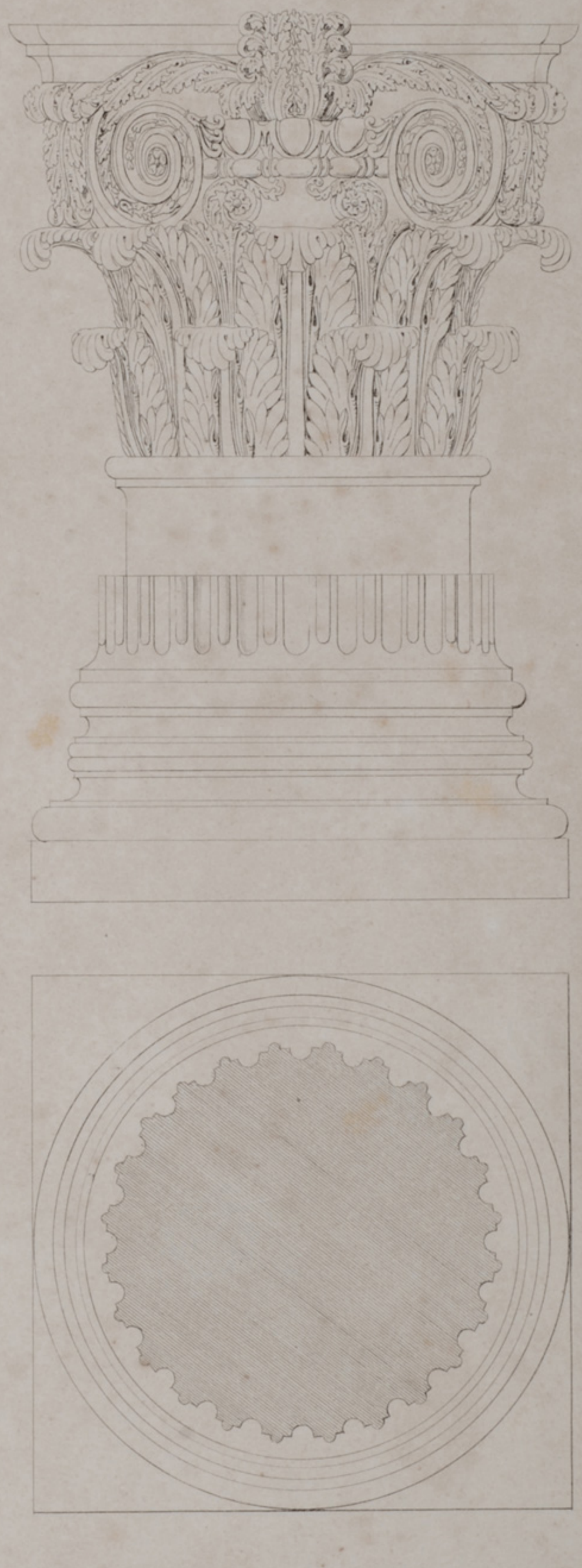
Lith. de Mauteux




Bulton.

Lith. de Mantoux.





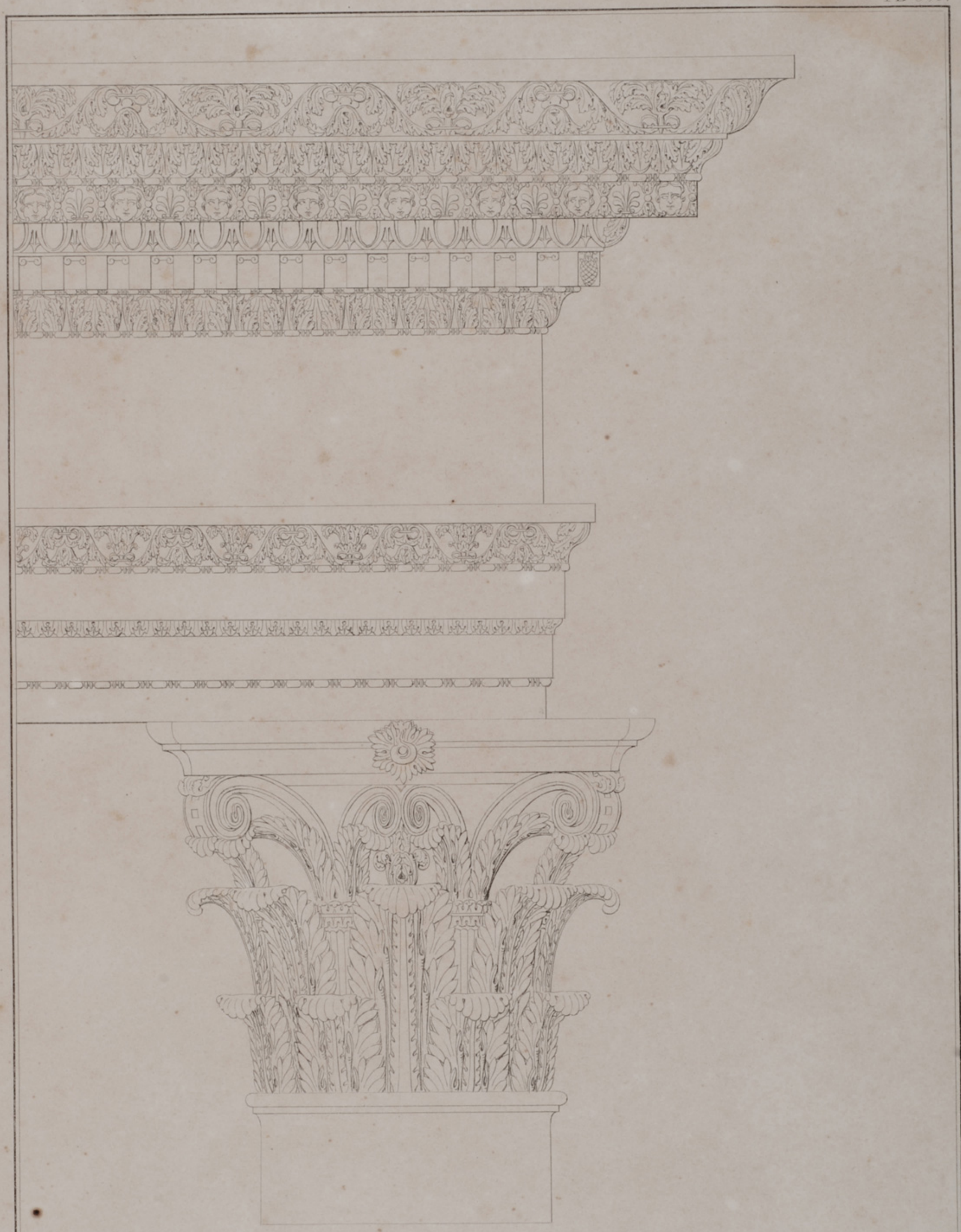


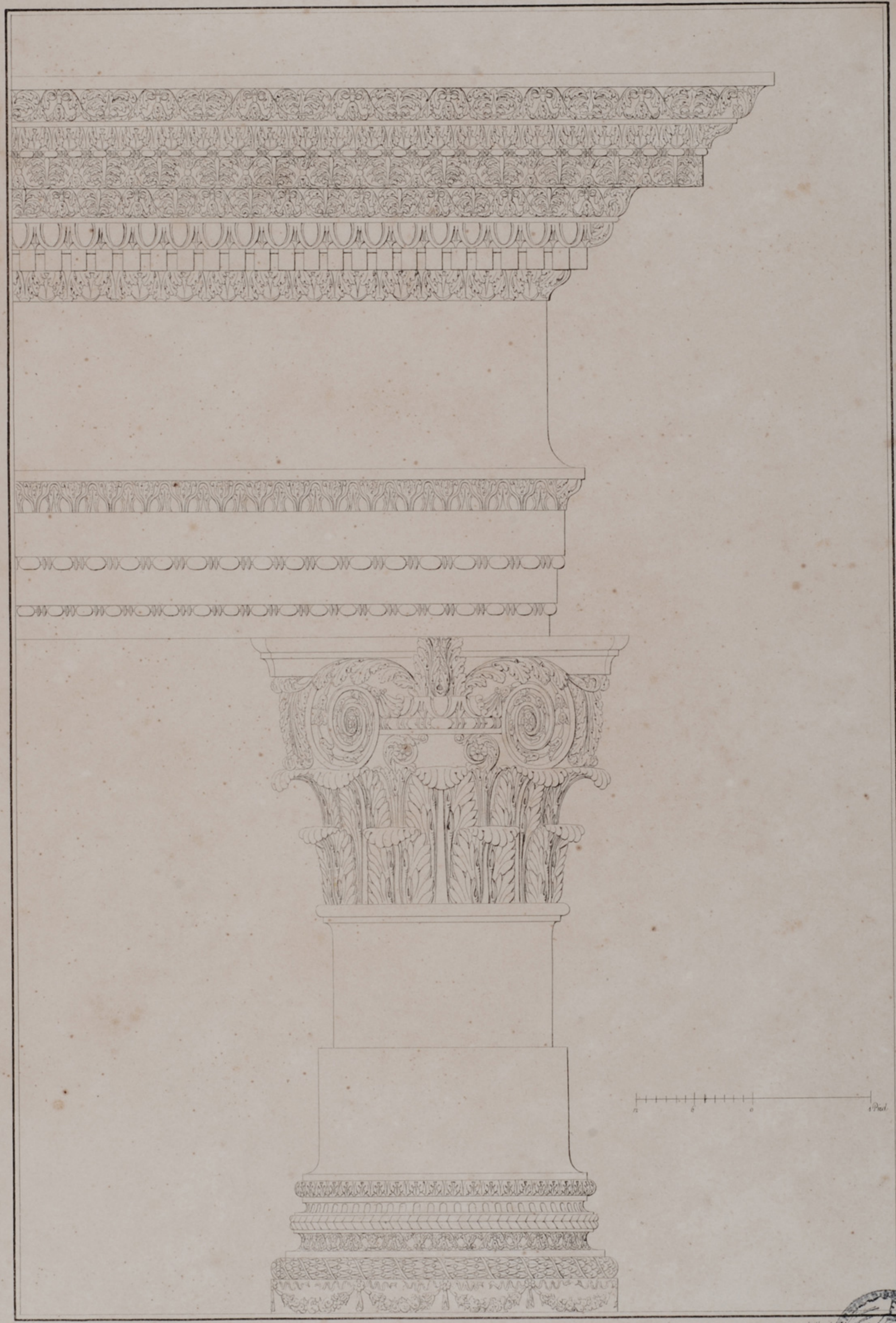




Bulton

Lith. de Manbeux.


12
6
0
Pied.




Lith. de Mr. Lemercier

FACULTAD DE ARQUITECTURA
DISEÑO Y URBANISMO

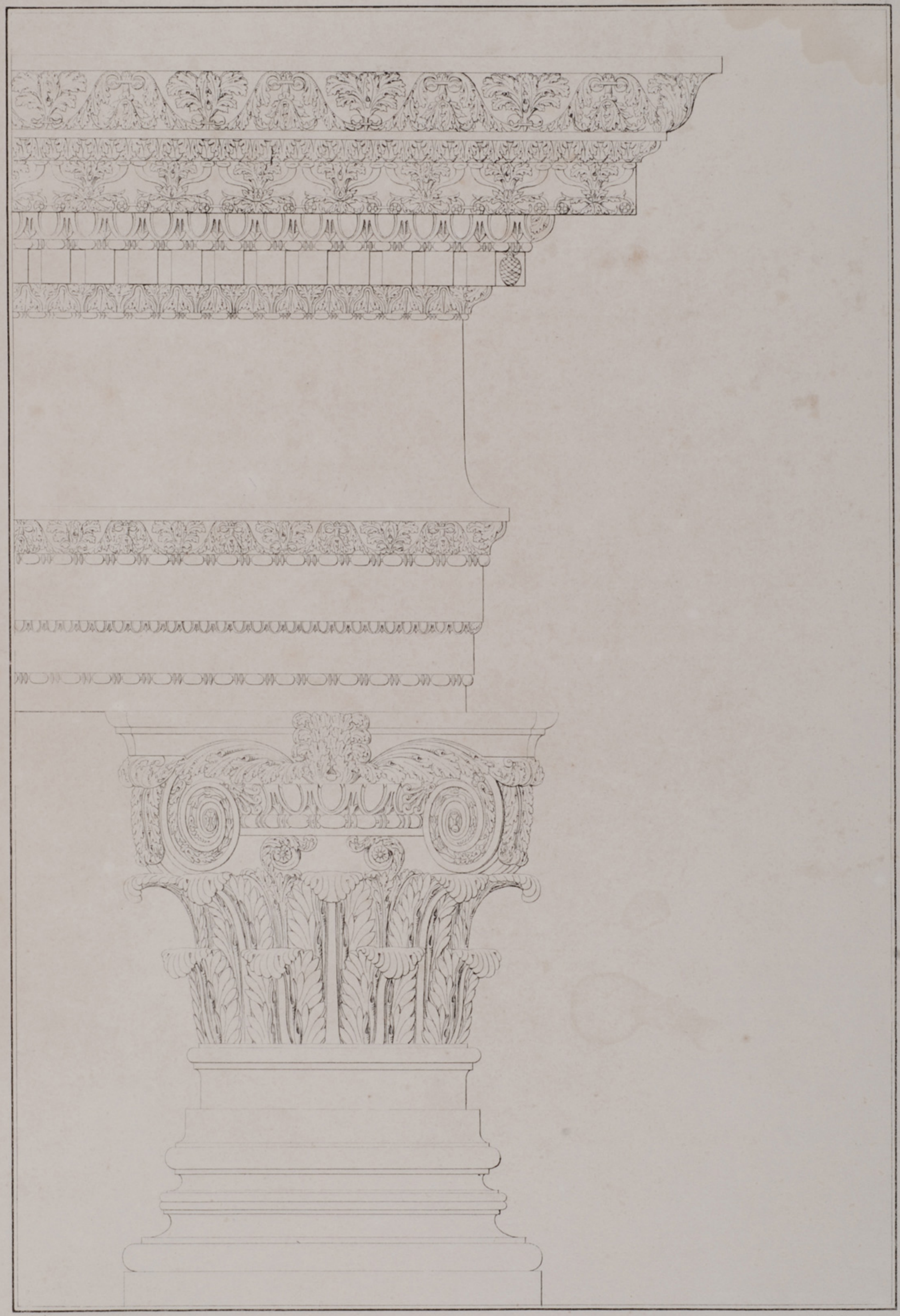


Bulton. Lith. de Mantoux.



Bulton.

Lith. de Mantoux.



tout le monde sait, à partir du dessous du tailloir, en trois parties égales, deux pour les feuilles et la troisième pour les caulicoles et les feuilles qui les soutiennent. Mais ce chapiteau est divisé d'une autre manière. Le premier rang de feuilles a vingt-une parties de haut; le second quinze, et le troisième, jusque sous le tailloir, vingt-quatre. Cette disposition pourra plaire à quelques personnes, parce que le chapiteau est d'une forme svelte.

Je donne sur la même planche un chapiteau composite, accompagné de la base de la colonne et de la diminution de fût.

Le chapiteau a des proportions que n'ont pas les autres qui sont gravés ici. Sa hauteur est d'un module et d'un peu plus d'un vingtième; il en résulte des formes désagréables et pesantes. La largeur du tailloir est d'un septième de module; sa longueur est d'un module et demi moins trois parties. Les premières feuilles ont vingt parties de long, les secondes quinze, les troisièmes vingt avec les volutes, ce qui forme un total de 55 parties, hauteur générale du chapiteau sous le tailloir.

Pl. 350. Le second chapiteau corinthien gravé sur la planche 350 a son entablement; il est haut d'un peu moins d'un module et un sixième. L'entablement se divise en douze parties à peu près; l'architrave en a quatre, la frise trois, la corniche cinq; la saillie est un peu moindre que sa hauteur.

Pl. 351. Le chapiteau gravé sur la planche 351 est composite; il a son entablement et la base de la colonne. Cette base a pour saillie un peu moins du cinquième du diamètre. Le chapiteau a un module et un douzième de haut; le tailloir un module et demi de longueur et huit parties d'épaisseur. Les premières et les secondes feuilles sont chacune de dix-huit parties de long, et les volutes, jusque sous le tailloir, de vingt-une parties. L'entablement se divise en dix parties : l'architrave et la frise en ont trois chacune, et la corniche quatre; la saillie de celle-ci est égale à sa hauteur.

Pl. 352. On voit sur la planche 352 un très-beau chapiteau composite, avec la base de la colonne et sa corniche. La base a un demi-module de haut moins une partie, y compris la cimaise; sa saillie est d'un sixième de module. Le chapiteau est d'un module et un sixième en hauteur; le tailloir a deux modules et demi et deux parties pour longueur; son épaisseur est d'un sixième de module. La hauteur des premières feuilles est de vingt-deux parties, celle des secondes de seize; les troisièmes en ont vingt-deux, jusque sous le tailloir, et en y comprenant les volutes; la corniche porte cinq sixièmes de module; sa saillie est égale à sa hauteur : elle est bien profilée; mais ses moulures sont chargées d'ornements qui indiquent avec quelle richesse et quel luxe les Romains construisaient leurs édifices.

Pl. 353. Sur la planche 353 se trouve un chapiteau corinthien avec son entablement. Au-dessous est une base composite qui appartient à la colonne de ce chapiteau; elle a un cinquième de module pour saillie. Le chapiteau est d'un module et sept parties; le tailloir, qui a un septième d'épaisseur, est long d'un module moins un vingtième; l'entablement se divise en quatorze parties, cinq pour l'architrave, trois pour la frise, et six pour la corniche, dont la saillie est un peu moindre que sa hauteur. Cet entablement, à mon avis, est mal divisé, encore plus mal profilé, et rempli de moulures et de sculptures superflues.

Pl. 354. Un entablement gravé sur la planche 354 surmonte son chapiteau composite, dont la hauteur est d'un module et un huitième, et se divise en dix-sept parties, six pour le premier rang de feuilles, quatre pour le second, cinq pour le troisième qui contient les volutes, deux pour l'épaisseur du tailloir. Je ne puis comprendre comment sont proportionnées entre elles les trois parties qui composent l'entablement : je crois donc que l'architecte ne s'est basé sur d'autres proportions que celles que lui indiquait son génie. On observe que la frise n'arrive

pas à plomb de la première face de l'architrave, et que, par conséquent, elle n'est pas perpendiculaire sur le nu de la colonne; cette licence, qui ne s'oppose pas à la solidité réelle et apparente, ne doit pas être imitée par les architectes. Je crois que les chapiteaux, les bases et les entablements qui sont gravés sur ces planches ont fait partie des magnifiques constructions de bains contenues dans ce recueil, car le comte de Burlingthon les trouva réunis aux dessins des thermes. Je ne saurais préciser cependant auxquels ils appartenaient, Palladio, comme nous l'avons dit, ne nous ayant laissé à cet égard aucun document écrit.

La variété des proportions qui se trouvent dans cette réunion d'entablements et de chapiteaux démontre jusqu'à l'évidence que les architectes de cette époque ne se conformaient pas pour leurs édifices à des proportions établies, et que chacun les composait selon son propre génie et pour les circonstances qui se présentaient. Nous voyons que les architectes du seizième siècle ont agi de même. C'est ainsi qu'a fait Palladio, qui, tout en donnant ses préceptes et ses règles, a cependant modifié les formes, en raison des circonstances qui s'offraient à lui, comme chacun pourra s'en convaincre dans les quatre livres de ses œuvres que j'ai publiés. Ce génie supérieur, recueillant ce qu'il trouvait de plus raisonnable chez les anciens, en forma ses systèmes et ses règles, mais il n'adopta jamais dans les bases et les entablements une richesse d'ornements superflue. Il eut, dans ses cinq ordres, la circonspection d'établir des corniches convenables à la légèreté de chacun d'eux, en leur donnant les sculptures qui convenaient et les moulures qui devaient les orner, laissant entre une ligne d'ornements et l'autre des repos, pour ne pas surcharger tout l'entablement de détails qui enfin, selon le jugement des gens les plus habiles, occasionnent une confusion fatigante (1).

Ainsi donc, pour parler en général des ornements des thermes, ils ne sont pas, à mon avis, ni des mieux choisis, ni de la belle manière des beaux siècles de l'architecture, comme l'observe aussi l'intelligent comte Algarotti, page 119 du 10e volume de ses œuvres, imprimées à Crémone, en parlant d'un fragment de larmier, qu'il a transporté à Venise. Il s'exprime ainsi : « Je portai autrefois à Venise un beau fragment d'antiquité, en revenant de Pola, où je suis allé il y a plusieurs années. Ce fragment est un morceau de larmier d'un des deux temples qu'on y voit, et qui, par leur similitude, semblent deux jumeaux nés en même temps. Ils datent du temps d'Auguste. Leurs proportions sont choisies et d'une bonne manière, lorsque l'architecture n'était pas farcie d'un trop grand nombre d'ornements. Ils n'ont pas ce style affecté des thermes de Dioclétien, mais un style pur et simple comme le portique du Panthéon ».

Pour que les étudiants comprennent bien les six dernières planches, j'ai voulu indiquer avec clarté les principales proportions des entablements et des chapiteaux qu'elles contiennent. Je leur laisse le soin de retrouver la division des moulures qui composent le tout.

(1) Le comte Algarotti, en parlant de Pope dans une de ses lettres, s'exprime ainsi : Ses poésies, et particulièrement celles de sa jeunesse, ressemblent à ces architectures dans lesquelles toutes les moulures sont sculptées, sans qu'elles aient entre elles rien de net qui repose l'œil. Tome 10, page 232.

# THÉATRE OLYMPIQUE

La célèbre Académie des Olympiques, qui fut constituée en l'année 1555, et qui conserve encore sa splendeur et sa dignité dans la littérature de Vicence, doit sa fondation au goût des belles-lettres dont étaient doués plusieurs savants et hauts personnages de notre ville, parmi lesquels on compte aussi le célèbre professeur d'architecture, André Palladio. Les exercices de cette illustre société ne se réduisaient pas seulement à traiter des questions relatives aux belles-lettres, ou à répéter dans les réunions périodiques de simples compositions poétiques, comme on avait l'habitude de le faire dans les anciennes académies. Quelquefois les membres de cette société, laissant de côté les exercices littéraires, s'occupaient de faire représenter quelques nobles et bonnes tragédies, et pour cela, ils se contentèrent pendant plusieurs années des théâtres de bois de cette époque, parmi lesquels on cite celui que Palladio inventa et fit construire dans notre basilique, en l'année 562, et sur lequel on représenta, aux applaudissements de tout le monde, la Sophonisbée de Jean-Georges Trissino, poëte et littérateur très-célèbre de ce siècle (1). Il est probable que ce fut aussi un théâtre de bois que dessina Serlio (2), pour la ville de Vicence, et qui fut construit, comme nous l'apprend Jean-Dominique Scamozzi, dans une cour de la maison Porto (3). Il servit à la représentation de quelques tragédies de l'Académie olympique. Mais, quoi qu'il en soit de ce théâtre de bois, la société, probablement lasse et ennuyée de donner ses représentations, tantôt dans un endroit, tantôt dans un autre, prit une délibération pour se faire construire une salle solide sur le modèle des théâtres antiques, et donna à Palladio la charge honorable d'en faire les projets. Il répondit dignement, par une belle composition, à l'attente de l'Académie, qui, pour faire honneur de cette création à l'habile artiste, ordonna qu'on mît une inscription sur le devant de la scène, au-dessus du grand arc.

Cette magnifique construction fut commencée le 23 mai de l'année 1580. Palladio, qui eut le plaisir de diriger les fondations de ce théâtre, n'eut pas celui de le voir terminer. Frappé d'une grave maladie, il passa à une meilleure vie, peu de temps après, le 19 août de la même année 1580. Palladio étant mort, l'Académie olympique appela à la direction du travail commencé Scilla, son fils, dont l'intelligence en fait d'art était communément reconnue (4). Sous les ordres de ce nouvel architecte, le théâtre fut entièrement terminé en 1584, comme on le voit sur l'inscription citée plus haut. Ce théâtre fut nommé Olympique du nom de l'Académie qui le fit élever et décorer de statues et de bas-reliefs pour les représentations des drames tragiques, que, par son institution, elle devait faire représenter de temps en temps. C'est ce monument, dessiné sur les cinq planches 355, 356, 357, 358, 359, avec ses vues et ses coupes, ainsi que les profils et les ornements, que je soumets pour la première fois aux réflexions du public, théâtre qui, au jugement des connaisseurs, est le plus élégant, le plus complet, le plus grandiose qui existe de nos jours, et qui, selon

(1) Voyez le Discours sur le théâtre olympique du comte J. Montenari. Padoue, 1749.

(2) A Vicence, dit Serlio, ville très-riche et l'une des plus pompeuses de l'Italie, j'ai fait un théâtre de bois sans contredit le plus grand qui ait été fait de notre temps. Liv. II, *Perspective de S. Serlio.* Venise, 1560.

(3) Voir les notes ajoutées à l'ouvrage de Serlio par Scamozzi, père du célèbre architecte.

(4) Mémoires manuscrits de l'Académie olympique.

l'avis d'un savant écrivain (1), est le plus bel ornement de l'Italie, aussi bien que de Vicence.

Un de nos concitoyens, recommandable, tant par son caractère que par ses doctrines (2), a pris le noble soin d'illustrer par un savant mémoire le théâtre de Palladio, et, grâce à un examen sérieux, il est arrivé à démontrer que notre architecte l'a composé sur la forme des théâtres romains, en s'appuyant des règles et des préceptes de Vitruve. Ce savant personnage, pour éclaircir le parallèle qu'il a entrepris, s'est servi de l'édition de Vitruve, que Guillaume Filander a augmentée d'excellents commentaires, et, pour confronter le plan du théâtre Olympique avec celui des Romains, il a choisi le dessin que monseigneur Daniel Barbaro a fait graver dans sa traduction de Vitruve, comme lui semblant le plus conforme, dit-il, aux paroles de cet auteur (3). Véritablement M. le comte Montenari, pour découvrir tous les traits de ressemblance, tous les rapports qui se trouvent entre les théâtres antiques et celui de Palladio, ne pouvait faire un meilleur choix, attendu qu'on sait positivement que Palladio, pour beaucoup de parties importantes, a donné à monseigneur Barbaro de nombreux éclaircissements sur la vraie et littérale interprétation du texte de Vitruve, et l'a aidé principalement dans l'intelligence des dispositions du théâtre des Latins, notre architecte ayant eu la possibilité d'examiner à Rome les ruines de quelques théâtres, et les restes de celui de Berga, à Vicence. C'est pourquoi M. Barbaro, par un sentiment de justice et de reconnaissance, déclare qu'il s'est servi des travaux d'André Palladio, architecte de Vicence; il ajoute : « que, pour ce que dit Vitruve sur la disposition des théâtres, des « temples, des basiliques et des autres édifices qui sont de la plus difficile interprétation, « ils lui ont été tous expliqués, de vive voix et avec le crayon, par Palladio, qui, à cet « égard, lui a donné des conseils (4) ». Dans un autre endroit, en parlant précisément du plan du théâtre des Romains, qu'il a adopté, il s'exprime en ces termes : « En nous « consultant, André Palladio et moi, et après de mûres réflexions, nous avons jugé cette « forme très-convenable, et de plus nous nous sommes aidés des ruines d'un théâtre « antique qui se voit à Vicence, entre les jardins et les maisons de plusieurs citoyens. »

Maintenant, en pensant raisonnablement, on doit croire que Palladio, instruit comme il l'était sur la construction des théâtres antiques, et pénétré du beau traité de Vitruve, aura suivi le même plan et le même art dans la disposition de son théâtre Olympique; et voici en abrégé les principaux arguments dont s'appuie M. le comte Montenari, dans son mémoire sur le théâtre de Palladio. Je néglige, pour éviter les longueurs, tous les traits d'érudition profonde qu'il a puisés aux sources grecques et latines et dans les illustres commentaires de l'architecte romain, pour établir son opinion.

M. le comte Montenari, après avoir démontré la concordance qui règne dans les proportions et la structure des parties essentielles, entre les théâtres romains et le théâtre Olympique, confesse qu'il n'a pu trouver la méthode par laquelle Palladio a déterminé la distribution des diverses parties de son théâtre, il admet, en outre, que les bases de cette distribution sont différentes dans une figure circulaire que dans une figure elliptique (5), cette dernière étant celle du théâtre Olympique. Se contentant d'admirer seulement la

(1) L'auteur de la *Vie des plus célèbres architectes*, ouvrage imprimé à Rome en 1768.
(2) M. le comte Jean Montenari, de Vicence.
(3) Du Théâtre Olympique d'André Palladio, paragraphe 2.
(4) Vitruve traduit et commenté par Daniel Barbaro. Liv. 1, chap. VI. Venise, 1556.
(5) Du Théâtre Olympique d'André Palladio, paragraphe 2.

forme de cette construction, qui est une des plus élégantes et des plus majestueuses qu'on puisse voir, il ne fait pas le moindre effort pour indiquer par quelle voie, par quel moyen notre architecte est arrivé à systématiser son travail avec tant de précision et tant de bonheur.

Si ce n'est pas trop oser que de produire mon avis à cet égard, je dirai qu'il est probable que notre architecte, en composant le théâtre Olympique, a mis en exécution tout ce qu'il avait étudié avec Barbaro, tant à l'égard de la forme générale qu'à l'égard des parties du théâtre romain, comme l'a décrit Vitruve. Appuyé maintenant sur cette supposition, j'essaierai de faire un pas que le comte Montenari n'a osé tenter, en traçant une à une les règles et les lois avec lesquelles l'architecte de Vicence s'est dirigé, dans la disposition des parties d'un théâtre dont la figure est elliptique, configuration différente du théâtre de Barbaro.

Je me flatte que l'exposé de mes recherches ne pourra qu'être approuvé des hommes raisonnables, qui ne me condamneront pas d'avoir fait une tentative pour éclaircir un point difficile. Je préviens le lecteur que ce que je vais dire ne doit pas être considéré comme une démonstration, mais seulement comme une simple conjecture, qui peut faciliter à d'autres le chemin pour comprendre le mystère qui couvre la marche de Palladio.

Il est nécessaire de prévenir, avant tout, qu'on donna au célèbre architecte, pour établir le plan du théâtre (1), un terrain irrégulier, long de 108 pieds et large de 66. Tout le monde sait combien un espace étroit et difforme gêne les idées d'un architecte. Il ne souffre qu'avec peine des limites, lorsqu'il a envie de se faire honneur et d'attirer l'admiration. Celui donc qui, malgré le rétrécissement et l'irrégularité d'un terrain, saura y adapter un monument dont la juste étendue et la bonne distribution présenteront en même temps les conditions de commodité, de grandeur et d'élégance, en surpassant ce qu'on pouvait attendre des circonstances, aura surmonté les difficultés du local, en les faisant servir au projet qu'il s'est proposé. C'est pour cela qu'on doit avoir égard ici à la sagacité et au talent de l'habile architecte, qui a su placer, dans un espace étroit et irrégulier, un théâtre respirant la majesté et l'élégance, et qui, par son étendue, peut recevoir un nombre considérable de spectateurs.

Pour ne pas m'éloigner du sujet, et pour lui donner plus de clarté, je le fais précéder d'un extrait des règles données par Vitruve, pour former le plan et l'arrangement des diverses parties du théâtre romain. Selon Barbaro, que je me suis proposé de suivre ici, Vitruve dit qu'on doit disposer la forme du théâtre de la manière suivante. On forme, dit-il, un cercle de la grandeur qu'on veut donner au théâtre; on inscrit dans ce cercle quatre triangles égaux, touchant la ligne de la circonférence sur des points également espacés. Le front de la scène est déterminé par la longueur de la face du triangle située du côté où l'on doit élever la scène; une ligne qui lui est parallèle, et passe par le centre du cercle, fixe la largeur du pulpitum. Les escaliers placés entre les gradins sont déterminés par les sept angles des triangles. Enfin les cinq autres angles désignent la place des portes de la scène et des retours. Voici en résumé le moyen que donne l'architecte romain pour établir la bonne et commode division d'un théâtre de forme circulaire (2). Si Palladio

(1) On sait aussi qu'au temps de la construction du théâtre le terrain qui est occupé maintenant par la scène intérieure n'appartenait pas à l'Académie; elle a été ajoutée depuis.

(2) Barbaro a-t-il pénétré la pensée de Vitruve en disant que les quatre triangles doivent toucher le cercle extérieur plutôt que le cercle intérieur, comme le prétendent quelques commentateurs, M. Perrault et le marquis Galiani par exemple; c'est une question dont je renvoie la décision aux personnes plus entendues que moi dans cette matière.

avait eu un terrain plus vaste pour élever son théâtre, il est probable qu'il aurait suivi la marche indiquée par Vitruve. Mais, si, dans le terrain étroit et irrégulier qu'on lui avait donné, il eût tracé son plan sur un cercle parfait, il en serait résulté, comme l'observe judicieusement le comte Montenari, que son théâtre n'eût été ni suffisant, ni commode, non seulement pour la population de Vicence, mais même pour une ville moins peuplée que la nôtre. C'est pourquoi Palladio, dans le désir de le rendre convenable à une ville populeuse, ainsi que d'employer tout le terrain qui lui était fixé, s'arrêta avec beaucoup de jugement à la forme elliptique établie par trois cercles, forme dans laquelle il a disposé toutes les parties nécessaires à un théâtre romain.

Lorsqu'on a sous les yeux la description du plan du théâtre de Vitruve, on n'a pas de peine à comprendre ce que je dirai sur la méthode suivie par Palladio pour former le théâtre Olympique.

Je dessinai d'abord la circonférence elliptique externe du théâtre Olympique; après avoir pris la moitié du petit diamètre de l'ellipse, j'en formai un cercle parfait dans lequel j'inscrivis les quatre triangles égaux par leurs côtés, espacés régulièrement et touchant à la circonférence du même cercle. Après avoir fait ainsi, je m'aperçus que le côté d'un des triangles, déterminant le front de la scène, les sept angles en avant se dirigeaient vers les escaliers des gradins, et les cinq autres vers l'ouverture des portes de la scène et des retours.

On ne trouve pas, il est vrai, après cette opération, que dans notre théâtre toutes les parties soient rigoureusement placées comme l'enseigne Vitruve. Quand on réfléchit à la différence qui existe entre une figure elliptique et un cercle, on ne doit pas s'étonner de rencontrer quelques petites variations dans les parties, la distribution d'un théâtre de forme circulaire ne pouvant s'adapter en tout point pour celui qui est de forme elliptique.

Après avoir déterminé la situation de la scène, une ligne parallèle, passant par le centre du cercle, séparait, chez les anciens, le pulpitum de l'orchestre; ces deux parties étaient égales en largeur. Dans le théâtre Olympique, en tirant une ligne pour joindre les deux centres avec lesquels on trace l'ellipse, on trouve la largeur du pulpitum et de l'orchestre. Les anciens établirent pour règle que le pulpitum ne s'élèverait pas de plus de cinq pieds afin que les spectateurs assis dans l'orchestre pussent voir commodément tous les mouvements des acteurs. Dans le théâtre de Palladio le pulpitum n'a que quatre pieds quatre pouces et demi de haut. Selon la traduction de Barbaro, Vitruve dit que la longueur de la scène doit être égale à deux fois le diamètre de l'orchestre (1). Si Palladio, en formant la longueur de la scène, avait suivi le précepte de l'architecte romain, en doublant le diamètre de l'orchestre, qui est de cinquante pieds huit pouces, il aurait eu cent un pieds quatre pouces, ce qui excède de beaucoup la longueur de la scène du théâtre Olympique, qui n'a que soixante-dix pieds quatre pouces.

Il n'est pas facile de deviner par quelle règle Palladio a déterminé la longueur de la scène, en la mettant en rapport avec le diamètre et le demi-diamètre de l'orchestre. En m'appuyant sur quelques réflexions que j'ajouterai, je ne crois pas m'éloigner beaucoup de la vraisemblance, en disant que la nature des circonstances l'a obligé à modifier la règle de Vitruve. Dans un orchestre demi-circulaire, en doublant le diamètre, la scène prend une longueur double de la longueur de l'orchestre et quadruple de sa largeur, ce qui, dans la construction, donne une certaine harmonie; mais il n'en est pas de même de notre théâtre, puisque entre le grand diamètre et la moitié du petit il ne peut y avoir la même corres-

(1) Vitruve, commenté par Barbaro. Liv. v, chap. vii.

pondance de mesures que dans un théâtre circulaire. Comme le périmètre extérieur de notre théâtre est elliptique, le périmètre intérieur l'est aussi, et embrasse l'orchestre et le pulpitum, de telle sorte que le grand diamètre a une longueur presque triple de la moitié du petit, car le grand a cinquante pieds huit pouces, et la moitié du petit est de dix-huit pieds sept pouces.

Je crois cependant que Palladio, pour fixer la longueur de la scène, a combiné ensemble la dimension du grand axe et la moitié du petit, et que de leur somme il a formé une étendue convenable; en effet, en ajoutant leurs dimensions, on arrive au chiffre soixante-neuf pieds trois pouces, quantité qui s'éloigne très-peu de la longueur de la scène qui a juste soixante-dix pieds quatre pouces. La différence d'un pied environ pourrait provenir de quelque erreur dans l'exécution, et ne conduit qu'à une très-petite altération dans les proportions, et elle n'est pas apréciable à l'œil de l'observateur.

Dans les théâtres antiques il y avait une partie que l'on nommait le podium; sa situation et sa hauteur sont clairement désignées par Vitruve (1) expliqué par M. Barbaro et par le marquis Galiani (2), pour le piédestal des colonnes de la scène; on ne peut douter positivement que le podium soit le piédestal des colonnes, quand on s'en tient à la description de Vitruve, dont le passage a été traduit et étendu en langue italienne par Barbaro. La hauteur du podium, dit Vitruve, depuis le niveau du pulpitum, doit être du dixième du diamètre de l'orchestre. Sur le podium sont des colonnes avec chapiteaux et bases, ayant le quart du même diamètre. Les architraves et les ornements de ces colonnes sont au cinquième. L'appui supérieur avec sa base et sa corniche a la moitié du podium ou appui inférieur, et au-dessus sont des colonnes qui ont un quart de moins que celles d'en bas; les architraves et ornements ont le cinquième des colonnes. Mais, s'il y a encore un troisième ordre sur la scène, son piédestal sera de la moitié de celui de l'ordre du milieu; les colonnes auront un quart de moins que le même ordre intermédiaire; les architraves et corniches de ces colonnes auront ainsi le cinquième de leur hauteur (3). Palladio lui-même, lorsqu'il établit la proportion des piédestaux (4), dit que l'appui est la même chose que le piédestal, et qu'il doit être du tiers de la longueur des colonnes qui servent de décoration à la scène. M. le comte Eneo Arnaldi, noble vicentin, qui a publié plusieurs ouvrages sur l'architecture, a démontré dernièrement que par podium on doit entendre le piédestal du premier ordre de la scène (5).

Malgré la description précise de Vitruve et la décision de Barbaro et de Palladio, un écrivain instruit et antérieur à Galiani et au comte Arnaldi avait refusé au podium la situation qu'on lui assigne, et avait cherché à prouver qu'il était placé sur le premier gradin, persuadé qu'il servait d'appui aux spectateurs qui, de cette place, voyaient les représentations; mais malheureusement personne n'a partagé son opinion.

En se reportant aux règles établies par l'architecte romain, le podium des théâtres antiques devait avoir en élévation la douzième partie du diamètre de l'orchestre, et les colonnes avec bases et chapiteaux, qui s'élevaient sur le podium, devaient être au quart du même diamètre. Palladio, qui mieux que personne peut-être possédait le sentiment de l'harmonie en architecture, n'éleva pas son podium de la douzième partie du grand diamètre

(1) Liv. v, chap. vii.
(2) Vitruve, traduit et commenté par le marquis Galiani. Naples, 1758.
(3) Vitruve, traduit par Barbaro, liv. v, chap. vii.
(4) Liv. i, chap. xii.
(5) Projet d'un théâtre moderne semblable à ceux des anciens dans ses principales parties. Vicence, 1762, in-4°.



FACULTAD DE ARQUITECTURA DISEÑO Y URBANISMO BIBLIOTECA

de l'orchestre, comme l'enseigne Vitruve, sachant bien que cette hauteur n'aurait pas été dans des proportions convenables avec le petit diamètre. Prenant donc une autre règle pour en déterminer l'élévation, il la fixa à trois pieds cinq pouces un quart, ce qui correspond au quinzième du grand diamètre (1). En faisant le podium au douzième, comme dit Vitruve, il aurait quatre pieds deux pouces deux tiers, ce qui ferait une différence en plus d'un pied environ.

Palladio, en marchant dans la voie qu'il avait établie, a donné huit pouces de moins aux colonnes qui, selon la loi des anciens, devaient avoir le quart du diamètre de l'orchestre (2); leurs proportions sont de neuf diamètres et demi, et les entablements au cinquième des colonnes se divisent conformément aux règles qu'il fixe dans son Traité d'architecture. On peut observer cela facilement dans la planche 359, où sont dessinés en grand les profils et les plus petits détails. Le chapiteau du premier ordre est précisément comme Palladio l'indique dans son ouvrage; on y remarque seulement quelque augmentation dans la partie consacrée aux feuilles; mais elle n'est pas aussi grande que le fit supposer au comte Montenari (3) celui qui le mesura et en fit les dessins pour lui. Cet accroissement, après que je l'eus mesuré avec grand soin, me parut si peu de chose que je n'en aurais pas parlé, si le comte n'en avait fait mention. Dans sa hauteur, ce chapiteau n'excède que très-peu la proportion que donne Palladio à ceux de l'ordre corinthien.

Dans le second ordre qui décore la scène, notre architecte s'éloigne beaucoup des préceptes de Vitruve qui dit que, lorsqu'on place deux ordres avec piédestal l'un sur l'autre, le piédestal du second ne doit avoir que la moitié de celui de l'ordre inférieur. En s'en tenant à cette règle, le piédestal supérieur de notre théâtre ne devait s'élever que d'un pied huit pouces cinq huitièmes; en exécution, au contraire, nous lui trouvons deux pieds et demi, hauteur qui équivaut précisément au quart des colonnes qui s'élèvent au-dessus : c'est la règle donnée par Palladio pour l'ordre corinthien. On y trouve quelques petites différences, mais elles ne valent vraiment pas la peine d'être calculées. A l'égard des colonnes du second ordre, les professeurs d'architecture (4) sont d'accord pour dire qu'on doit les faire d'un quart moins grandes que celles du premier. Notre architecte a eu ses raisons pour leur donner un cinquième de moins. On peut supposer que la diminution présentée par Vitruve et adoptée par Palladio, à l'égard du second ordre, ne lui a pas plu, parce qu'il prévit qu'il pourrait sembler trop maigre. Il paraît qu'il a eu plutôt en vue de former le diamètre de la colonne supérieure de la partie diminuée de celle de dessous, afin de les faire pyramider. Le diamètre des colonnes est de douze pouces un quart; leur hauteur de neuf pieds huit pouces trois quarts, ce qui forme neuf diamètres et demi, proportion exacte, prescrite par Palladio lui-même, dans ses règles d'architecture. Les colonnes de cet ordre ne sont pas isolées comme celles du premier; elles s'appuient sur le mur en s'y engageant de la moitié de leur diamètre. Leur piédestal est à plomb des colonnes du premier ordre, et porte des statues qui donnent à la scène de l'élégance et du grandiose. L'entablement est le cinquième des colonnes, et les chapiteaux, sans doute par une erreur commise par ceux qui exécutèrent ce grand ouvrage, ont près d'un demi-pouce de moins

(1) S'il n'y avait pas une différence de deux pouces trois quarts, on pourrait dire que de la moyenne proportionnelle arithmétique des deux diamètres intérieurs de l'ellipse, Palladio a pris la douzième partie pour faire son podium. Cette moyenne proportionnelle est de quarante-quatre pieds, dont le douzième est de trois pieds trois pouces environ.

(2) Vitruve, liv. v, chap. vii.

(3) Paragraphe 23, page 120.

(4) Vitruve, liv. v, chap. vii. — Palladio, liv. ii, chap. x et vii.

que ne l'exigent les proportions rigoureusement établies par notre architecte. Ils sont sculptés à feuilles d'olivier comme les autres chapiteaux du théâtre Olympique.

Pl. 356. La façade de la scène se compose de deux ordres corinthiens : le premier formé, comme je l'ai dit, de colonnes détachées du mur, avec leurs contre-colonnes, le second de colonnes à demi engagées, sur lesquelles s'élève un attique très-orné, haut de sept pieds huit pouces et demi, avec des pilastres qui correspondent aux colonnes inférieures. Entre ces pilastres et dans des encadrements profonds et ornés autour, on voit des bas-reliefs sculptés par les plus habiles artistes du temps, et représentant les travaux d'Hercule.

Dans l'entre-deux des colonnes sont d'élégants tabernacles dans le goût antique, avec des pilastres cannelés d'ordre corinthien. La proportion des premiers tabernacles est de deux fois leur largeur et un quart ; celle des seconds est de deux largeurs seulement. Les statues qu'ils renferment sont de la main d'habiles sculpteurs. Par trois grandes portes de la façade de la scène, on entre sur le pulpitum ; celle du milieu est en arcade et se nomme Royale ; les deux portes latérales sont rectangulaires, et se nomment des hôtes ou des étrangers. Cette scène est formée de plusieurs rues ornées de chaque côté de divers édifices en relief, tels que des temples, des palais, des basiliques, et de plusieurs constructions particulières, disposées avec tant d'art, qu'ils forment une superbe et étonnante perspective qui trompe et charme les yeux des spectateurs, et augmente en apparence la magnificence du théâtre. Le mérite de l'invention de cette scène intérieure appartient entièrement au talent de Vincent Scamozzi, architecte de Vicence, comme on le lit dans les mémoires manuscrits de l'Académie olympique, dans l'histoire de Vicence par Jacob Marsari, et dans Scamozzi lui-même (1). Les deux murs que les architectes appellent retours (2), et qui forment des angles droits avec la face de la scène, sont ornés de deux colonnes, une à chaque angle. Au milieu est une porte sans ornements, avec une niche courbe de chaque côté ; au-dessus sont plusieurs renfoncements qui contiennent des bas-reliefs. Le second ordre est disposé de même, avec cette seule différence qu'il y a une fenêtre qui regarde sur le pulpitum au-dessus de la porte du rez-de-chaussée.

Pl. 357. Les deux portes des retours dans les théâtres antiques conduisaient directement à la scène : l'une s'appelait la porte du forum, l'autre celle de la campagne (3). Les Romains, pour élever l'enceinte de l'orchestre à une hauteur proportionnée avec les autres parties, ont dit qu'il faut prendre le sixième du diamètre de l'orchestre, et que cette mesure détermine la hauteur du mur sur lequel on établit le premier gradin de l'amphithéâtre (4). Si le théâtre Olympique avait été construit dans un cercle, Palladio aurait peut-être observé lui-même cette règle, et le sixième du diamètre de l'orchestre aurait correspondu exactement à la hauteur de l'enceinte ou socle des gradins ; il se trouverait alors que la hauteur du mur de l'enceinte conserverait la même proportion ainsi que le demi-diamètre, joint à la largeur du pulpitum. Mais dans les circonstances que présente un théâtre de forme elliptique, le sixième du diamètre de l'orchestre, qui est long de cinquante pieds huit pouces, ne se retrouve pas en parfaite égalité avec le sixième du petit diamètre qui, en y comprenant la largeur du pulpitum, n'a pas plus de trente-sept pieds trois pouces. Si

(1) De l'Idée de l'architecture universelle, paragraphe 2, liv. 8.

(2) Vitruve, liv. v, chap. vi.

(3) Vitruve commenté par le marquis Galiani, liv. v, chap. vi.

(4) Vitruve, liv. v, chap. vii. — Alberti veut que dans les grands théâtres on élève ce mur du neuvième du demi-diamètre de l'orchestre, et que dans les petits théâtres il n'ait pas moins de sept pieds. Voyez liv. viii, chap. vii.

l'architecte de Vicence, sans faire d'autres réflexions, s'était contenté de prendre le sixième du diamètre de l'orchestre, pour fixer la hauteur du socle des gradins, ce socle aurait eu huit pieds cinq pouces un tiers, élévation qui, selon l'interprétation de Barbaro, ne se serait pas accordée avec la règle du célèbre artiste romain (1). Il n'est pas croyable qu'un architecte comme André Palladio, riche en connaissances théoriques et pratiques, ait fixé l'enceinte de l'orchestre sans prendre garde à un point très-important, la proportion et l'harmonie qui doivent régner dans les parties d'une construction aussi magnifique et aussi sérieuse qu'un théâtre construit dans le goût antique. Dans une circonstance aussi difficile que nouvelle, où il fallait accorder avec le plus grand ensemble tant de détails entre eux, il est probable que l'habile architecte aura étudié son travail de manière à établir des règles qui résultent de la figure même de son théâtre, en observant le plus qu'il lui aura été possible les enseignements de Vitruve. Curieux de retrouver les moyens qui ont guidé Palladio, pour proportionner avec le reste la hauteur de l'enceinte, j'employai volontiers quelques heures à méditer sur ce fait, et j'en soumets le résultat avec franchise au jugement du lecteur, en me flattant qu'il pourra répandre quelque lumière sur cette question, et rendre facile l'intelligence du talent et des moyens qu'employa notre architecte pour distribuer et proportionner entre elles les diverses parties de son monument.

Il était nécessaire que Palladio fixât une hauteur qui conservât de justes proportions tant avec le diamètre de l'orchestre, qu'avec le demi-diamètre et la largeur du pulpitum, c'est-à-dire une hauteur qui ne détruisît pas une certaine harmonie nécessaire aux dimensions des deux parties que nous venons de nomuer. Or, à cet égard on peut imaginer avec raison que, pour trouver la hauteur qui pouvait convenir à l'enceinte de l'orchestre, il a uni ensemble les dimensions des deux diamètres qui forment la somme de quatre-vingt-sept pieds onze pouces, dont la moitié est une proportionnelle arithmétique, et qu'il s'est servi du sixième de cette somme pour avoir la mesure de la hauteur de l'enceinte, qui garde une juste proportion avec les deux diamètres de l'orchestre, dont la forme est elliptique. La moitié de quatre-vingt-sept pieds onze pouces est de quarante-trois pieds onze pouces et demi, le sixième est de sept pieds quatre pouces moins quelques lignes; en exécution l'enceinte de l'orchestre a sept pieds sept pouces et demi de haut; la différence de trois pouces et demi est si peu de chose qu'elle ne peut rendre notre supposition inacceptable, et faire croire que Palladio, pour fixer cette hauteur en rapport avec les dimensions des autres parties, ait cherché une méthode différente. Au-dessus de ce mur semi-circulaire commence une série de treize gradins. Le rétrécissement du terrain obligea le sage architecte à s'éloigner des mesures assignées par Vitruve pour les bancs (2); malgré cela, ils sont suffisamment commodes, leur largeur étant de dix-huit pouces deux tiers, leur hauteur de treize pouces et demi. Un ordre de colonnes corinthiennes, qui entourent la salle, s'élève sur le dernier gradin. Cet ordre est formé d'entre-colonnements simples, formant cinq divisions, dont trois, celle du milieu et les deux des extrémités, comportent des colonnes à demi engagées, entre lesquelles sont des niches alternativement rondes et carrées, contenant des statues exécutées par les meilleurs sculpteurs du temps.

Pl. 358. Les deux autres divisions se composent de sept entre-colonnements chacune, et forment deux belles loges ouvertes. Dans ces loges arrivent deux escaliers situés aux

(1) Vitruve, liv. v, chap. vi.

(2) Les gradins des spectacles qui doivent porter les siéges n'ont pas moins d'un palme et d'un pied de hauteur, ni plus d'un pied et six doigts; mais leur largeur n'aura pas plus de deux pieds et demi, ni moins de deux pieds. Vitruve, liv. v, chap. vi.

angles; ils remplacent ceux que les anciens faisaient entre les gradins afin que les spectateurs pussent facilement se répandre sur les bancs pour s'y asseoir (voy. pl. 355). Ces escaliers sont suffisants pour notre théâtre; je crois que Palladio les aurait faits plus larges et plus grandioses, si le terrain resserré ne lui eût présenté un obstacle insurmontable; et je suis persuadé, en outre, qu'il aurait entouré le théâtre à l'extérieur d'un portique ouvert, si une grande rue, qui s'étend tout du long du mur de face, lui avait permis de s'étendre de ce côté, ou si quelque ancienne muraille, antérieure à la construction du théâtre, ne l'avait contraint à se renfermer dans certaines limites déterminées, ce qu'on peut facilement déduire de l'irrégularité qu'on observe dans les murs extérieurs du plan.

En présence de tant de difficultés, notre auteur a fait connaître l'élévation de son génie et sa facilité à trouver de bonnes combinaisons pour adapter ses grandes idées au peu de largeur et à l'irrégularité du terrain, pour conduire ses travaux jusqu'à la perfection. Dans plus d'une occasion, Palladio a donné des preuves remarquables de son habileté et de son adresse merveilleuse à inventer des formes convenables, et à se plier aux inconvénients qui naissaient d'un concours de difficultés qui semblaient s'opposer à la réussite de ses compositions.

Pl. 359. L'ordre qui règne autour des gradins est corinthien, comme je l'ai dit. Les colonnes ont un pied un pouce et demi de diamètre, leur hauteur est de dix pieds onze pouces; elles ont donc neuf diamètres trois quarts. L'ensemble de l'entablement est au cinquième de la colonne, et sa division est conforme aux règles données par notre auteur dans son traité d'architecture. Les entre-colonnements sont d'une proportion belle et commode, et du genre de ceux que Vitruve nomme diastyles. Au-dessus de cet ordre règne tout à l'entour un appui, avec des balustres placés entre des piédestaux à plomb des colonnes; ils portent des statues placées dans ces derniers temps (1). Véritablement, je ne saurais dire si ces statues font bien ou mal sur cet appui, mais quelques connaisseurs pensent qu'elles sont trop lourdes, et disproportionnées avec les piédestaux et les autres parties de l'ordre corinthien. Elles ont été faites à l'imitation des statues peintes (2), qui se voient encore sur les murs qui terminent latéralement les gradins, et qui forment un angle avec la demi-ellipse; on y voit aussi en peinture la même balustrade.

Les anciens prescrivent de faire le toit du portique supérieur au niveau de la façade de la scène, afin que la voix des acteurs puisse sans interruption s'étendre jusqu'au dernier gradin et jusqu'au toit (3).

Dans le théâtre de Vicence, le portique n'est pas au niveau de la façade de la scène, parce que, au-dessus, s'élèvent la balustrade et les statues. Néanmoins, le toit du théâtre est soutenu par une muraille qui ferme la salle, et qui arrive à la hauteur de la scène; cette muraille retient parfaitement la voix. La hauteur du théâtre, en la prenant depuis le niveau du pulpitum jusqu'à la dernière corniche, est des quatre cinquièmes moins huit pouces du diamètre de l'orchestre (4). D'après les considérations que nous avons fait valoir plus haut, à l'égard de cette construction remarquable, on peut conclure sans hésiter que Palladio a formé son théâtre à l'image de ceux des Romains. Si l'on n'y voit pas quelques parties qui se rencontrent dans les théâtres antiques, il n'y manque que celles que Palladio jugea ou comme

(1) Les statues placées sur la balustrade sont de Jacob Cassetti, élève du fameux Horace Marinali, sculpteur de Vicence.

(2) Ces peintures sont attribuées à Jean-Baptiste Maganza, peintre et poëte, contemporain de Palladio.

(3) Vitruve, liv. v, chap. vii.

(4) Généralement on faisait les théâtres aussi élevés qu'était étendue la place du milieu, parce qu'on savait que dans les théâtres plus bas la voix se perdait et ne s'entendait pas, tandis que dans les plus hauts elle grossissait et se faisait mieux entendre: mais les meilleurs étaient ceux dans lesquels les murailles étaient élevées des quatre cinquièmes de la largeur de la place centrale. Paroles de Léon-Baptiste Alberti, liv. viii, chap. VII.

superflues, ou comme incompatibles avec la nature et la forme du théâtre Olympique. Tels sont, par exemple, les portiques construits autour du théâtre dans le but de mettre les spectateurs à l'abri de la pluie, lorsqu'elle arrivait pendant les représentations; notre salle étant couverte d'un toit, n'avait pas besoin de cet annexe. Il était superflu aussi de faire usage des vases de bronze que les anciens avaient l'habitude de mettre dans de petites voûtes de leurs théâtres, pour les rendre plus sonores et étendre la voix, attendu que la scène antérieure, que le pulpitum, que le plancher de l'orchestre et les sièges du théâtre Olympique étant construits en bois, cette matière supplée à l'effet de ces vases, qui n'ont été introduits dans les théâtres de Rome qu'à l'époque où l'on commença à les établir en pierre (1).

Dans la construction de cet édifice, unissant à une noble élégance toute la pompe de la décoration, on reconnaît le génie et l'habileté de notre architecte qui, en faisant usage avec beaucoup d'art des règles des anciens maîtres, et les accommodant aux besoins de son théâtre, en modifiant les proportions, les formes, les distributions des parties, en variant les distances et les hauteurs, est parvenu à créer un monument d'architecture si parfait, qu'il attirera l'admiration de tous les connaisseurs, et qu'il pourra servir de modèle à nos descendants pour construire des édifices du même genre.

Pl. 355. Plan du théâtre Olympique.

Pl. 356. Façade de la scène.

Pl. 357. Coupe.

Pl. 358. Gradins du théâtre.

Pl. 359. Détails.

*Explication de la planche* 359.

A. Base et cimaise des piédestaux du premier ordre corinthien et base des colonnes.

B. Chapiteau.

C. Architrave, frise et corniche.

D. Base et cimaise du second ordre corinthien et base des colonnes.

E. Chapiteau.

F. Architrave, frise et corniche.

G. Base et cimaise des piédestaux des tabernacles du premier ordre et base des pilastres.

H. Chapiteau.

I. Architrave, frise et corniche.

L. Base et cimaise des piédestaux des tabernacles du second ordre et base des pilastres.

M. Chapiteau.

N. Architrave, frise et corniche.

O. Base de l'attique.

P. Corniche.

Q. Corniche du piédestal des gradins.

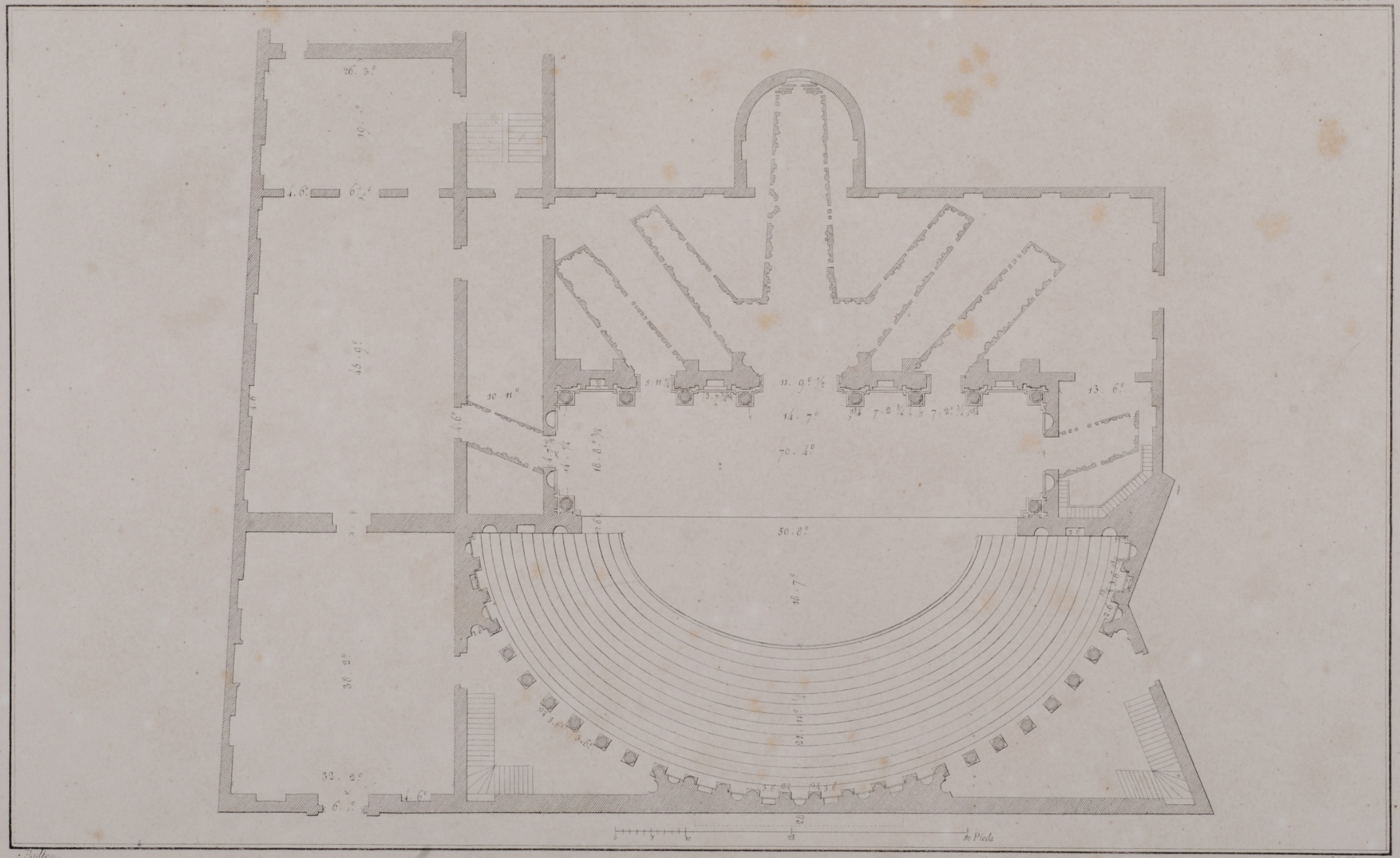
R. Base des colonnes placées au-dessus des gradins.

S. Chapiteau.

T. Architrave, frise et corniche.

V. Balustre, piédestaux et cimaise de l'appui au-dessus des gradins.

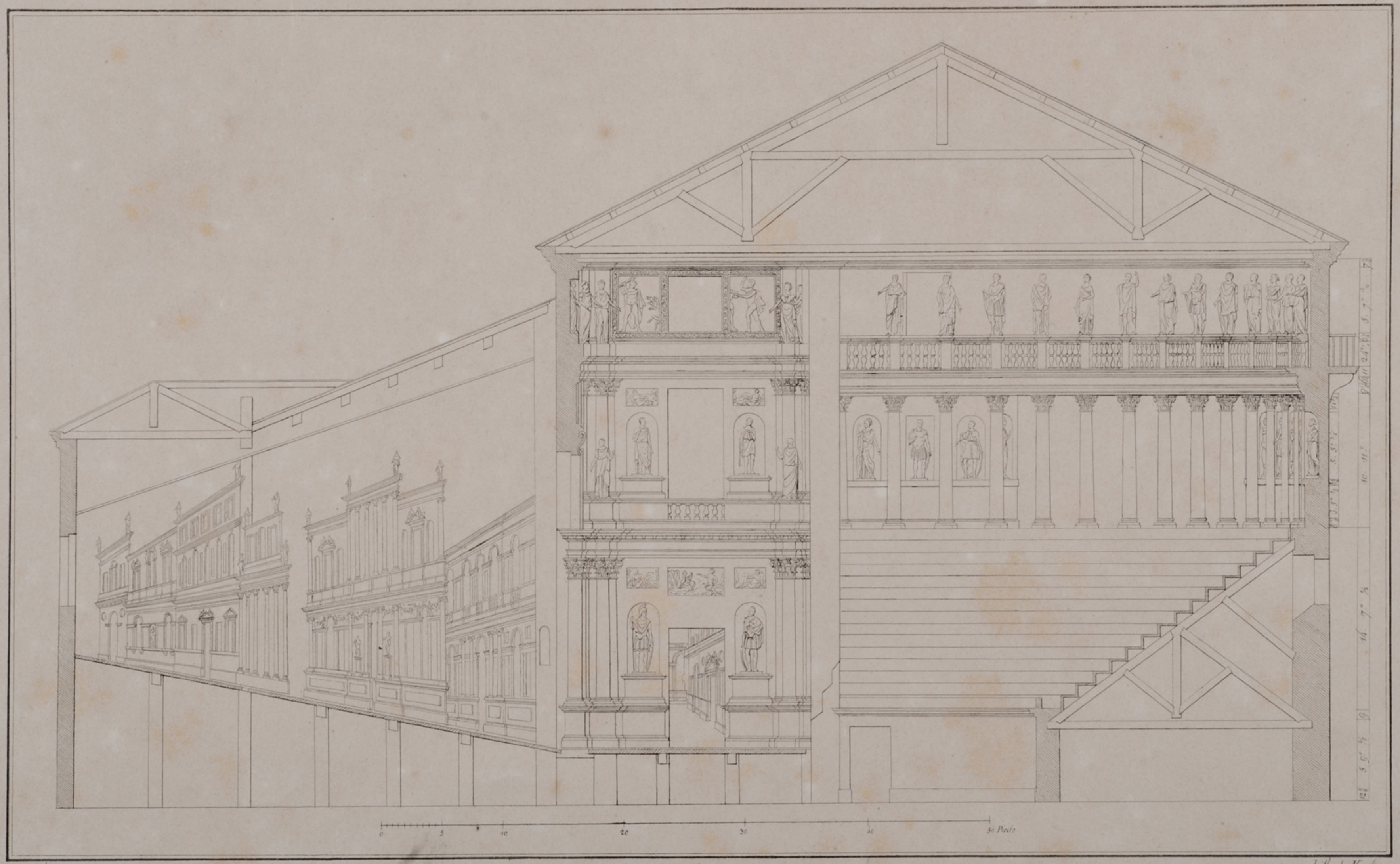
(1) Vitruve, liv. v, chap. v. On pourrait peut-être dire que, pendant nombre d'années, il y eut à Rome des théâtres dans lesquels on n'eut aucune considération pour cela; mais ceux qui en doutent sont dans l'erreur : tous nos théâtres publics, qui sont en bois, ont des tables d'harmonie pour rendre le son.




Bulton.

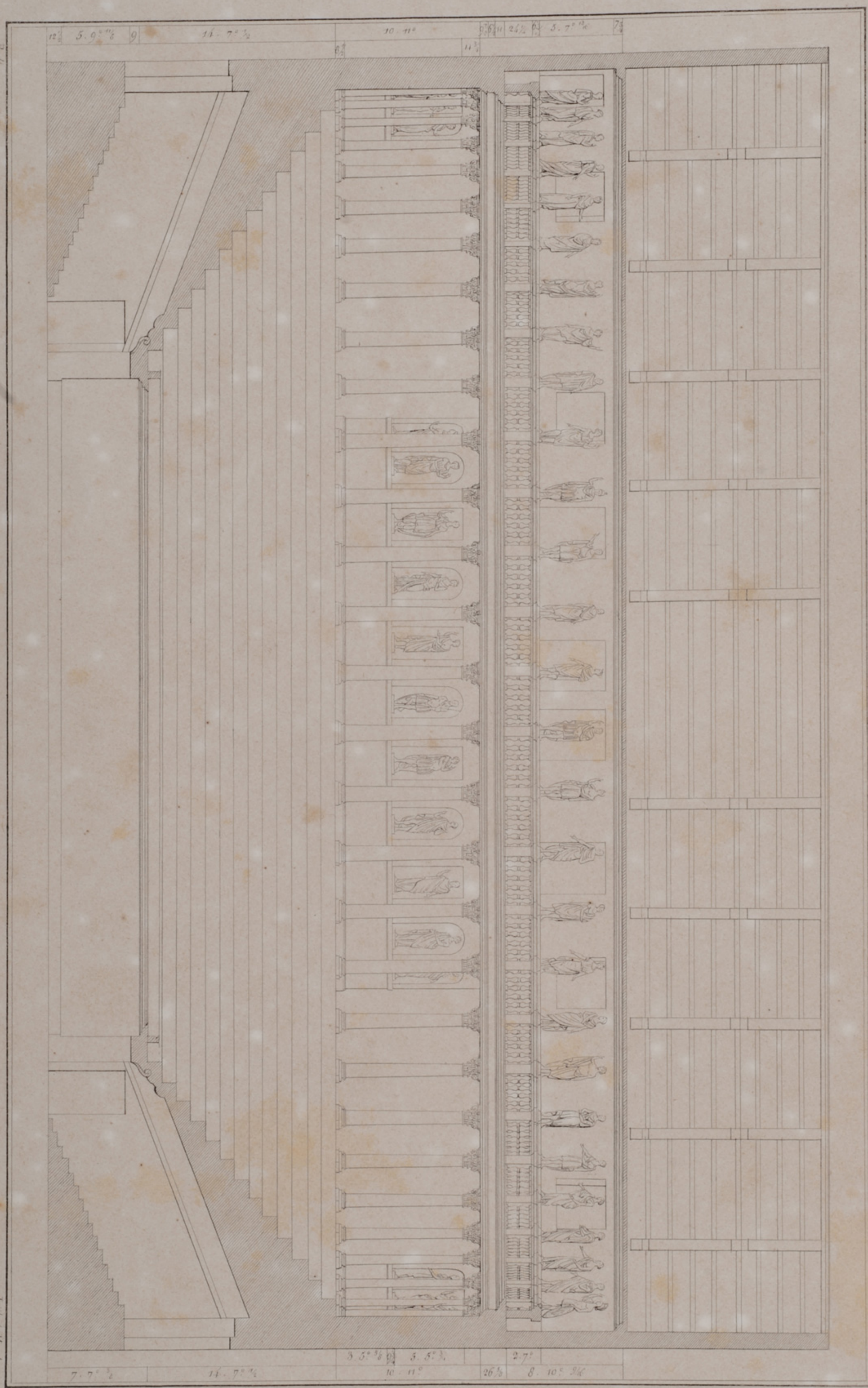
Lith. de Mantoux.

PL. 356.

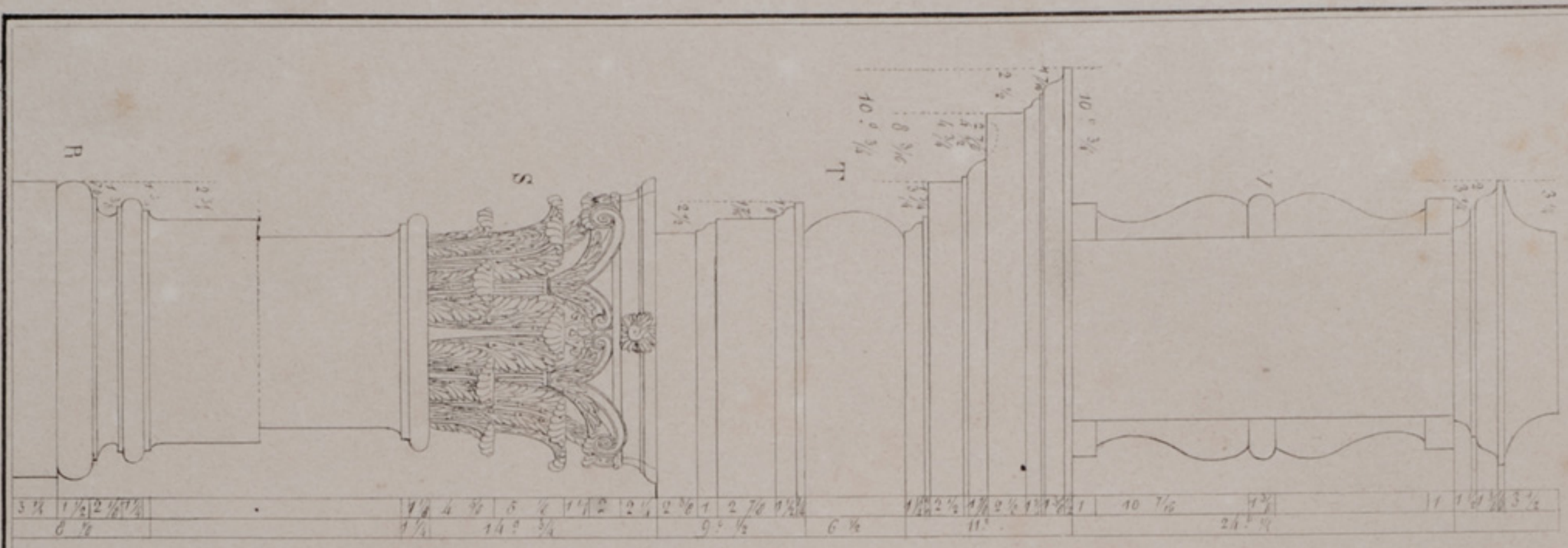


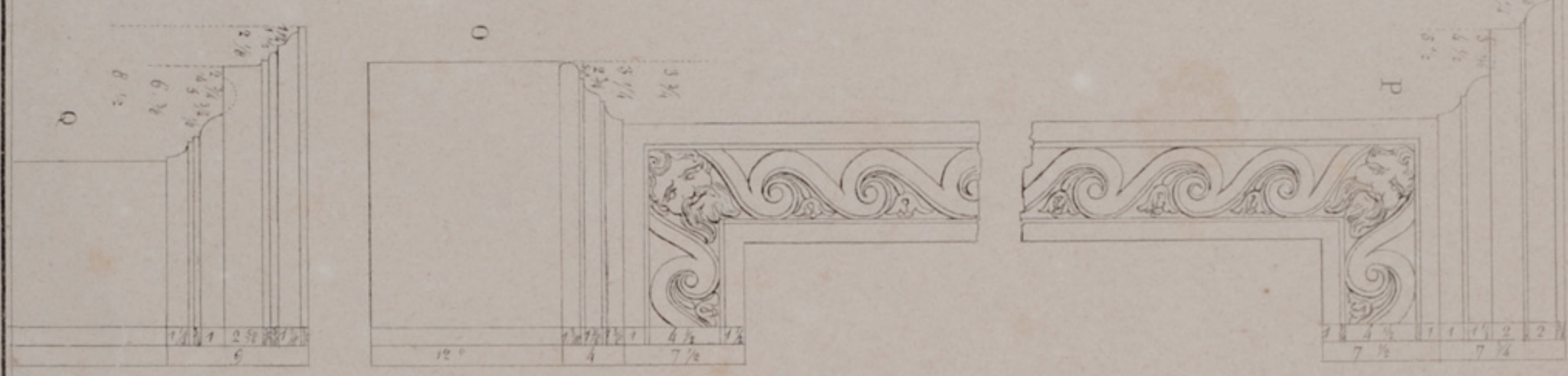

Bulton.

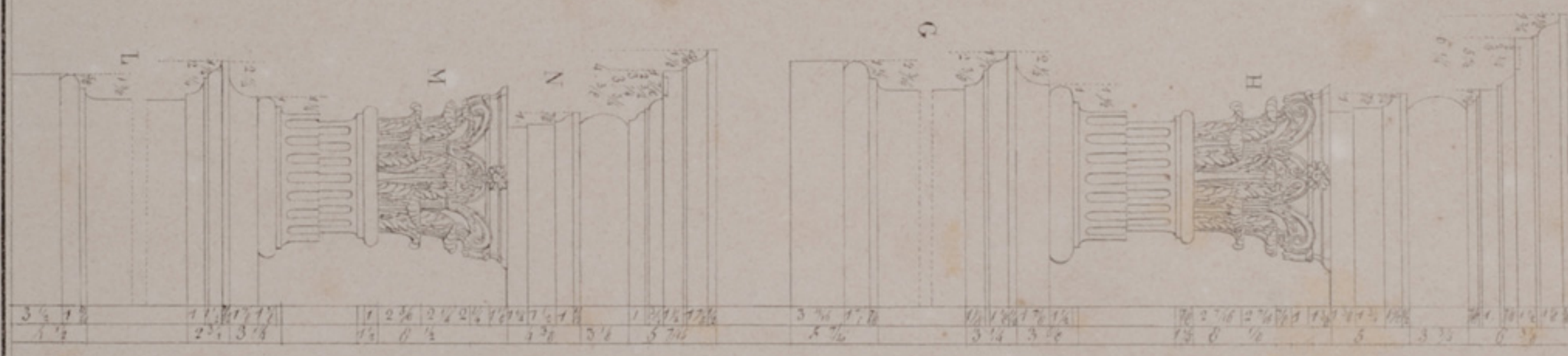
Lith. de Mantoux

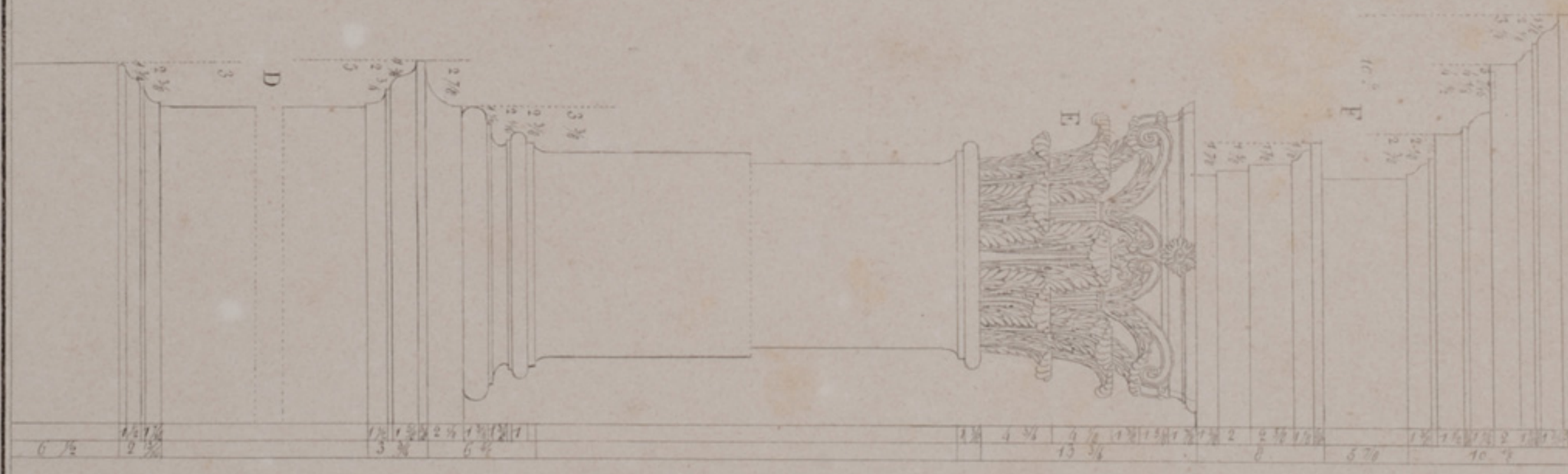


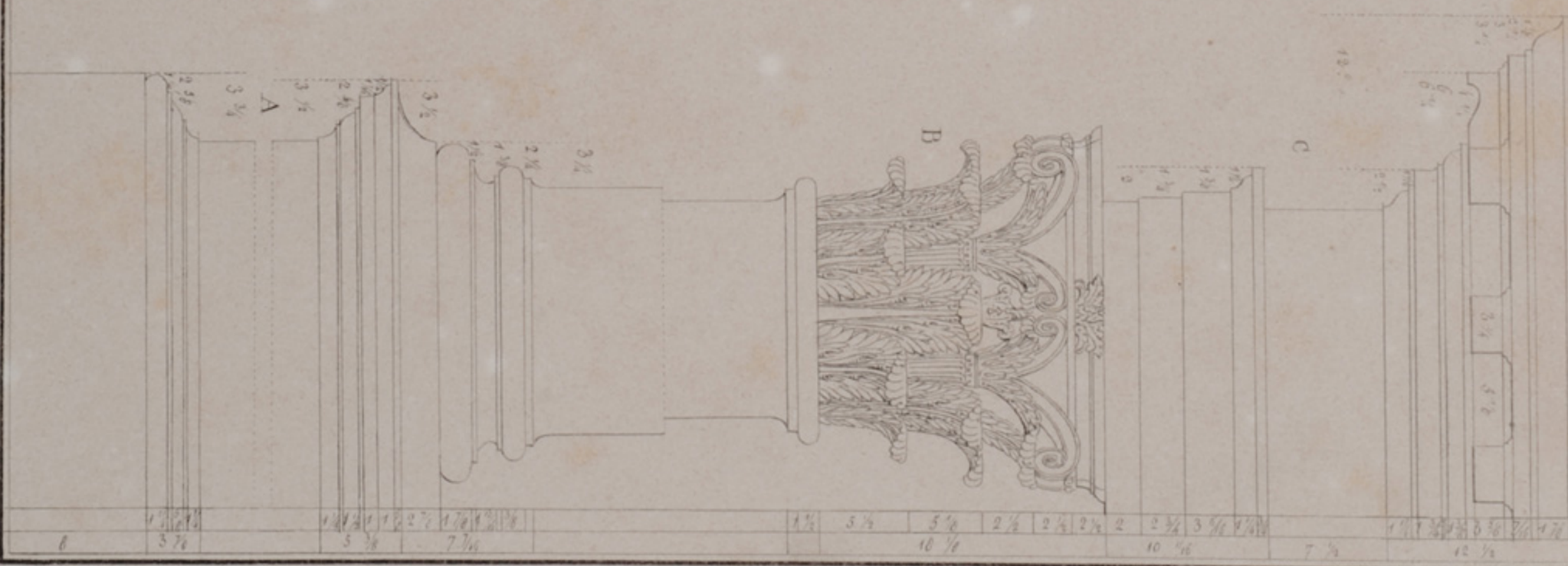

PL. 358.



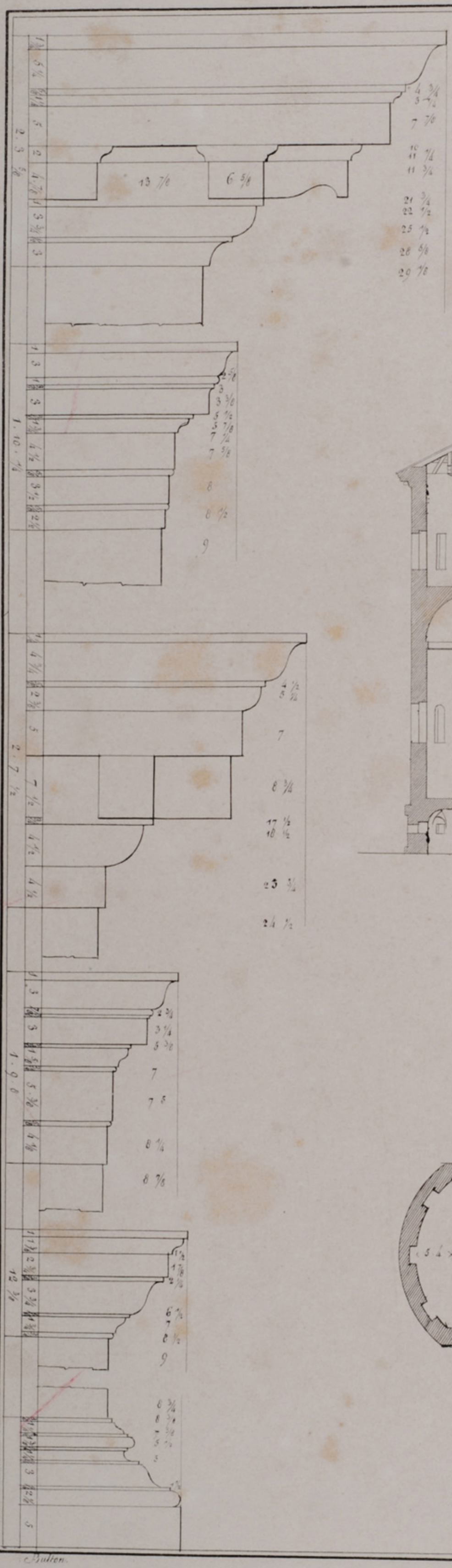



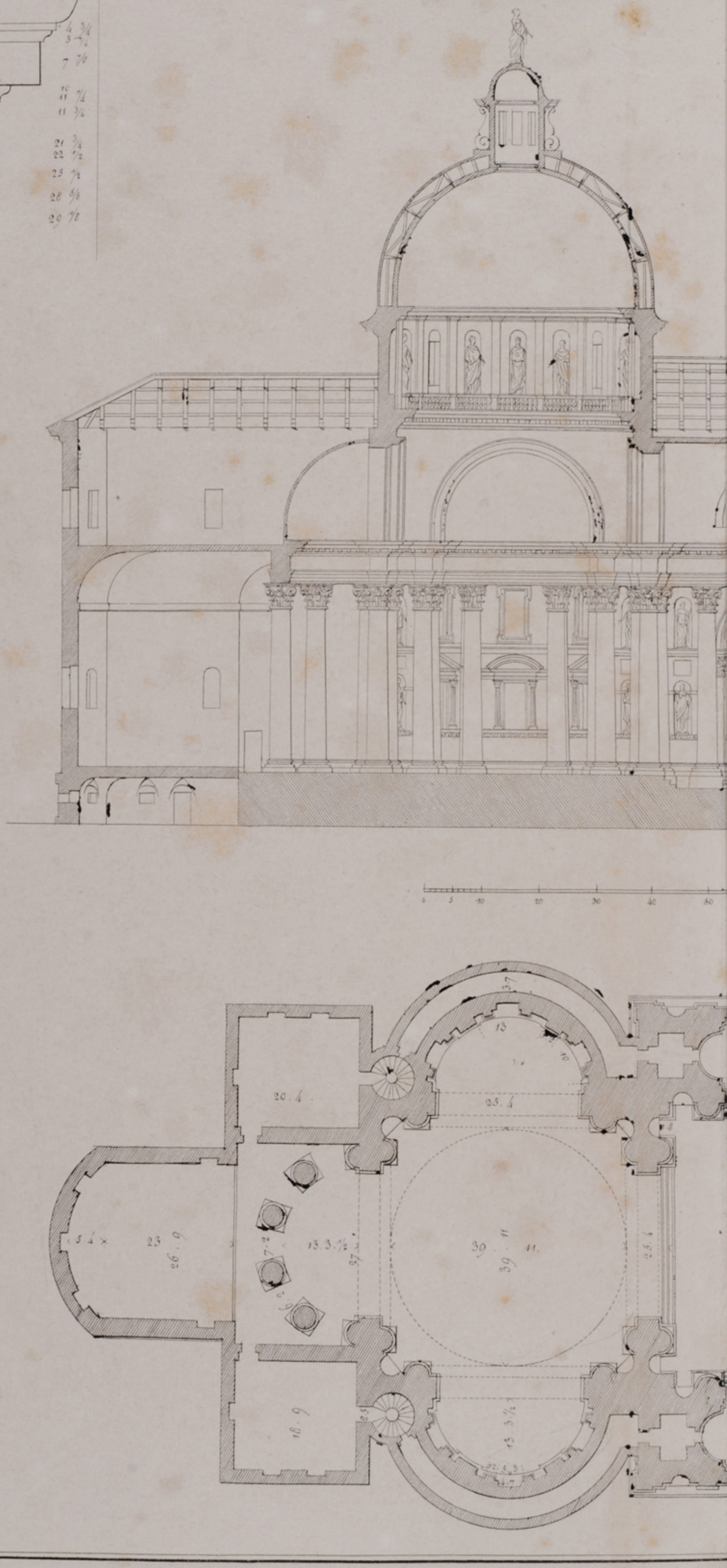




Lith. de Mantoux.

PL. 350

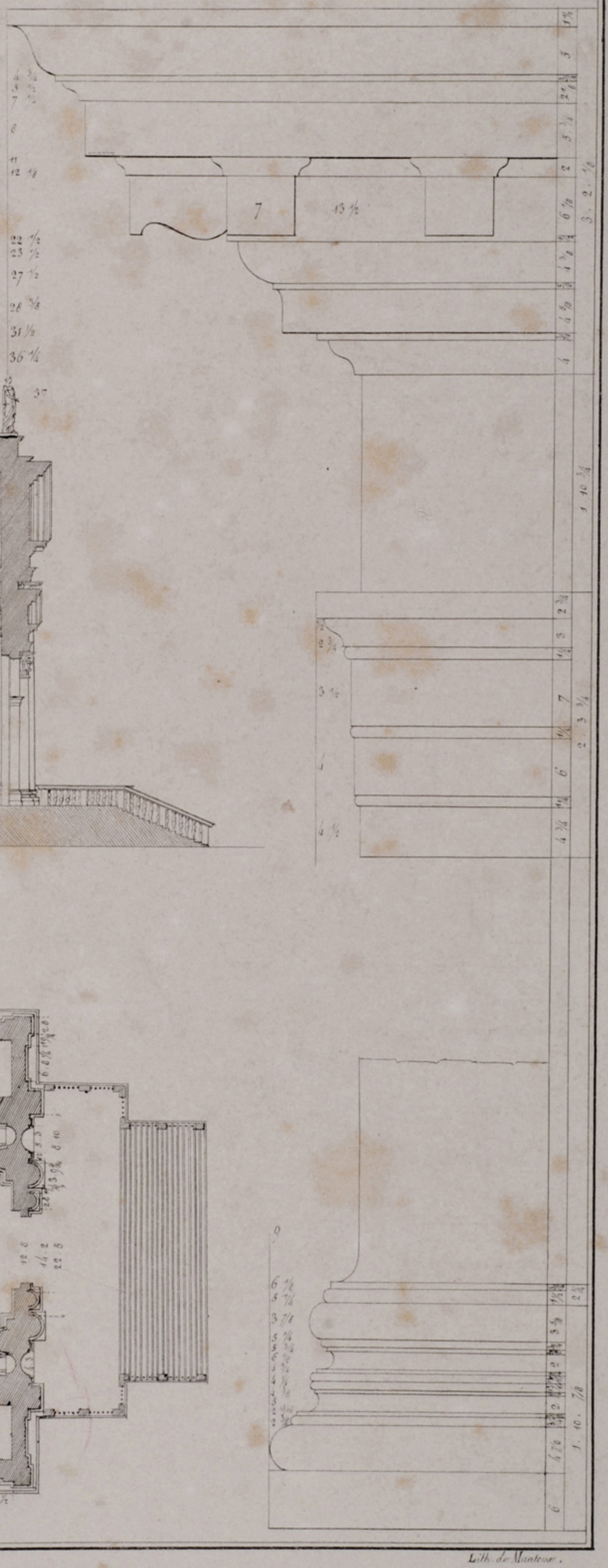

13 7/8
6 5/8
2. 3 5/8
1. 10. 1/4
2. 7 1/2
1. 9 0
12 3/4

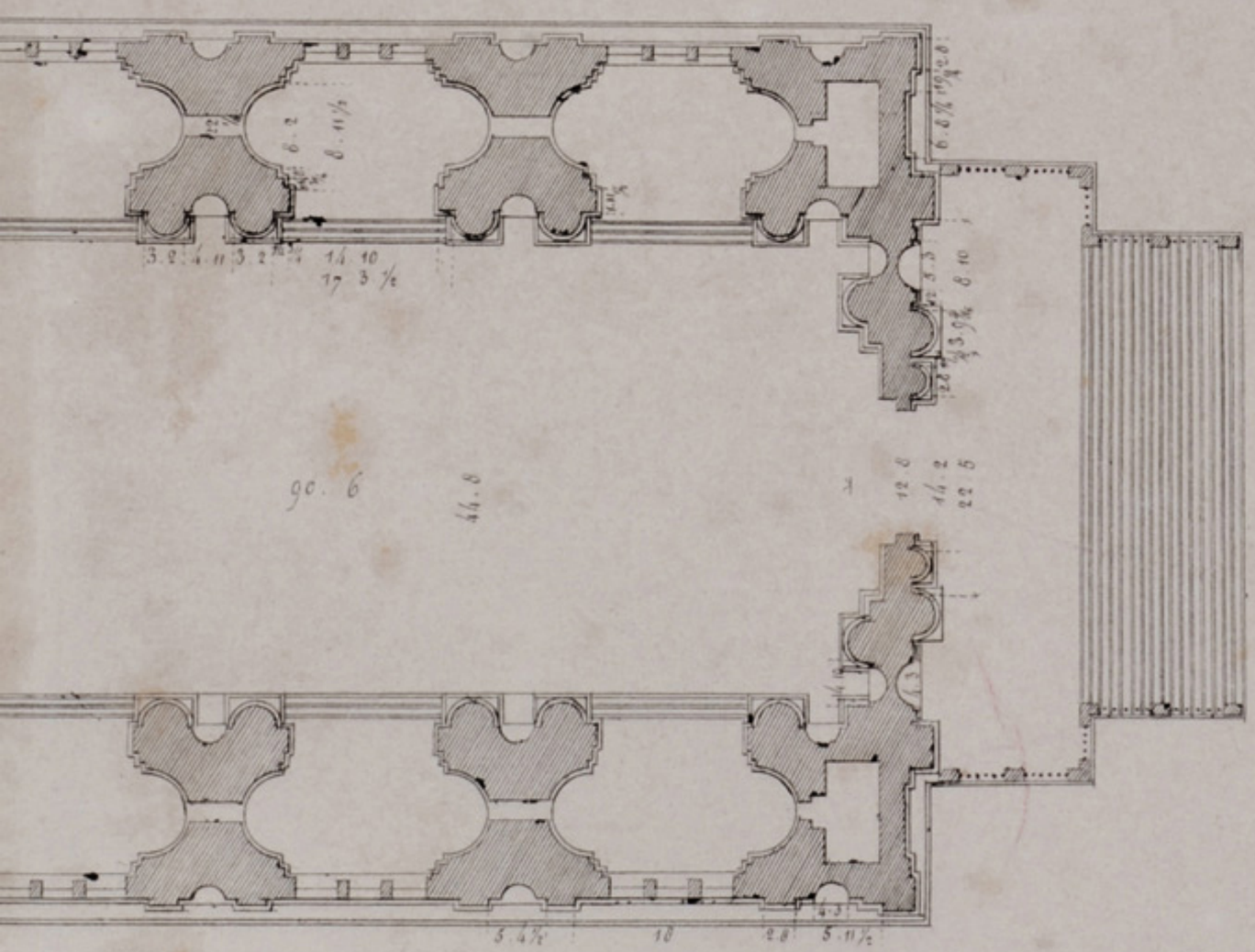

0 5 10 20 30 40 60


20. 4
25. 4
54
23
26. 9
13. 3. 1/2
39. 11
18. 9
13. 3 1/2

Fulton.




Lith. de Mantoue.



Bulton

Lith. de Mantoux

# ÉGLISES.

## ÉGLISE DU RÉDEMPTEUR, A VENISE.

ANALYSE DE SCAMOZZI. (*Pl.* 360, 361.)

Palladio nous a laissé dans cette église un modèle d'architecture moderne comparable, par son élégance, aux temples des anciens. Elle est située dans l'île de la Giudecca, où la république de Venise la fit bâtir après un vœu pour la délivrance de la ville ravagée par la peste de 1576. On exigea qu'elle fût simple, et l'architecte lui donna pour principal mérite la pureté des formes.

Le plan est en croix latine. Trois chapelles ornées d'élégants autels décorent chacun des côtés de la nef qui a deux fois sa largeur. Le dôme couvre le milieu de la croix; le sanctuaire semi-circulaire contient l'autel principal. Les transsepts sont courbes et décorés de pilastres corinthiens et de belles fenêtres. Le dôme est soutenu par quatre arcades surmontées d'un attique; sa proportion, à partir du sol jusqu'au sommet, est de deux largeurs et sept douzièmes environ.

Derrière le sanctuaire orné de colonnes isolées, est un chœur fort simple et tel qu'il convient aux capucins qui officient dans cette église. Un ordre corinthien des plus élégants décore tout l'intérieur. Les colonnes ont dix diamètres et un quart. L'entablement est au cinquième. Les arcs des chapelles sont soutenus par des pilastres corinthiens plus petits, dont la corniche architravée forme une imposte faisant le tour de l'église. Le plein qui sépare deux chapelles est presque égal au vide. Dans les entre-colonnements qui ont un diamètre et demi sont des niches et des cadres renfoncés pour bas-reliefs.

La proportion des arcs est d'un peu plus de deux largeurs ; ils sont surhaussés de onze pouces, saillie de leur imposte. La longueur de cette église est à sa largeur comme 1 est à 2, mais sa hauteur ne s'harmonise pas avec ces dimensions. En effet, la longueur est de quatre-vingt-dix pieds, la largeur de quarante-cinq, et la hauteur de cinquante-sept pieds sept pouces. La moyenne proportionnelle serait de soixante pieds, mais on a retranché deux pieds cinq pouces. C'est peut-être une erreur d'exécution, car Palladio mourut avant que l'édifice fût achevé.

La hauteur des arcs des chapelles est de deux largeurs et cinq trente-sixièmes. Celle des niches inférieures de deux largeurs cinq neuvièmes; au-dessus, elles ont deux largeurs six quinzièmes ; les grands arcs qui portent le dôme deux largeurs et un cinquième. Il résulte de l'ensemble de ces proportions, que cette église est considérée par les connaisseurs comme la plus belle et la plus élégante qui ait été construite après les temples anciens.

La façade correspond parfaitement par sa beauté à l'intérieur de l'édifice. Elle s'élève sur un stylobate dans la hauteur duquel est l'escalier, qui a la largeur du corps principal de l'église. Sur le soubassement repose un ordre composite avec deux seules colonnes au milieu et deux pilastres sur les angles. Les colonnes ont dix diamètres et un quart; l'entablement a un peu moins du cinquième; la hauteur des chapiteaux est d'un diamètre et un quart, proportion que Palladio n'employait pas habituellement. Les deux ailes de la façade sont ornées de pilastres corinthiens; le même ordre décore la porte avec deux colonnes à demi engagées, dont les bases sont au niveau des grandes.

La même ordonnance s'étend sur les faces latérales de l'église. Les pilastres et les colonnes ont plus de dix diamètres; l'entablement est au cinquième. L'auteur s'est éloigné ici de ses propres règles, en augmentant la frise, et en diminuant la hauteur et la saillie de la corniche. Son but était de lui donner moins de relief que les pilastres du grand ordre. La porte est cintrée; elle a un peu plus de deux largeurs. Les tabernacles ont deux largeurs et un septième. La largeur du corps principal est de cinquante-cinq pieds trois pouces; sa hauteur de soixante-six pieds. Les murailles, les voûtes, les chapelles et le dôme sont en briques, ainsi que les feuilles des chapiteaux intérieurs; les bases, les impostes, les entablements, les tailloirs, les fenêtres, les portes et toute la façade sont en pierre d'Istrie.

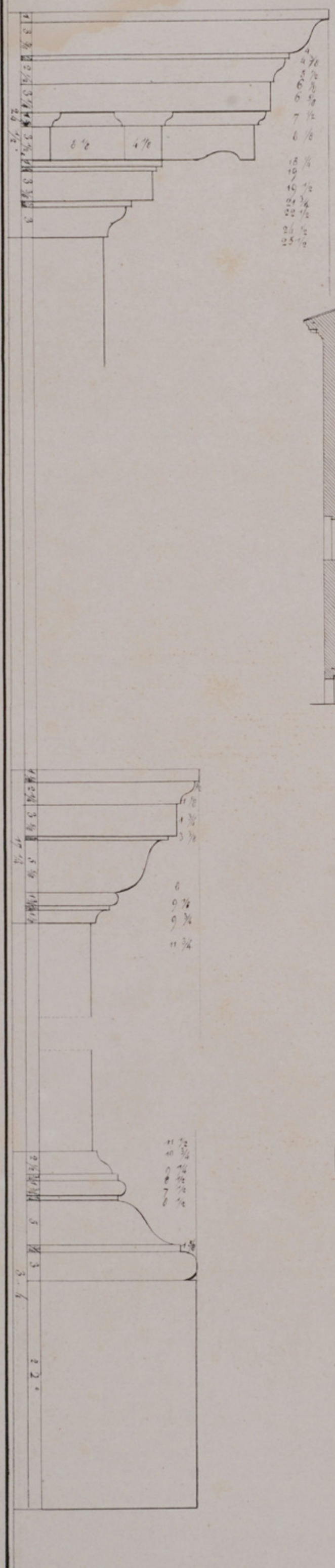
L'ensemble de l'édifice annonce une solidité à toute épreuve, qui résulte de l'épaisseur de la construction et de contreforts qui s'élèvent sur les murs qui séparent les chapelles. Les pentes qui indiquent la couverture des chapelles sont décorées, sur la façade, de corniches corinthiennes formant des demi-frontons. Les faces latérales sont ornées de pilastres corinthiens accouplés. L'architrave et la frise sont interrompues par les fenêtres qui éclairent les chapelles. Au-dessus des pilastres s'élèvent les contreforts mentionnés précédemment.

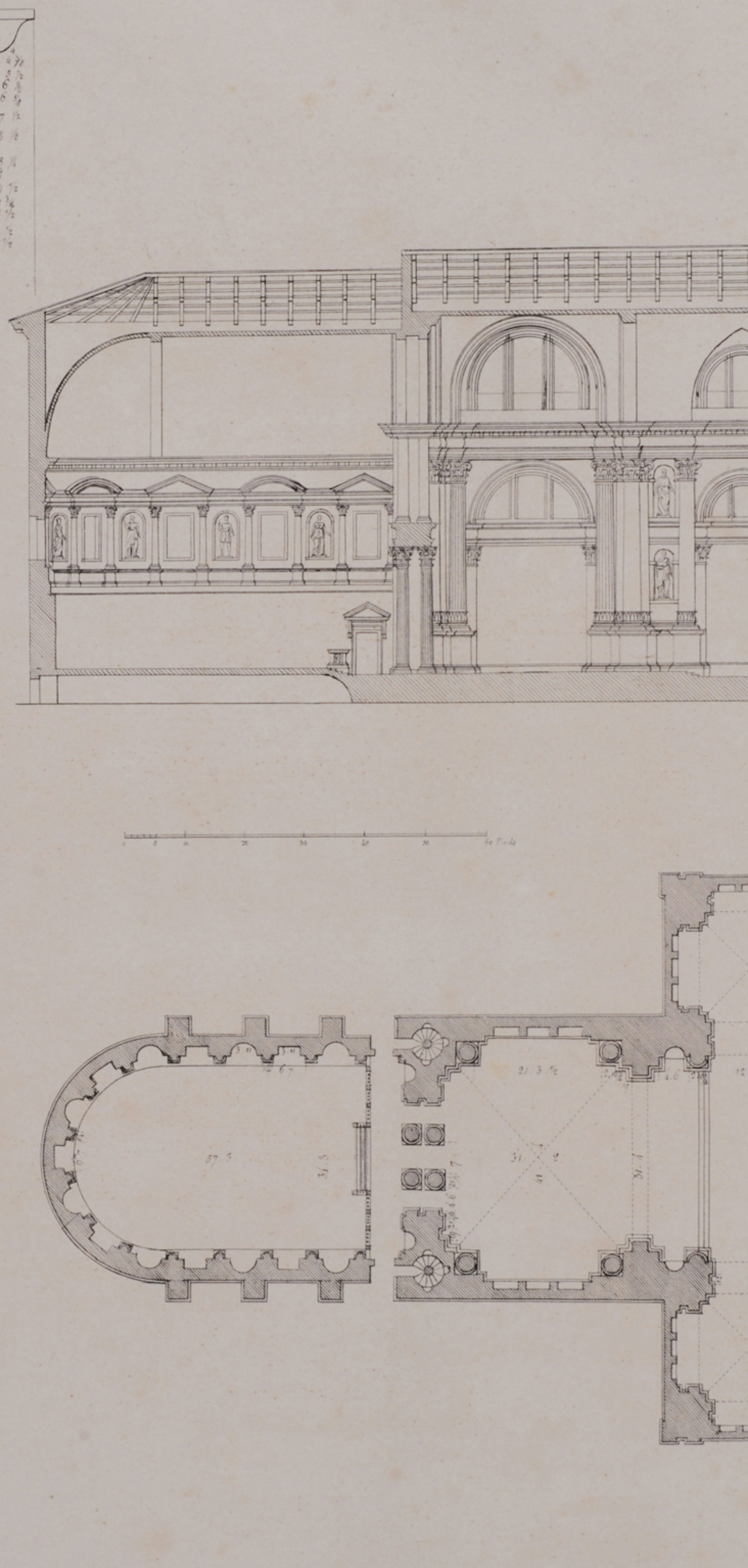
# ÉGLISE DE SAINT-GEORGE-MAJEUR

## ÉLEVÉE A VENISE PAR LES MOINES BÉNÉDICTINS.

ANALYSE DE SCAMOZZI. (*Pl.* 362, 363.)

Cette église appartient aux Bénédictins; c'est la première que Palladio ait élevée à Venise. Bâtie dans une île, elle forme une agréable perspective pour la place Saint-Marc. Sa forme est en croix. L'intérieur se divise en trois nefs; la grande a trente-trois pieds huit pouces de large, elle est double des deux autres. Les transepts sont semi-circulaires; un dôme en briques et recouvert de bois et de plomb occupe le centre de la croix. Il y a quatre chapelles de chaque côté de l'église. Le sanctuaire et un chœur orné de niches, de statues et de fenêtres à colonnes, s'élèvent de quelques marches au-dessus du sol de l'édifice Des colonnes et des pilastres composites, avec piédestaux, décorent la nef principale. La hauteur de ces colonnes est de dix diamètres et un quart; l'entablement est au cinquième. Les arcs des nefs ont deux fois et demi leur largeur; les archivoltes sont soutenues par des pilastres corinthiens dont l'entablement forme l'imposte.



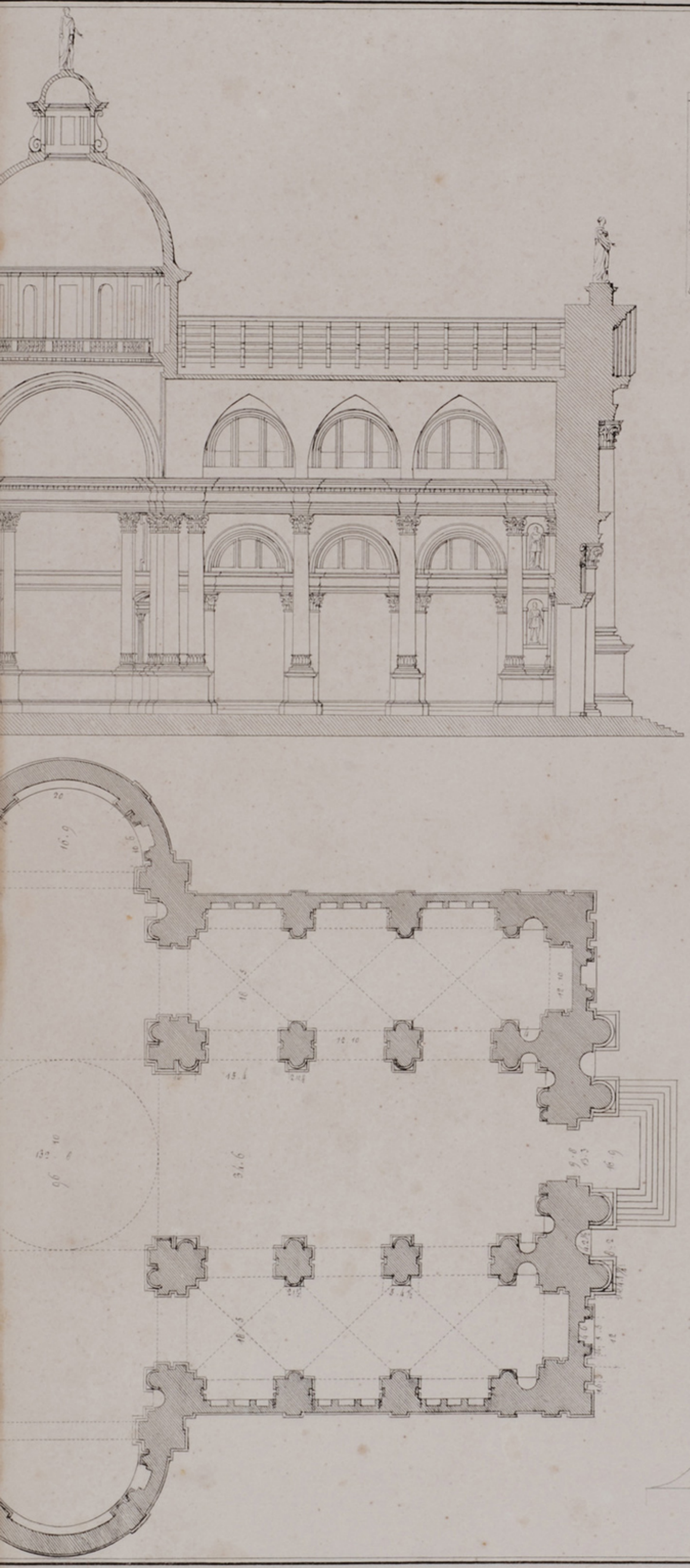


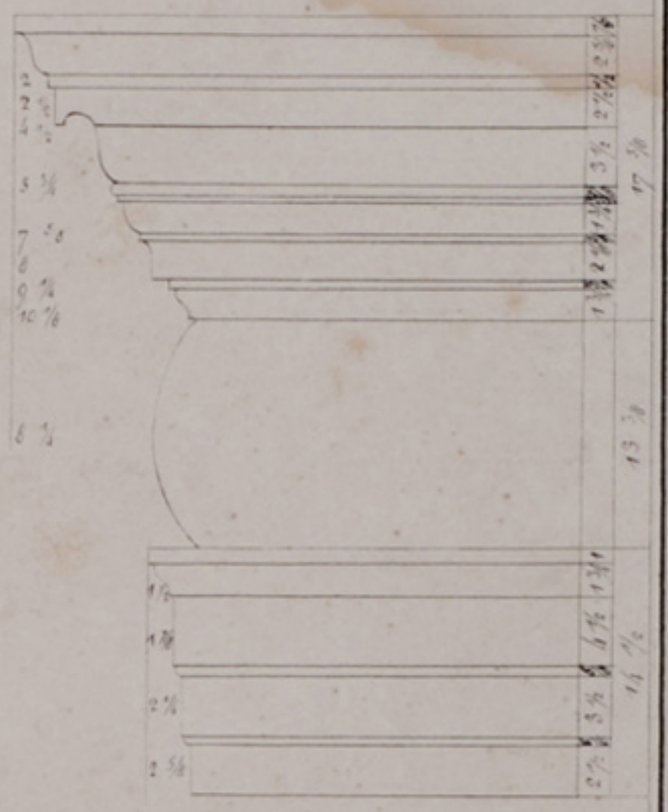


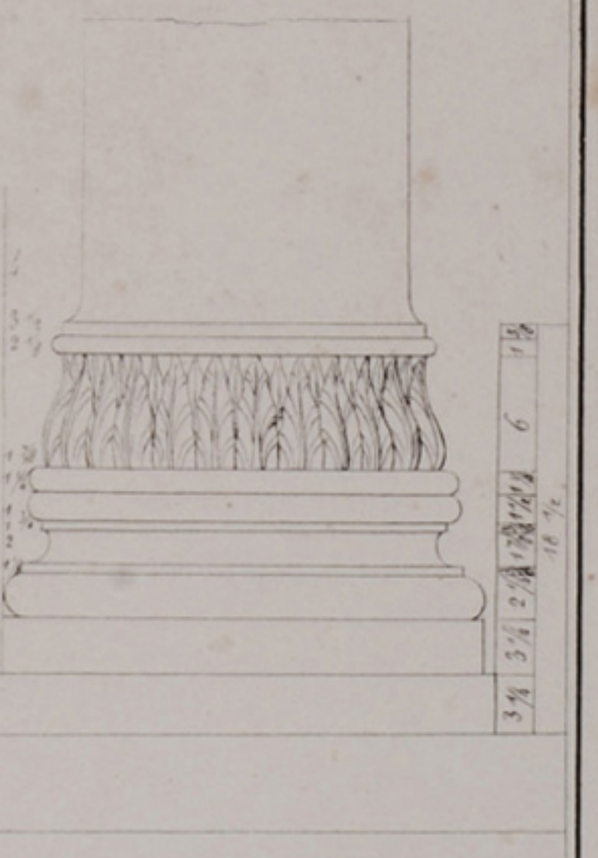




Button.





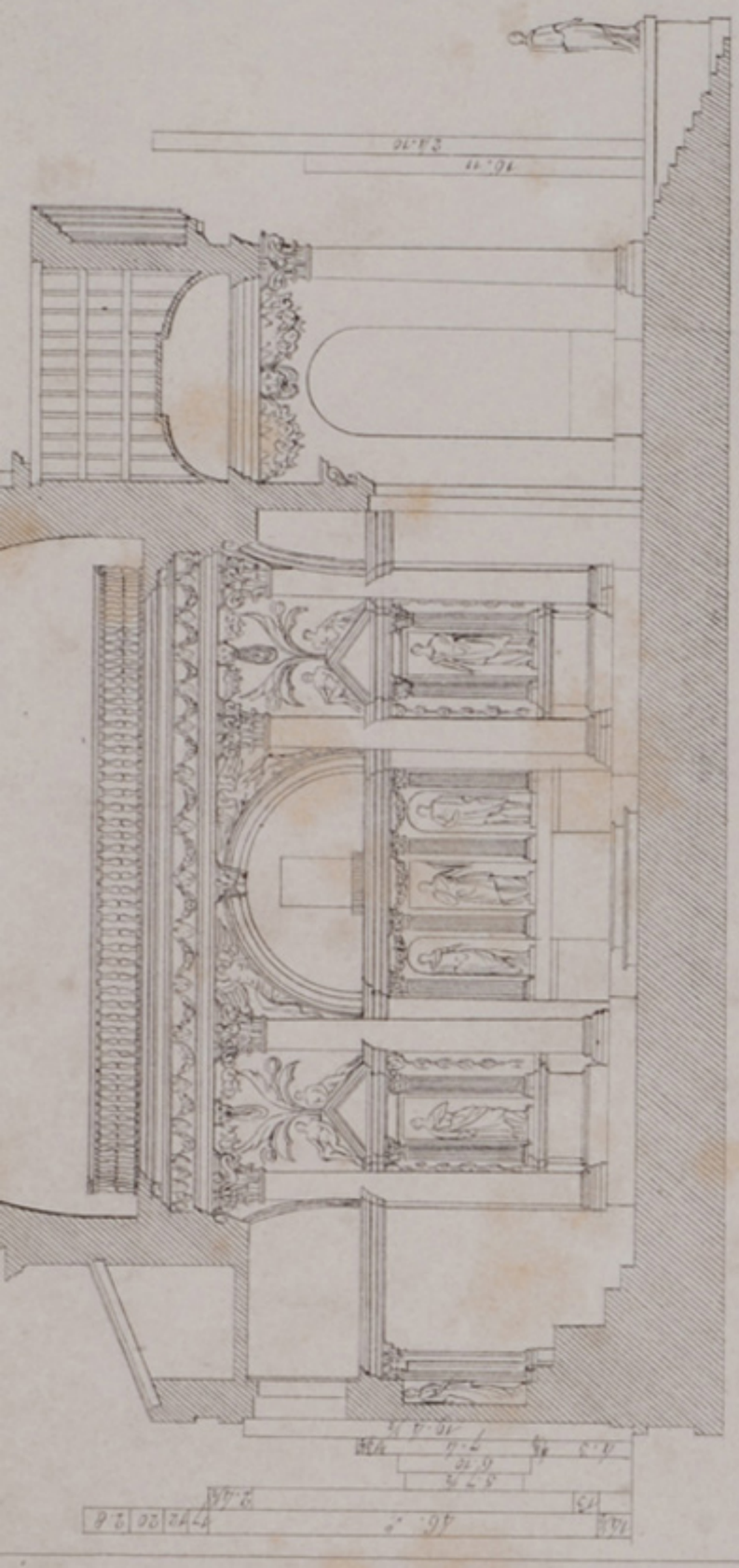


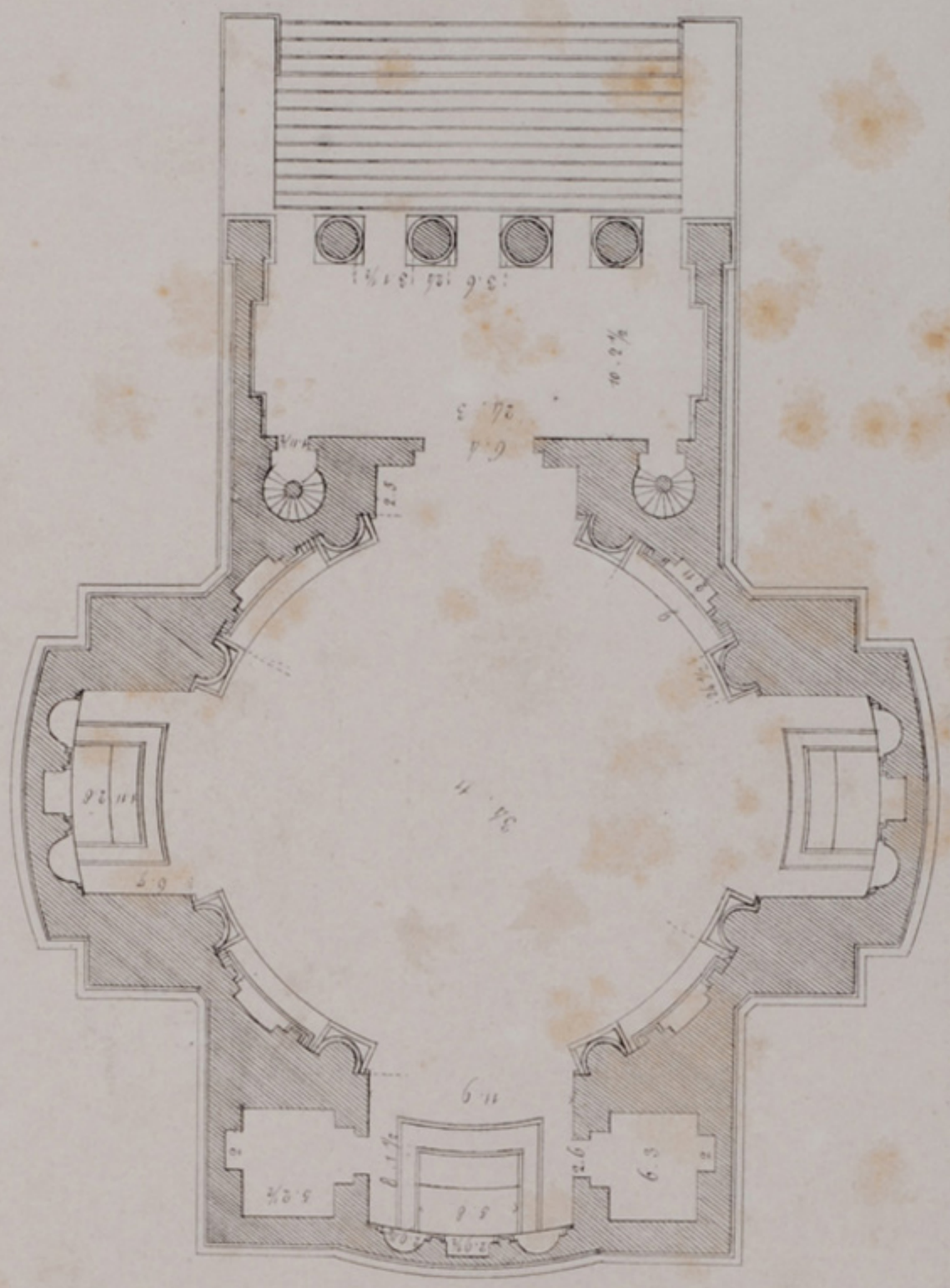
Lith. de Maulpas

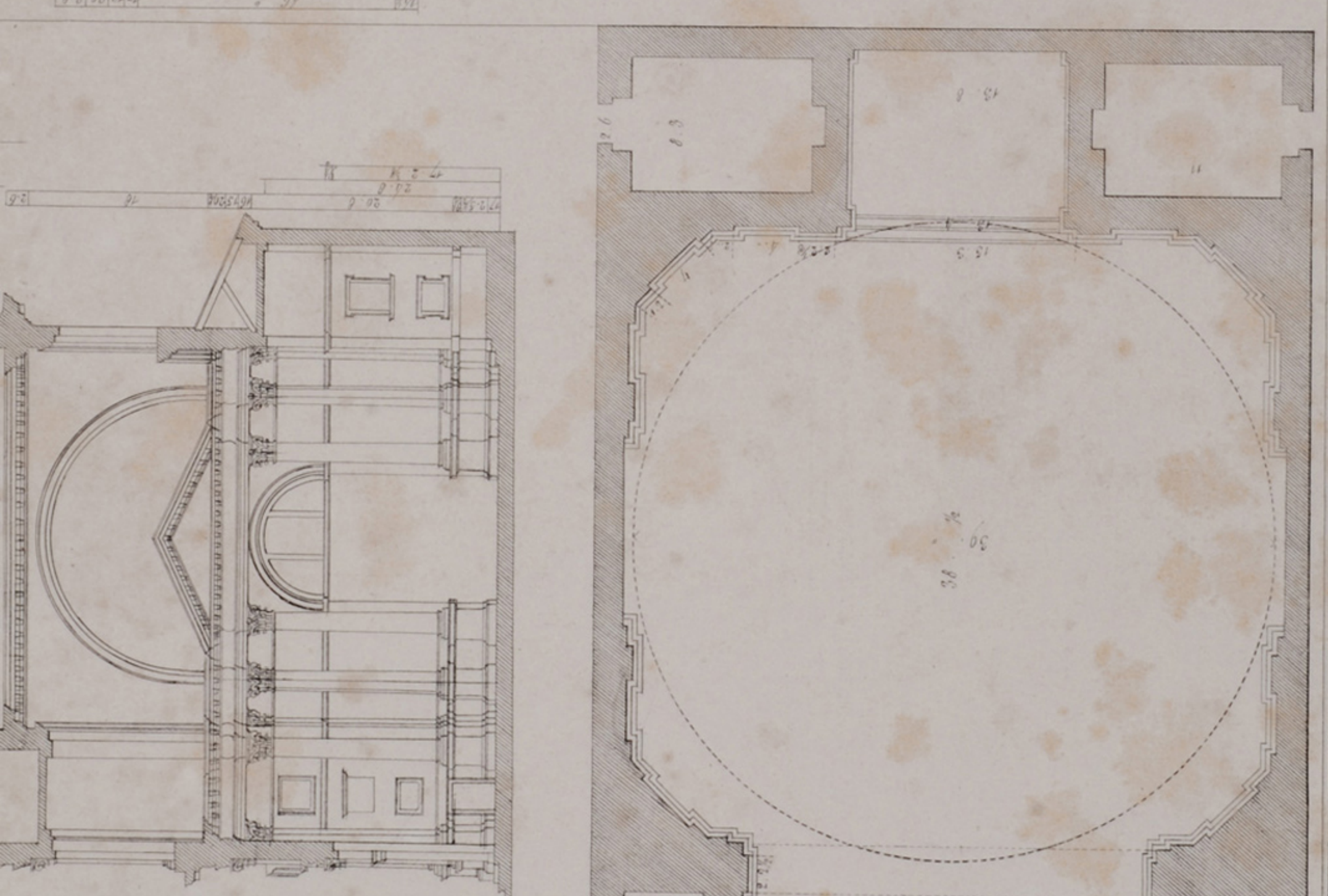



Bulton.

Lith. de Mauloux









Lith. de Mandeur

Sulton

Une voûte en briques couvre l'église. Sa hauteur, depuis le pavé, est de soixante-un pieds environ ; la nef principale, jusqu'à la croix, a deux fois sa largeur.

La façade est décorée d'un ordre composite dont les piédestaux reposent sur un socle de trois pieds, dans la hauteur duquel sont ménagées six marches. Dans le corps principal s'élèvent quatre colonnes avec leurs ornements, un fronton et des acrotères. Les colonnes ont un peu moins de dix diamètres ; l'entablement est au cinquième. Un ordre pilastre plus petit orne les deux ailes ; la corniche règne sur toute la largeur de la façade. Les ailes sont surmontées de demi-frontons engagés dans les colonnes du grand ordre ; la porte est cintrée et ne s'ouvre que jusqu'à l'imposte. Les deux tabernacles, qui contiennent des urnes où sont les cendres et les bustes de deux sénateurs, pourraient bien être ajoutés par un autre architecte ; les piédestaux qui les portent ont la même hauteur que ceux du grand ordre, ce qui les rend très-lourds. On remarquera qu'au milieu de la magnificence de cette église, certaines parties s'éloignent de la pureté de notre auteur. Voici ce qu'en dit Sansovino : « Les gouverneurs des moines ont jugé à propos de faire rebâtir l'église sur un « modèle qu'on avait fait autrefois, et en ayant chargé Palladio, architecte de grande « réputation, elle fut achevée en peu d'années. » On sait, à n'en pouvoir douter, que la façade n'a été élevée qu'après la mort de Palladio ; c'est M. Temanza qui nous l'apprend : En 1579, dit-il, l'intérieur de l'église était achevé ; il ne restait qu'à construire les murs du chœur et de la façade ; mais Palladio étant mort l'année suivante, on fut obligé d'en laisser la direction à un autre architecte. On avait conservé soigneusement son modèle, qui servit de règle à ceux qu'on chargea de cet ouvrage. Le chœur fut achevé le premier ; pour la façade, elle fut élevée au commencement du dix-septième siècle. Sur un papier que j'ai trouvé dans les archives des religieux, et que je crois de la main de Scamozzi, on peut juger qu'il y a travaillé. Puisque d'autres architectes ont dirigé en partie l'exécution de cet édifice, il n'est pas probable qu'ils se soient bornés à tout ce que Palladio avait ordonné. Si tous les autres ont respecté ce grand homme, Scamozzi, qui croyait en savoir plus que lui, n'aura pas manqué de modifier ses projets.

## ÉGLISE DE MASER,

### VILLAGE DU TERRITOIRE DE TRÉVISE.

ANALYSE DE SCAMOZZI. (*Pl.* 364.)

Cette petite église correspond exactement, par sa largeur, à une belle rue, qui est vis-à-vis, et comme elle est bâtie au milieu d'une place, on peut facilement l'examiner de tous côtés. Sa figure est circulaire, et son diamètre de trente-cinq pieds. Palladio s'est arrêté à cette forme, qu'il indique, dans son livre IV, chapitre 2, comme la plus parfaite.

La façade se compose d'un porche corinthien, dont les colonnes, au nombre de quatre, ont neuf diamètres trois quarts de deux pieds chaque. Elle se divise en cinq entre-colonnements, dont les plus petits ont un diamètre et demi et dix-huit lignes ; celui du

milieu est d'un diamètre trois quarts. Un fronton magnifique couronne cette façade, dont la hauteur est égale à sa largeur, y compris le soubassement. Sa proportion au-dessus des marches est de 6 à 7 ; celle du soubassement joint à la colonne est de 1 à 4. Les chapiteaux sont à feuilles d'olivier ; des guirlandes de fruits et de fleurs, travaillées avec art, pendent des tailloirs et les joignent deux-à-deux.

Un large escalier conduit au portique, qui est ouvert de deux arcades sur les côtés, et d'une grande porte par laquelle on entre dans le temple. La longueur de ce portique est d'un peu plus des deux tiers du diamètre de l'église. Palladio dit, au chapitre 5 du quatrième livre, « que dans les temples ronds, on ne met de portique qu'en avant ; qu'on lui « donne autant de longueur que l'église a de largeur, ou un huitième de moins. On peut le « faire aussi plus court, mais on ne doit pas en retrancher plus des trois quarts de la « largeur du temple ». Le portique du Panthéon à Rome a les deux tiers du diamètre de l'édifice. Palladio a donné au sien les mêmes proportions, sauf l'épaisseur des deux murs qui le terminent.

La circonférence intérieure de cette église est divisée en huit espaces égaux, par huit colonnes corinthiennes, au-dessus desquelles règne une galerie où l'on arrive par deux escaliers à vis. Quatre de ces espaces sont cintrés ; l'un contient la porte, et les trois autres des autels. Des tabernacles occupent les quatre autres divisions. Un petit ordre de pilastres cannelés règne autour de l'église ; sa corniche sert d'imposte aux arcades.

Les proportions de hauteur et de largeur de ce temple sont de 4 à 5. Le grand ordre est à la hauteur totale comme 5 est à 9 ; il a neuf diamètres trois quarts de vingt-quatre pouces et demi chacun. L'entablement est au cinquième, et divisé suivant les principes de l'auteur, si ce n'est l'architrave qui a un pouce de plus. Les tabernacles ont deux largeurs et un tiers, et sont surmontés de frontons et de statues. Ce monument, quoique fort petit, est d'une si belle forme, il y règne tant de goût, que les connaisseurs le considèrent comme un modèle et comme un des meilleurs ouvrages de Palladio.

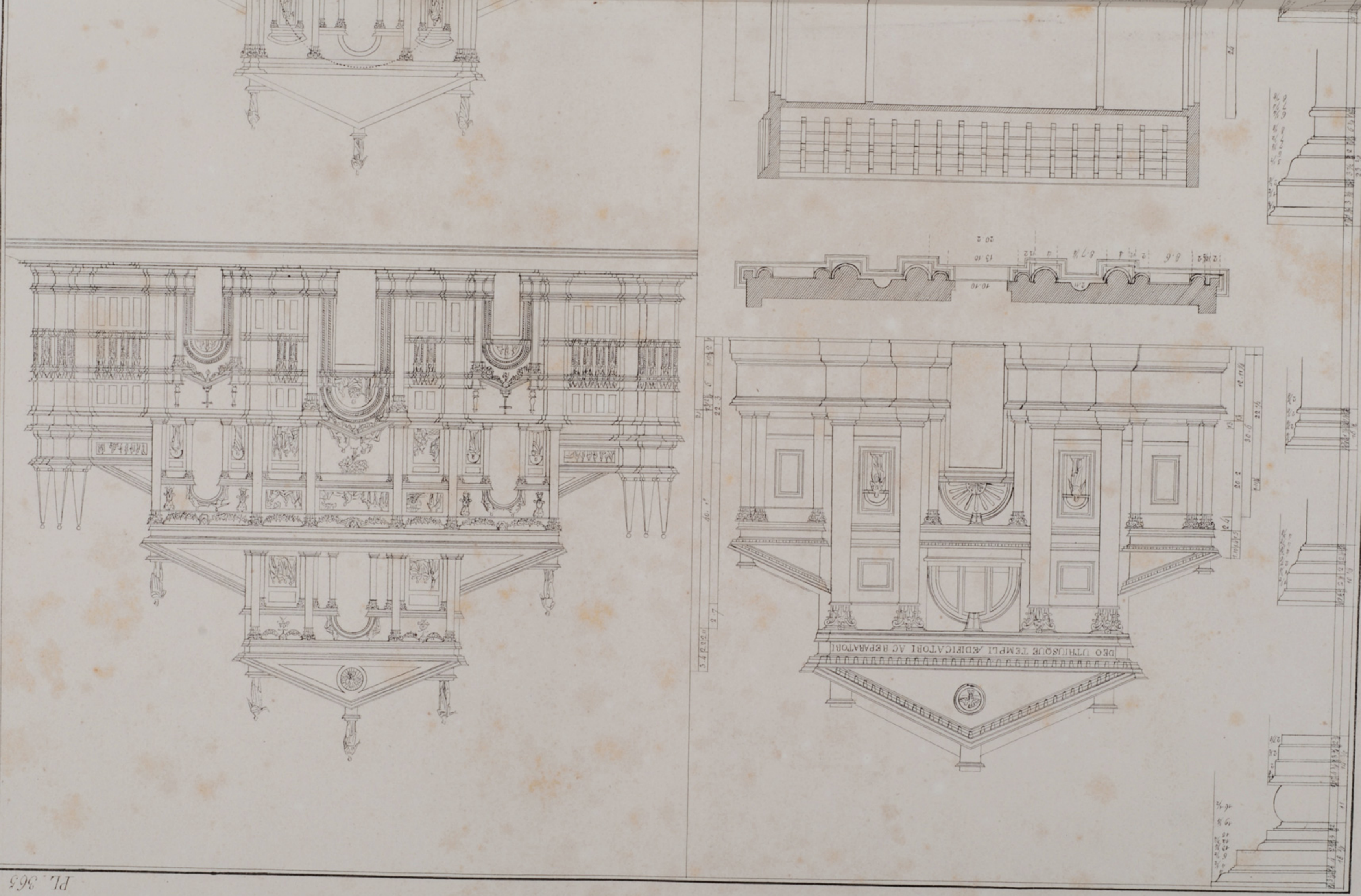
## ÉGLISE DES FILLES APPELÉES *CITELLE*, A VENISE.

ANALYSE DE SCAMOZZI. (*Pl.* 364.)

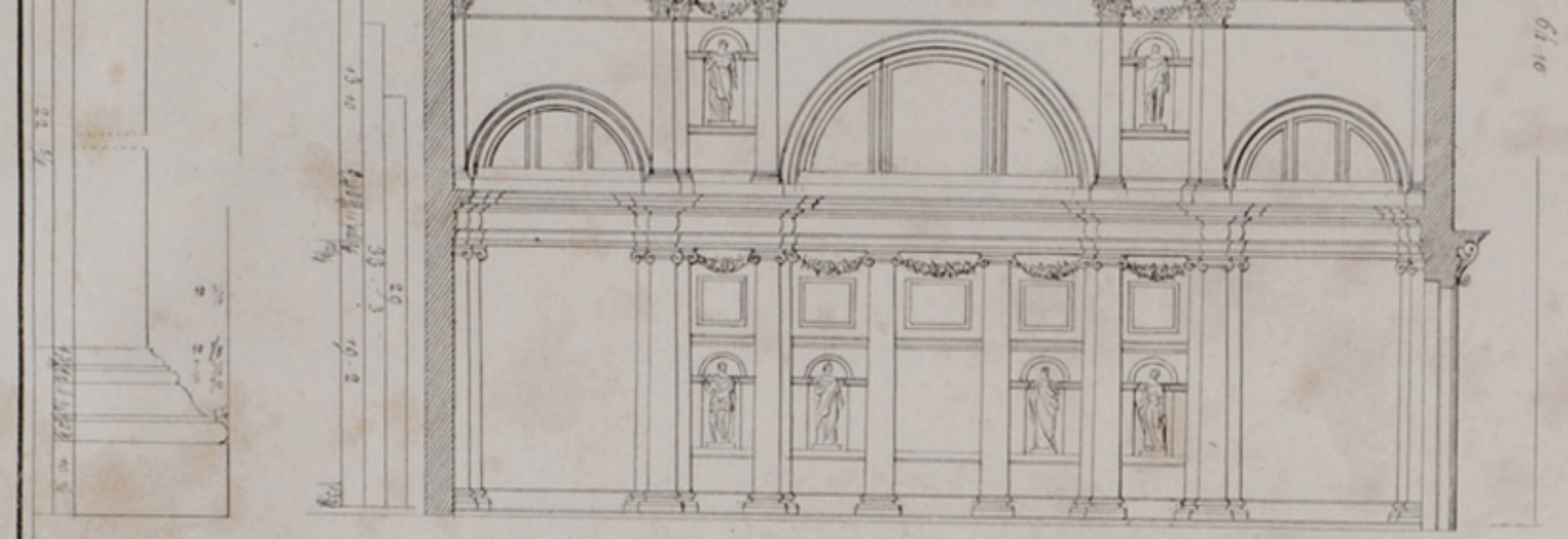
Dans l'île de la Giudecca, auprès du temple du Rédempteur, on voit une petite église, qu'on attribue généralement à Palladio. Le plan est un carré dont les quatre angles sont coupés, afin, dit M. Temanza, que le dôme ne porte pas à faux ; l'église a donc huit faces à l'intérieur. La décoration est formée d'un ordre pilastre corinthien porté par un piédestal non interrompu, dont la hauteur surpasse le quart des pilastres ; l'entablement est au cinquième.

Toutes les corniches de cette église portent des modillons quadrangulaires, tels que Palladio et d'autres architectes en mettaient à l'ordre composite.

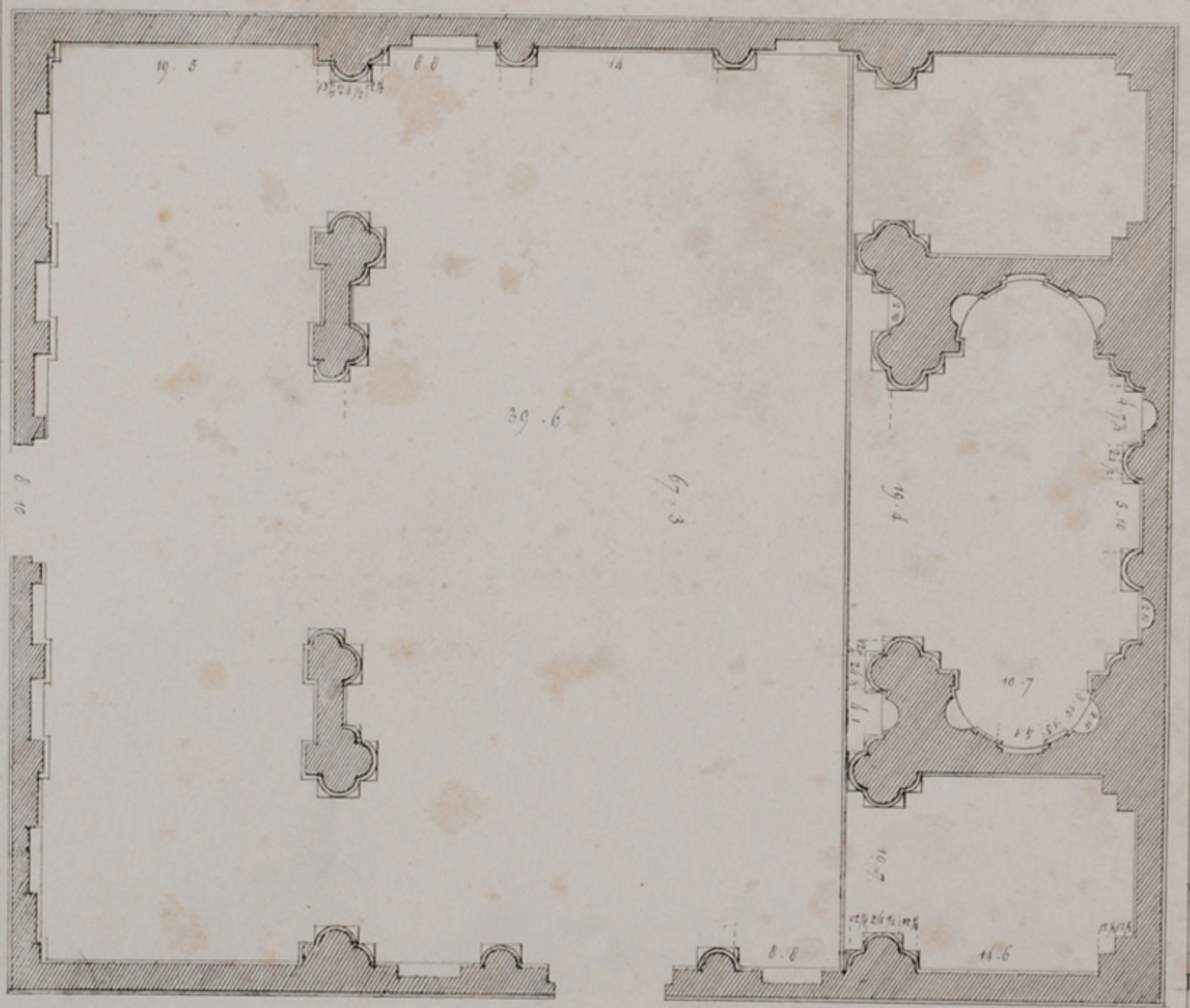
Deux autels latéraux sont placés dans des arcades fermées jusqu'à l'imposte ; plus haut




PL. 365









Bulton.

Lith. de Mantoux

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DI ARCHITETTURA

elles sont ouvertes, pour faire communiquer le chœur des filles avec l'église. Vis-à-vis la porte est le maître-autel, dans une chapelle de médiocre grandeur. La hauteur des arcades est d'une largeur et six septièmes.

La façade est décorée de deux ordres pilastres corinthiens superposés. La porte, surmontée d'un fronton, est également ornée de pilastres corinthiens. Deux fenêtres, hors de toute proportion, et trop rapprochées de la porte, donnent du jour à l'église. La hauteur du second ordre est tellement diminuée relativement au premier, qu'on n'en trouve point d'exemple dans les constructions des bons architectes, encore moins dans celles de Palladio.

Entre les quatre pilastres du second ordre, une grande fenêtre cintrée occupe le milieu de la façade, qui est surmontée d'un fronton. Deux clochers accompagnent un dôme couvert en plomb.

Cette petite église éprouva le sort de tous les monuments confiés à plusieurs architectes, c'est-à-dire qu'on n'y trouve pas la correction et l'élégance qui embellissent les ouvrages de Palladio. M. Temanza, dans la vie de cet architecte, page 372, dit, « que ce fut Bozzetto, « qui, après la mort de notre auteur, acheva ce bâtiment, ainsi que Stringa l'assure, et « c'est peut-être à lui qu'appartient le maître-autel, dont le goût se ressent un peu de la « corruption du dix-septième siècle. »

## ÉGLISE DES RELIGIEUSES DE SAINTE-LUCIE, A VENISE.

ANALYSE DE SCAMOZZI. (*Pl.* 365.)

Une inscription, placée sur la porte de cette église, indique qu'elle a été bâtie sur les dessins de Palladio; c'est un édifice presque carré, dont la décoration rappelle les pl us beaux siècles de l'architecture.

A l'intérieur sont deux ordres superposés, l'un ionique, l'autre corinthien; le premier a neuf diamètres et demi environ; l'entablement est au cinquième. Le second ordre a un quart de moins que l'autre, son entablement est une moyenne proportionnelle entre le quart et le cinquième de la colonne. La voûte du corps principal de l'église n'est pas établie sur les règles proposées par l'auteur, sa largeur est de trente-neuf pieds, sa longueur de soixante-sept, sa hauteur de soixante-cinq. Elle est en demi-cercle, et surhaussée de quatre pieds. Les connaisseurs la remarquent.

La partie antérieure de l'église, formant un porche vis-à-vis les trois chapelles, ne s'élève que jusqu'à l'entablement de l'ordre ionique. Au-dessus de ce porche est le chœur des religieuses, qui est ouvert par trois arcs correspondant à ceux des chapelles. La façade de cette église s'harmonise si peu avec l'intérieur, que je n'ai pas jugé à propos de la publier. Elle devait exister avant que Palladio s'occupât de ce monument, ou elle a été ajoutée plus tard par quelqu'un qui ignorait les principes de l'art.

# FAÇADE DE L'ÉGLISE DE SAINT-FRANÇOIS-AUX-VIGNES, A VENISE.

ANALYSE DE SCAMOZZI. (*Pl.* 365.)

Cette église fut commencée en 1534, sur les dessins de Jacques Sansovino; mais c'est à Palladio qu'on en doit la façade. Monseigneur Jean Grimani, patriarche d'Aquilée, le chargea, après la mort de Sansovino, de faire un projet digne de lui; il s'y appliqua, et le prélat en fut si satisfait, qu'il le fit exécuter à ses frais.

Notre auteur, dont les idées étaient toujours grandes, oubliant la simplicité intérieure de l'église, fit une façade qu'il rendit d'autant plus majestueuse, qu'il l'exhaussa de quelques pieds au-dessus du comble de l'église.

Quatre colonnes d'ordre corinthien, élevées sur un piédestal, forment la principale décoration de cette façade. L'entablement, de belle proportion, porte un magnifique fronton avec ses acrotères. Un second ordre corinthien, plus petit, décore la porte et les ailes; ses colonnes sont de dix diamètres, et l'entablement est une moyenne proportionnelle entre le quart et le cinquième des colonnes; il n'est pas complet, et se profile au droit des ailes de la façade, parce qu'il aurait eu trop de saillie sur les demi-colonnes de l'ordre principal. Palladio l'a fait suivre dans les trois entre-colonnements de la façade; mais il n'est complet qu'au-dessus de la porte, qui est des plus remarquables.

Cette porte cintrée a trois largeurs moins un cinquième, et ne s'ouvre que jusqu'à l'imposte; le cintre est fermé, et les pierres sont ornées en coquille.

Cette belle façade mériterait que l'intérieur de l'église fût plus riche; si Sansovino avait pu la voir, tout en reconnaissant son mérite, il ne l'aurait pas trouvée convenable pour des moines pauvres, dont les autres églises l'avaient guidé pour faire celle des Vignes.

# PROJETS DE PALLADIO

## POUR LA FAÇADE DE L'ÉGLISE DE SAINTE-PÉTRONE DE BOLOGNE.

ANALYSE DE SCAMOZZI. (*Pl.* 365.)

La basilique de Sainte-Pétrone de Bologne fut construite en 1390, sur les dessins d'un certain *maître Ardouin*, architecte; elle est de style gothique, la façade a été commencée dans le même caractère. On avait projeté l'intérieur de manière à lui donner cent pieds de haut; mais, en 1572, on l'éleva jusqu'à cent cinq pieds, après avoir consulté trente-cinq architectes, au nombre desquels était Palladio qui, pour cette raison, a donné cent pieds à trois de ses projets de façade et cent cinq pieds à l'autre. Le premier de ses dessins présente

deux projets en regard; ils ont chacun un seul grand ordre corinthien avec piédestaux. Palladio était indécis sur la proportion qu'il devait donner aux piédestaux; les uns sont au quart des colonnes, les autres beaucoup plus bas et renflés par le milieu.

La façade présente cinq divisions comme l'intérieur du temple, qui a trois nefs et des chapelles. Un petit ordre repose sur les piéde staux du grand, et son entablement règne sur toute la façade. Un attique à pilastres saillants et portant un fronton, couronne un des projets; l'autre présente aussi un fronton posé immédiatement sur le grand ordre et dominé par l'attique. Comme ces deux dessins portent l'empreinte du goût de Palladio, je pense que ce sont les premiers qu'il a faits pour cette façade. Le comte Algarotti, en les décrivant dans une lettre à M. Temanza, dit : « que ces dessins diffèrent peu de la façade de Saint-François-aux-Vignes; ils sont également défectueux, parce que le stylobate est coupé par les portes qui en occupent toute la hauteur, défaut que Palladio a corrigé plus tard dans la façade du Rédempteur, en mettant l'escalier dans la hauteur du soubassement, comme faisaient les anciens pour leurs temples; il n'y a que celui d'Assise dont le stylobate soit divisé, ce qui n'est pas convenable. »

Le défaut que le comte Algarotti signale dans ces projets est l'effet de la nécessité, car l'église était déjà bâtie, et les colonnes de l'intérieur en place; on ne pouvait mettre les portes au-dessus du stylobate, sans changer tout ce qui était fait. On objectera peut-être que l'architecte aurait pu faire poser les colonnes sur le sol; mais alors leurs dimensions n'auraient pas été en harmonie avec l'ensemble, et leur diamètre n'aurait pas permis de décorer la façade convenablement, car il fallait conserver les portes conduisant aux petites nefs : M. le comte Algarotti reproche le même défaut à la façade de Saint-François-aux-Vignes de Venise, qui est dans le même cas, puisque Palladio n'en fit les dessins que lorsque l'église était déjà bâtie par Jacques Sansovino.

Mais je reviens à Sainte-Pétrone. On exigea de Palladio que la nouvelle façade fût en rapport avec l'intérieur : c'est ce qui a donné lieu au second dessin de la même planche 365. Il présente des défauts remarquables : 1° la petitesse de la porte principale; 2° des bas-reliefs gothiques engagés dans les pilastres des portes; 3° le fronton de la porte principale interrompu par un arc, et coupant lui-même l'entablement du premier ordre. Ces fautes prouvent que l'architecte a dû se conformer à des divisions qui existaient et à des exigences étrangères.

Dans ce projet, la hauteur totale est divisée en trois ordres; il a essayé d'un côté le dorique, et de l'autre l'ionique dans la partie inférieure : le comte Algarotti observe que dans ces deux ordres différents, il a conservé les mêmes proportions.

Cet ordre inférieur s'étend sur toute la longueur de la façade, et se divise en cinq parties qui représentent les chapelles et les trois nefs de l'église. Le second ordre, qui est corinthien, ne s'élève qu'en avant des trois nefs; le troisième n'existe que sur la largeur de la nef principale, un fronton le surmonte, de sorte que la décoration extérieure reproduit la division intérieure de l'église.

Le quatrième projet démontre que Palladio a été obligé de conserver la décoration gothique qui existait dans la façade, le comte Algarotti et M. Temanza l'assurent; voici comment s'exprime ce dernier : « Les premiers projets de Palladio n'étaient plus convenables, puisqu'il les avait faits d'après la première hauteur de la voûte, qui était de cent pieds; ce qui le conduisit à exécuter le quatrième dessin, mêlé de gothique et de romain. Peut-être l'architecte a-t-il été obligé de se conformer aux anciens ornements des portes et des côtés de la vieille façade. »

Palladio ne pouvait mieux faire pour adapter son dessin à ce qui existait. Il plaça aux deux côtes des portes des pilastres corinthiens dont la hauteur est conforme aux proportions de l'architecture gothique; il conserva, autant que possible, la continuation des lignes, et renonça aux entablements corinthiens; les frontons qui couronnent les trois portes rappellent l'architecture romaine. Il introduisit ainsi, dans la partie basse, de l'harmonie avec les ordres supérieurs qu'il ajouta, et qui ne sont pas dans les proportions ordinaires, car les entablements ont moins que le cinquième des pilastres. Entre ces pilastres des ordres supérieurs, il en a placé de plus petits dont les corniches architravées forment l'imposte des fenêtres cintrées.

L'ensemble de tous ces styles divers offre un tout harmonieux, et prouve le talent de ce grand maître, qui savait tirer parti de toutes les circonstances. On remarque l'adresse avec laquelle il a su combiner le gothique et le romain.

Palladio a écrit au bas du dessin original qui est à Bologne : *Moi, André Palladio, j'approuve le présent dessin ;* on pourrait croire qu'il n'est pas l'auteur de cette façade, parce qu'on ne peut supposer qu'il ait jugé nécessaire de la signer ainsi ; mais le comte Algarotti ne permet pas d'en douter, en déclarant qu'il a reconnu la manière de dessiner de Palladio, et que cette approbation est de sa main.



FIN.

# TABLE DES CHAPITRES.


Page

PRÉFACE DES ÉDITEURS. 5

AVANT-PROPOS D'ANDRÉ PALLADIO. 9

## PREMIER LIVRE.

| Chapitres. | | Pages. |
|---|---|---|
| I. | Ce qu'il faut considérer avant de bâtir. | 11 |
| II. | Des bois de charpente. | 12 |
| III. | Des pierres. | Ib. |
| IV. | Du sable. | 13 |
| V. | De la chaux et de la manière de la préparer. | 14 |
| VI. | Des métaux. | 15 |
| VII. | Des diverses natures de terrains pour fondations. | 16 |
| VIII. | Des fondements. | 18 |
| IX. | Des différentes sortes de murs. | Ib. |
| X. | Manière dont les anciens construisaient en pierre. | 20 |
| XI. | Diminution des murs, etc. | 21 |
| XII. | Des cinq ordres d'architecture. | 22 |
| XIII. | Renflement et diminution des colonnes. | 23 |
| XIV. | De l'ordre toscan, | 25 |
| XV. | De l'ordre dorique. | 26 |
| XVI. | De l'ordre ionique. | 28 |
| XVII. | De l'ordre corinthien. | 30 |
| XVIII. | De l'ordre composite. | 32 |
| XIX. | Des piédestaux. | 33 |
| XX. | Des abus introduits dans l'architecture. | 34 |
| XXI. | Galeries, entrées des salles, chambres. | 35 |
| XXII. | Des planchers et plafonds. | 36 |
| XXIII. | De la hauteur des chambres. | Ib. |
| XXIV. | Des différentes sortes de voûtes. | 38 |
| XXV. | Dimensions des portes et des fenêtres. | Ib. |
| XXVI. | Ornements des portes et des fenêtres. | 40 |
| XXVII. | Des cheminées. | 42 |
| XXVIII. | Des escaliers et de leurs diverses espèces, du nombre et de la grandeur des marches. | 43 |
| XXIX. | De la toiture. | 45 |
| | Notes supplémentaires. | 47 |

## SECOND LIVRE.

| Chapitres. | | Pages. |
|---|---|---|
| I. | Convenances à observer dans les maisons particulières. | 53 |
| II. | Distribution des appartements et leurs dépendances. | Ib. |
| III. | Construction des maisons de ville. | 55 |
| IV. | De l'atrium ou avant-logis toscan. | 68 |
| V. | De l'atrium à quatre colonnes. | 69 |
| VI. | De l'atrium corinthien. | 70 |
| VII. | De l'atrium testudiné ou voûté et des maisons particulières des anciens Romains. | 71 |
| VIII. | Des salles tétrastyles ou à quatre colonnes. | 72 |
| IX. | Des salles corinthiennes. | Ib. |
| X. | Des salles égyptiennes. | 73 |
| XI. | Des maisons des Grecs. | Ib. |
| XII. | Du site à choisir pour les maisons de campagne. | 74 |
| XIII. | Distribution des maisons de campagne. | 76 |
| XIV. | Plans des maisons de campagne de quelques nobles Vénitiens. | 77 |
| XV. | Maisons de campagne de quelques gentilshommes de la province de Terre-Ferme. | 87 |
| XVI. | Maison de campagne des anciens. | 97 |
| XVII. | Plans de mon invention suivant différents sites. | 98 |

## TROISIÈME LIVRE.


| Chapitres. | | Pages. |
|---|---|---|
| I. | Des routes. | 113 |
| II. | Distribution des rues dans les villes. | 114 |
| III. | Des routes hors des villes. | 115 |
| IV. | De ce qu'on doit observer dans la construction des ponts, et du lieu qu'il faut choisir. | 117 |
| V. | Des ponts de bois et de ce qu'on doit observer lorsqu'on les construit. | 118 |
| VI. | Pont que César fit construire sur le Rhin. | 119 |
| VII. | Pont du Cismone. | 121 |
| VIII. | De trois autres inventions avec lesquelles on peut faire des ponts de bois sans établir des poteaux dans le fleuve. | 122 |
| IX. | Pont de Bassano. | 125 |
| X. | Des ponts de pierre, etc. | 126 |
| XI. | De plusieurs ponts célèbres construits par les anciens. Pont de Rimini. | 128 |
| XII. | Pont de Vicence sur le Bacchiglione. | 129 |
| XIII. | Pont de pierre de mon invention. | 130 |
| XIV. | Autre pont de mon invention. | 131 |
| XV. | Pont de Vicence sur le Rerone. | 132 |
| XVI. | Des places publiques et des édifices qui s'élèvent autour. | 133 |
| XVII. | Place publique des Grecs. | 134 |
| XVIII. | Place publique des Latins. | 135 |
| XIX. | Des basiliques antiques. | 136 |
| XX. | Basiliques modernes et plans de celle de Vicence. | 137 |
| XXI. | Palestres et xistes des Grecs. | 138 |


## QUATRIÈME LIVRE.


| Chapitres. | | Pages. |
|---|---|---|
| I. | Du lieu qu'on doit choisir pour élever les temples. | 143 |
| II. | Formes et décorations des temples. | 144 |
| III. | Divers aspects des temples. | 145 |
| IV. | Des cinq espèces de temples. | 147 |
| V. | Distribution des temples. | 148 |
| VI. | Temples antiques de Rome. Temple de la Paix. | 150 |
| VII. | Temple de Mars Vengeur. | 151 |
| VIII. | Temple de Nerva Trajan. | 152 |
| IX. | Temple d'Antonin et Faustine. | 153 |
| X. | Temples du Soleil et de la Lune. | 154 |
| XI. | Temple vulgairement nommé le Galluce. | 155 |
| XII. | Temple de Jupiter. | 156 |
| XIII. | Temple de la Fortune virile. | Ib. |
| XIV. | Temple de Vesta. | 157 |
| XV. | Temple de Mars. | 158 |
| XVI. | Baptistère de Constantin. | 159 |
| XVII. | Temple de Bramante. | 160 |
| XVIII. | Temple de Jupiter Stator. | 161 |
| XIX. | Temple de Jupiter Tonnant. | Ib. |
| XX. | Le Panthéon, appelé la Rotonde. | 162 |
| XXI. | Temple de Bacchus. | 164 |
| XXII. | Temple de la voie Appia. | Ib. |
| XXIII. | Temple de Vesta à Tivoli. | 165 |
| XXIV. | Temple de Castor et Pollux à Naples. | 166 |
| XXV. | Temple situé auprès de Trévi. | Ib. |
| XXVI. | Temple d'Assise. | 167 |
| XXVII. | Temple de Pola. | 168 |
| XXVIII. | Maison carrée à Nîmes. | Ib. |
| XXIX. | Second temple de Nîmes. | 169 |
| XXX. | Temple de la Concorde à Rome. | 170 |
| XXXI. | Temple de Neptune à Rome. | 171 |


## THERMES DES ROMAINS.


| | Pages. | | Pages. |
|---|---|---|---|
| Préface. | 175 | Thermes de Titus. | 186 |
| Avis au lecteur. | 179 | Thermes d'Antonin Caracalla. | 188 |
| Thermes d'Agrippa. | Ib. | Thermes de Dioclétien. | 190 |
| Thermes de Néron. | 183 | Thermes de Constantin. | 193 |
| Thermes de Vespasien. | 185 | Dessins de Palladio appartenant aux thermes. | 194 |
| THÉATRE OLYMPIQUE. | 197 | | |


## ÉGLISES.


| | | | |
|---|---|---|---|
| Église du Rédempteur à Venise. | 207 | Église des religieuses de Sainte-Lucie. | 211 |
| Église de Saint-George-Majeur. | 208 | Façade de Saint-François-aux-Vignes. | 212 |
| Église de Maser. | 209 | Projets pour la façade de l'église de Sainte-Pétrone | |
| Église des *Citelle* à Venise. | 210 | de Bologne. | Ib. |



| | |
|---|---|
| ENTRADA | 23 \| 6 \| 82 |
| EXPED. | 214.343 |
| PEDIDO | Res.299 |
| ORDEN | DONACION |
| ORIGEN | MIGONE |
| DESTINO | Ciput \| Vols. \| 2 |
| SOLICITÓ | - |
| Nº ASIENTO | 17-481 |

25137