

Par J.-D. Cassini (Barbier)

K
1175
2. (C)

MANUEL DE L'ÉTRANGER

QUI VOYAGE EN ITALIE,

Contenant les détails de la position des lieux, de leurs distances, des routes de communication, du nombre & du prix des postes, des curiosités qui se trouvent dans chaque Ville, comme les tableaux les plus célèbres, les plus beaux morceaux de sculpture, les antiquités, les cabinets, bibliothèques, &c., avec des cartes particulières des principales routes.



PARIS,

Chez la Veuve DUCHESNE, Libraire,
rue S.-Jacques, au Temple du Goût.

M. DCC. LXXVIII.

Avec Approbation & Privilège du Roi.

7058

AVANT-PROPOS.

LA plupart des auteurs qui ont fait imprimer leurs voyages en Italie ont écrit moins pour l'instruction de ceux qui doivent après eux parcourir la même contrée, que pour l'amusement des lecteurs qui ne veulent connoître cette belle partie de l'Europe que par récit, & sans sortir de leurs foyers. C'est du moins ce que prouvent les amples descriptions, les longues narrations & les fréquentes digressions dont ces écrivains ont grossi leurs ouvrages. Ils n'en sont, à la vérité, que plus agréables à lire : mais ils deviennent trop diffus, trop volumineux & peu propres à l'usage de celui qui ne veut que des instructions courtes, des

✓ **AVANT-PROPOS.**

avis utiles, des indications sûres ; & du reste n'a besoin d'aucun détail sur des objets que ses yeux lui feront connoître encore mieux que toutes les descriptions du monde.

Il n'étoit donc pas hors de propos de publier ce petit ouvrage ; qui n'a pour but que d'être utile aux voyageurs. Il enseigne les routes, prévient des obstacles ; indique les moyens ; apprend ce qui est à voir, ce que l'on peut négliger. Enfin il renferme tous les objets de détail & d'instruction qui mettent l'étranger en état de faire le voyage le plus commode, le plus agréable & en même temps le plus instructif qu'il est possible.

L'introduction renferme quelques avis préliminaires & des réflexions qui pourront être utiles à quiconque desire voyager avec fruit, mais n'a encore acquis aucune

AVANT-PROPOS. ✓

expérience dans ce genre. C'est le cas de tous les jeunes gens. On a cru devoir entrer ensuite dans quelques détails sur les différentes parties de la peinture & de la sculpture & donner quelques notions des premiers principes, pour mettre le commun des voyageurs à portée de jeter sur les tableaux & sur les statues un regard plus éclairé & par conséquent moins indifférent. Cette partie de notre introduction n'apprendra rien sans doute aux artistes ou aux amateurs éclairés & déjà profonds dans la théorie de ces arts. Mais les voyageurs moins savans (& c'est le plus grand nombre) pourront lire avec fruit ce que nous disons sur la peinture & la sculpture, & sur-tout l'application que nous avons faite quelquefois des préceptes aux principaux morceaux qui doivent s'offrir à leurs yeux dans le courant de leur voyage.

vj **AVANT-PROPOS:**

Les articles suivans contiennent la description des différentes routes d'une Ville à l'autre, ou plutôt les indications intéressantes aux voyageurs, telles que la quantité & les lieux de postes, les péages & passages des principales rivières, avec un précis de ce qu'il y a de plus curieux à voir en chaque genre dans les différens endroits, comme les meilleurs tableaux, les plus belles statues, les monumens les plus célèbres. On a cru ne devoir citer que ce qui mérite une attention plus particulière, parce qu'un voyageur éclairé ne doit s'arrêter qu'aux belles choses & passer rapidement sur tout le reste. On s'étoit d'abord prescrit la loi de ne prononcer aucun jugement, mais le desir d'être utile à toute sorte de personnes & de mettre celui qui aura cet ouvrage entre les mains, dans le cas de pouvoir se passer du secours de tout autre

AVANT-PROPOS: vij

livre, a engagé à rapporter en note les jugemens que des connoisseurs & des artistes célèbres ont déjà portés sur les principaux morceaux.

Quant aux cartes que l'on a cru devoir joindre au discours pour en faciliter l'intelligence & faire mieux connoître la situation respective des lieux, il suffit de dire qu'elles sont aussi exactes que peut le comporter leur objet, & qu'il a été possible de les faire d'après la géographie peu fidele que l'on a de l'Italie (1).

(1) On trouve à Paris chez Desnos une carte d'Italie, comprenant toutes les grandes routes & les distances des postes, mais l'échelle en est trop petite. Ce dont les voyageurs font le plus d'usage, c'est d'un livre qui se trouve à Bologne intitulé, *Direzione de' Viaggiatori in Italia colla notizia di tutte le poste, &c.* Cet ouvrage, quoique fait avec peu d'intelligence; nous a beaucoup servi; on a corrigé une partie des fautes qui s'y trouvent, changé l'ordre &

viiij AVANT-PROPOS:

Les Villes principales sont placées selon leur longitude & leur latitude respective. Le Nord est toujours au haut de la carte, le Midi au bas, l'Orient à la droite & l'Occident à la gauche du spectateur. Les chiffres 1, 1 $\frac{1}{2}$, 2, qui se trouvent placés entre deux lieux & écrits perpendiculairement à la route, indiquent le nombre des postes.

la distribution des cartes, de telle maniere que vingt cartes de l'ouvrage Italien se trouvent réduites à huit dans le nôtre, & les objets y sont mieux rendus.



INTRODUCTION.

LE voyage de l'Italie est sans doute le plus agréable, le plus instructif, j'ajouterai même le plus nécessaire pour tout homme instruit, curieux d'étendre ses lumieres & de perfectionner son goût. Il n'est aucune partie de l'Europe, on pourroit dire du monde entier, qui offre au voyageur un champ plus vaste & plus diversifié, une moisson plus abondante de remarques & d'observations intéressantes dans tous les genres. Amans de la nature, amateurs des beaux arts, philosophes, naturalistes, historiens, antiquaires, peintres, sculpteurs, architectes, musiciens, tous rencontrent en Italie de quoi piquer leur curiosité, fixer leurs regards & ravir leur admiration. C'est un tableau universel où se trouvent réunis les objets de toute espece. Mais (il faut en convenir) cette

IO INTRODUCTION.

immense composition n'offre que confusion & cahos à quiconque ne sait point y promener ses regards, à quiconque n'y jette que des yeux étonnés & novices dans l'art d'appercevoir. C'est malheureusement le cas des trois quarts & demi des voyageurs.

Voyager n'est autre chose, pour le plus grand nombre, que changer de place. Aussi que rapporte-t-on de ses courses? On a parcouru des pays immenses, fréquenté toutes les routes, passé de ville en ville, on a tout regardé & l'on n'a rien vu. Que de temps perdu! que de pas inutiles!

Il n'est donc pas aussi facile ni aussi commun qu'on le pense de retirer des voyages tout le fruit & l'instruction qui doivent naturellement en être le but. Bien voyager dépend de l'art de bien voir; & cet art n'est possédé que de très-peu de gens; on ne s'y instruit que par la réflexion & l'étude, on ne s'y perfectionne que par l'expérience.

L'étude & l'instruction doivent nécessairement précéder les voyages. L'ignorant, à son retour, n'est gueres plus instruit qu'il ne l'étoit avant son départ. Mais ce qui n'est pas moins essentiel

INTRODUCTION. XI

que l'instruction, ce dont l'homme même le plus éclairé ne doit pas se dispenser, c'est la préparation particulière & relative au voyage que l'on doit entreprendre. Cette préparation consiste à prendre une connoissance anticipée des lieux & des objets que l'on va parcourir, à prévoir les différens aspects sous lesquels ils pourront se présenter & être observés; à choisir l'ordre & la méthode que l'on croit les plus propres à en faciliter l'examen.

Dans un pays tel que l'Italie, où une multitude d'objets divers, mais également intéressans, viendra s'offrir presque en même temps à vos regards, si vous n'êtes prévenu contre l'avidité naturelle de vouloir tout saisir à la fois; si vous n'arrivez avec un plan déjà fixe & arrêté pour diriger votre marche & vos observations; si vous n'avez préparé, pour ainsi dire, les cases où chaque chose doit venir se placer dans votre mémoire; vos yeux, n'en doutez pas, seront bientôt éblouis par la multiplicité des objets, ils iront de l'un à l'autre, reviendront, s'égarent, se fatigueront, & la trace que tout ce qu'ils auront vu laissera dans

12 INTRODUCTION.

vosre esprit sera plus confuse & moins durable que de foibles caracteres tracés sur le sable.

Il faut donc commencer, long-temps même avant son départ, à prendre une idée & une connoissance détaillée du pays que l'on doit parcourir, en lisant ce qu'en ont écrit ceux qui nous y ont précédés. On a imprimé depuis quelques années nombre de voyages en Italie, à la vérité il n'en est aucun qui ne laisse encore beaucoup de choses à desirer. Mais n'importe: quelque imparfaits que soient ces ouvrages, ils seront toujours suffisans pour mettre à-peu-près au fait de l'état des lieux; de leur situation, de leur communication, & pour indiquer les objets les plus dignes de curiosité dans chaque genre. Faites alors un choix conforme à vosre goût, relatif aux connoissances que vous voulez acquérir ou perfectionner, au genre d'utilité & d'instruction que vous vous proposez dans vosre tournée, & d'après cela formez le plan général de vosre voyage, fixez la route que vous devez tenir, mais sur-tout lorsque ce plan sera une fois bien conçu & arrêté, gardez-vous, autant qu'il sera possible, de vous en écarter.

INTRODUCTION. 13

Dans un voyage quelconque il faut toujours avoir un but principal. Quelconque ne s'en est proposé aucun, ou a prétendu y embrasser tous les objets, revient sans en avoir saisi un seul. Vosre goût & vos connoissances vous portent-ils plus particulièrement vers l'étude des beaux arts: aimez-vous la peinture, la sculpture, l'architecture; recherchez de préférence les lieux où se trouvent leurs chef-d'œuvres, arrêtez-vous là plus long-temps, donnez-vous le loisir d'observer, de comparer, de réfléchir, de bien voir en un mot; & ne portez ailleurs vosre curiosité qu'autant que vous aurez un temps plus que suffisant.

Je ne prétends pas néanmoins que dans un voyage tel que celui-ci on ne doive s'occuper que d'une chose, n'ouvrir les yeux que sur un seul objet; l'amateur ou l'homme du monde, je le sais, ne doit point voyager comme un artiste; ses connoissances sont moins profondes, mais plus variées. Il doit en conséquence jeter un coup-d'œil plus général, diversifier davantage ses observations. Mais encore faut-il qu'il ait un goût de préférence qui regle, dirige & assure

14 INTRODUCTION.

sa marche, qui obtienne de lui une attention plus particulière sur certains objets, & auquel il fasse des sacrifices au cas qu'il soit obligé d'en faire.

Il arrive souvent d'être, chemin faisant, détourné des plus beaux projets que l'on avoit formés avant son départ, par des circonstances & des distractions à l'attrait desquels on n'a pas la force de résister. En 1775, la présence de l'Empereur, du grand Duc de Toscane & des deux Archiducs Maximilien & Ferdinand, rendit les fêtes de Venise, au temps de l'Ascension, plus belles & plus intéressantes qu'elles ne l'avoient été depuis long-temps. Elles étoient à peine achevées que les réjouissances de Naples commencèrent. La fête de Saint Pierre à Rome suivit immédiatement (1); enfin le mariage du

(1) La fête de Saint Pierre à Rome, & celle de l'Ascension à Venise sont d'un genre digne de la curiosité de tout voyageur. On voit par-tout des bals, des spectacles, des feux & des illuminations. Mais on ne voit nulle part une illumination pareille à celle de la coupole de Saint Pierre, & une cérémonie plus majestueuse que celle du mariage du Doge avec la mer.

INTRODUCTION. 15

Prince de Piémont fut célébré à Turin vers la fin de Septembre par les spectacles les plus brillans. Il n'y eut presque aucun étranger voyageant en Italie qui ne s'empressât de se rendre dans ces différens lieux, & qui ne se félicitât d'avoir rassemblé dans un même voyage & dans le court espace de cinq mois tant d'objets d'amusement & de curiosité. Il est bien certain néanmoins que, pour se rendre en si peu de temps dans des lieux si opposés, il fallut courir très-rapidement de l'un à l'autre, passer superficiellement sur tout ce qui méritoit une véritable attention, & interrompre la marche méthodique, & bien combinée qu'on avoit pu se prescrire avant le départ. Ceux qui ne se détournèrent point de leur route, sacrifiant ces distractions étrangères à leur objet principal, furent sans doute les plus instruits à leur retour.

Ce n'est pas que les spectacles, les fêtes & les cérémonies, dans un pays étranger, ne soient très-dignes de la curiosité du Voyageur. C'est même au milieu de leur tumulte que l'on peut mieux reconnoître le caractère, les mœurs & les usages des Peuples & des

3 INTRODUCTION.

Cours. Ainsi celui qui voyage pour s'instruire dans la connoissance des hommes & l'étude des Nations, le Politique, le Philosophe même, doivent rechercher ces fêtes. Elles font partie du but principal de leur voyage : ils doivent donc diriger leur marche en conséquence, quitter les tableaux & les statues pour elles, tandis que l'Amateur de la peinture & de la sculpture ne s'y arrêtera qu'autant qu'elles se trouveront sur sa route, & ne l'entraîneront pas loin des chef-d'œuvres des beaux Arts. Mais c'est assez nous arrêter sur cet article, passons à un autre non moins essentiel.

A la connoissance anticipée du pays où l'on doit aller, il faut joindre encore celle de la langue que l'on y parle & n'arriver chez l'étranger qu'au moment où l'on commence à pouvoir l'entendre & même à se faire entendre de lui. Le Voyageur, à bien des égards, s'instruit plus encore en interrogeant qu'en regardant. Mettez-vous donc en état de questionner & d'entendre ce qu'on vous répondra. L'Italien est de toutes les langues étrangères la plus facile pour nous. Elle tient beaucoup du François & du Latin. Avec un peu

INTRODUCTION. 17

d'aptitude & d'application on vient à bout en moins de deux mois d'entendre la prose & le langage familier (1); traduisez de l'Italien en François, feuilletez beaucoup le Dictionnaire, afin d'apprendre un grand nombre de mots; lorsqu'une fois vous entendrez l'Italien couramment, vous le parlerez bientôt, sur-tout quand vous serez dans le Pays. Prenez alors sur vous de renoncer pour un tems à votre langue; fuyez les occasions d'en faire usage & condamnez-

(1) On peut apprendre sans maître les principes de la langue Italienne & se mettre en état de traduire la prose avec le seul secours de la grammaire & du dictionnaire. Il ne faut prendre de maître que pour apprendre à prononcer & à parler. Parlez donc beaucoup Italien avec votre maître, voilà la bonne méthode, & ne permettez pas qu'il vous amuse à faire ce qu'on appelle des thèmes & des versions, une demi-heure de conversation vous apprendra plus que quatre pages de François que vous aurez traduit dans un plat langage qui ne sera ni François ni Italien. On pourroit dire la même chose de la langue latine & prouver combien est absurde la méthode que l'on pratique dans les coll é

18 INTRODUCTION.

vous à ne parler qu'italien. Les commencemens seront pénibles, je l'avoue : mais en suivant l'avis que je donne ici, le noviciat sera court & vous serez par la suite bien dédommagés de vos peines. J'ai vu des François en Italie (1) mener la vie la plus triste, & faire le voyage le plus désagréable du monde faute de savoir l'italien. Quel rôle jouoient-ils dans les cercles, quelles instructions pouvoient-ils tirer des conversations & de

(1) J'ai rencontré en Italie des Russes qui parloient parfaitement trois & quatre langues; tous les étrangers, Allemands, Suédois, Anglois, parloient passablement l'italien. Mais les trois quarts des François n'en savoient pas un mot; étoit-ce inaptitude ou paresse? je ne sais. Cette remarque m'a plus d'une fois humilié, mais le fait n'en est pas moins véritable. Il est vrai que la langue Française est actuellement si répandue que l'on trouve par-tout à la parler; il entre dans l'éducation du Mylord, du Seigneur Allemand, du Gentilhomme Suédois, d'apprendre le François par principes, c'est-à-dire mieux que nous ne l'apprenons nous-mêmes.

INTRODUCTION. 19

la société? Le génie & le caractère des hommes se peignent dans leurs discours; comment les connoître; comment les juger, si on ne les entend pas? On perd la moitié des fruits d'un voyage, lorsqu'on ignore la langue du pays où l'on se trouve: il n'est point pardonnable à un jeune-homme sur-tout de négliger une étude aussi courte & aussi facile.

L'âge le plus propre aux voyages est sans doute celui de vingt-deux à trente ans. C'est alors que l'âme avide & prompte à saisir les nouveaux objets en reçoit une impression plus profonde & s'ouvre avec transport aux sentimens de l'admiration & de l'enthousiasme pour le vrai beau. Plutôt, l'esprit n'est point assez formé; plus tard, il pourroit l'être trop, & les préjugés, la prévention & l'esprit de système, si préjudiciables au progrès des connoissances & à l'esprit des voyages, étant alors beaucoup plus enracinés, sont moins faciles à détruire.

Bien des personnes, avant d'avoir voyagé, sont persuadées qu'il n'y a rien de beau hors de leur pays. D'autres outrent dans le sentiment contraire. J'ai vu des voyageurs s'extasier devant des

26 INTRODUCTION.

objets qui chez eux ne leur auroient paru dignes que d'une médiocre attention. Il faut se garantir de pareils préjugés, ne se laisser prévenir ni favorablement ni défavorablement sur aucun point; mais examiner & observer auparavant de fixer son opinion. La prévention nous trompe toujours; c'est un verre coloré qui fait voir de la même couleur tous les objets que l'on regarde au travers.

Nombre de gens encore ne jugent des choses que sur un ouï-dire, &, si j'ose m'exprimer ainsi, sur l'étiquette du sac. Ils savent que telle chose a de la célébrité, ils accourent, ouvrent de grands yeux & admirent tout jusqu'aux défauts même les plus grossiers qui ne se trouvent que trop souvent dans bien des prétendus chef-d'œuvres. Tel tableau est-il de Raphaël, les voilà ravis en extase, & ce morceau fut-il des plus médiocres, ils le mettront au-dessus d'un excellent tableau d'un peintre moins connu, dont ils daigneront à peine regarder les ouvrages.

Craignez de déférer trop aveuglément à l'opinion générale, & sur-tout ne jugez point les ouvrages sur le nom

INTRODUCTION. 27

& la réputation de leurs auteurs, mais jugez au contraire les auteurs sur leurs ouvrages. Il n'est point dit que tout ce qui est célèbre soit exempt de défauts, ni même soit aussi digne d'admiration que la prévention ou l'enthousiasme voudroient souvent le faire accroire; ce qui est beau dans une partie, peut être défectueux dans une autre: c'est ce qu'il faut savoir discerner, en n'accordant ses éloges qu'aux choses qui les méritent, & les refusant à celles qui en sont indignes.

Quant à l'esprit de système qui n'est autre chose qu'une prévention plus réfléchie & par conséquent plus dangereuse, il faut tâcher, autant qu'il est possible, de s'en garantir. L'observation devient le plus souvent inutile & sans fruit à celui qui est préoccupé d'un système. Il ne voit plus les choses comme elles sont, mais comme il faudroit qu'elles fussent pour favoriser l'opinion qu'il a précédemment adoptée; celles qui y sont trop directement opposées, il les rejette ou en détourne les yeux. Un système doit être un résultat; il doit être le fruit d'une observation suivie & d'une réflexion profonde. Ce n'est

22 INTRODUCTION.

qu'après avoir employé de longues années à la recherche des faits & à leur combinaison ; ce n'est qu'après avoir vu tout ce qu'il a été possible de voir, que l'on peut se risquer à en créer un : mais jusques-là & tant qu'il reste quelque chose à connoître, on ne doit s'occuper qu'à beaucoup observer sans rien conclurre. Amassez des matériaux, mais n'édifiez point. Enfin bornez-vous dans le voyage que vous allez entreprendre, à rectifier vos idées, à en acquérir de nouvelles, à étendre vos lumières & à perfectionner votre goût.

La peinture, la sculpture & l'architecture sont les trois arts dont les chefs-d'œuvres multipliés offrent en Italie le plus d'objets à la curiosité des voyageurs. Et quoique ce beau pays soit encore intéressant à mille autres égards, il faut convenir cependant que quiconque n'aimeroit ni les tableaux, ni les statues, ni les beaux édifices, ne jouiroit pas de la moitié des beautés de l'Italie. Ce n'est même véritablement que pour les amateurs & connoisseurs dans ces trois genres, que cette contrée est plus intéressante à visiter qu'aucune partie

INTRODUCTION. 23

de l'Europe & même du monde entier (1).

Le voyage pittoresque de M. Cochin (2) est le meilleur ouvrage que nous ayons sur les peintures de l'Italie; on ne peut consulter un oracle plus sûr. Les jugemens de cet auteur sont tels que le profond savoir, le bon goût & l'impartialité ont dû les dicter. C'est aussi dans ce livre que nous avons puisé ce que nous rapporterons ici. L'ouvrage de M. Cochin malheureusement n'est pas complet : les peintures de Rome n'y sont point comprises. Le voyage d'un

(1) Le philosophe & le politique pourroient préférer l'Angleterre à l'Italie. L'antiquaire trouveroit en Hollande, en Allemagne & en divers autres lieux des cabinets également intéressans. On prétend même qu'actuellement on exécute en Allemagne de meilleure musique qu'en Italie.

(2) Voyage d'Italie ou recueil de notes sur les ouvrages de peinture & de sculpture qu'on voit dans les principales villes d'Italie, par M. Cochin, Chevalier de l'Ordre de Saint Michel, &c. Chez Ch. Ant. Jombert, à Paris.

24 INTRODUCTION.

François en Italie peut y suppléer (1). On y trouve, avec la description de toutes les villes d'Italie, des détails assez étendus sur les principaux tableaux. Mais tous ces ouvrages, l'un en trois volumes & l'autre en huit, sont un peu volumineux & embarrassans pour le voyageur. Celui-ci, en donnant un extrait de leurs jugemens sur les morceaux les plus capitaux, a de plus l'avantage d'être peu étendu & très-portatif. C'est peut-être son seul mérite: mais il a son prix dans les ouvrages d'un pareil genre.

Au reste, quelque respectables que soient les jugemens des gens éclairés, & des maîtres de l'art, quelque utile & avantageux qu'il soit de consulter leur opinion, il ne faut point cependant qu'une déférence trop aveugle empêche d'observer & de juger les choses par soi-même, &, accoutumant à ne rien voir que par les yeux d'autrui, fasse contracter une sorte d'inertie nuisible au développement de l'esprit & du jugement.

(1) Voyage d'un François en Italie, fait dans les années 1765 & 1766. Chez Defaint, à Paris.

Voulez-vous

INTRODUCTION. 25

1 Voulez-vous former votre goût, perfectionner ce sentiment exquis, ce tact délicat, si préférable au grand savoir, ce n'est qu'en l'exerçant, ce n'est, pour ainsi dire, qu'en l'essayant que vous y parviendrez. N'allez donc point, observateur aveugle & timide, consultant sans cesse votre livre, demander à chaque pas à votre auteur: cela est-il beau? c'est vous, au contraire, qui devez prononcer le premier.

En formant le plan de votre voyage, vous avez dû faire une note de tout ce qui méritera dans chaque lieu votre attention. Dans telle église, tel tableau; dans tel palais, telle statue; transportez-vous donc dans ce lieu, observez en silence, arrêtez-vous à ce qui vous frappe, rendez-vous compte de l'impression que chaque chose vous fait, & prononcez votre jugement. Cet examen achevé, c'est alors que vous pouvez ouvrir votre livre, c'est alors que vous pouvez consulter l'avis d'autrui, & repassant sur vos observations faire la critique de vos opinions, en les comparant à celles de gens plus éclairés que vous; voilà le vrai moyen d'étendre ses lumières; voilà la meil-

B

leure méthode, à suivre pour rectifier ses idées, sans nuire à leur développement. A Rome, à Florence & dans les endroits où se trouvent les morceaux les plus intéressans, j'avois coutume de revoir deux fois les mêmes choses. La première, seul, pour examiner à mon aise & juger d'après mes foibles lumières; la seconde fois, accompagné de quelqu'artiste ou de quelque personnage du pays suffisamment instruit dont je tâchois de me procurer la connoissance, afin de raisonner avec lui, de discuter mon opinion, & d'entendre la sienne. Tâchez, autant qu'il vous sera possible, de faire de ces connoissances utiles qui vous mettront mieux au fait d'un pays, & vous instruiront davantage que tous les livres du monde.

Mais, dira-t-on, pour pouvoir ainsi, dans un premier examen, s'abandonner à ses propres lumières; pour oser juger & prononcer d'après soi, ne faut-il pas une connoissance très-étendue des principes & des regles de l'art? Cela seroit sans doute plus avantageux; mais n'est pas absolument nécessaire; du bon sens & du goût; voilà ce qu'il faut principalement avoir.

Et c'est un principe général & incontestable, qu'auparavant de juger d'après les regles, il faut toujours commencer à juger par sentiment, c'est-à-dire d'après le premier effet & l'impression plutôt naturelle que raisonnée que fait sur vous l'objet soumis à votre examen. Cette manière de juger est presque toujours la moins sujette à erreur; j'oserai la prescrire aux gens même les plus instruits, & les plus profonds dans la théorie; il est nombre de ces docteurs en qui la science étouffe le goût, & qui, pour avoir une connoissance trop étendue des principes & des regles, n'en sont que plus mauvais juges.

Quel est l'objet du peintre ou du sculpteur en ébauchant & en terminant son ouvrage? C'est l'imitation de la nature. Quelle est son ambition en l'exposant sous vos yeux? C'est de vous faire illusion, c'est de vous faire prendre, autant qu'il est possible, la copie pour l'original; de vous faire voir agissans & parlans des acteurs immobiles & muets. Si vous n'y êtes point trompé, si l'artiste ne fait au moins arracher de vous ce premier mouvement de surprise & d'admiration que doit produire

28 INTRODUCTION

la perfection de la ressemblance , il a manqué son but. Qu'il déchire son tableau , qu'il brise sa statue , s'il a prétendu au chef-d'œuvre. En vain réclamera-t-il contre votre jugement , en vain en appellera-t-il aux regles de l'art dont il ne s'est point écarté. Que m'importe , lui répondrez-vous ? les regles sont pour toi , l'effet qu'elles ont dû produire est pour moi , & cet effet est manqué. J'ignore, à la vérité, les moyens & les ressorts que tu as dû employer pour réussir plus sûrement à m'étonner ou à me plaire : mais je fais mieux que personne si tu as fait naître en moi le sentiment de l'admiration ou du plaisir.

Un tableau, ainsi qu'un poème, qu'une tragédie , peut pécher contre plusieurs regles de l'art , & faire cependant le plus grand effet. Il peut être composé dans toutes les regles , & cependant être froid , sans effet , désagréable , c'est-à-dire très-médiocre. Qui est-ce qui le juge alors ? c'est le sentiment , c'est le goût du spectateur bien organisé , & non le compas & l'argument du théoricien sec & méthodique. Ajoutons d'ailleurs que le vrai beau frappe tous les yeux. La perfection n'est point méconnue du vulgaire ; il est le véri-

INTRODUCTION. 29

table & peut-être le premier juge des beautés du premier ordre. Quant aux beautés du second ordre qui peuvent lui échapper , j'en distingue de deux especes , les unes réelles , les autres de convention. Celles de convention ne peuvent , à la vérité , être reconnues que par des artistes ou gens experts. Les réelles sont dans le cas d'être appréciées par un grand nombre. Je dirai la même chose de ces principes & de ces regles de l'art , dont tant de charlatans font un si grand étalage , mais qui , ayant pour la plupart été établis d'après l'observation & par le raisonnement , peuvent être facilement présentés & reconnus par tout homme qui observe bien & raisonne juste. Ainsi , quelqu'ignorant que l'on puisse être des regles de la peinture & de la sculpture , il ne faut point renoncer au plaisir de considérer leurs ouvrages ni même à la gloire d'apprécier leurs chef-d'œuvres. Plusieurs mois de séjour & d'observation en Italie procureront des lumieres , qui ne feront que croître chaque jour , & feront enfin de tout homme qui a du bon sens & du gout , un vrai connoisseur , & même un juge éclairé.

Il faut bien cependant se garder de conclurre de-là que la connoissance des principes & des regles de la peinture soit inutile pour juger les tableaux. J'ai dit (& je le repete) que tout ce qui tient au sentiment peut être jugé sans la connoissance de ces regles ; qu'il ne faut, pour ainsi dire, que des yeux pour apprécier certaines beautés du premier ordre capables de faire impression également sur l'ignorant comme sur l'homme instruit. J'ai voulu sur-tout prévenir mon lecteur contre cet esprit de critique qui ne s'attache qu'à découvrir des défauts dans un ouvrage, sans tenir compte des beautés ; qui, armé de principes, se souleve contre la moindre contravention aux regles, & auprès de qui dix traits de génie ne rachètent pas la plus légère faute. Enfin j'ai prétendu établir que, sans avoir manié le pinceau, & même sans être versé dans la théorie de la peinture, on pourroit par une observation attentive, aidée du raisonnement & du goût, parvenir de soi-même à la connoissance d'une partie de ces regles, & acquérir un tact sûr, capable de faire apprécier judicieusement les beautés & les

défauts d'un tableau. Voilà, ce me semble, à quoi se réduit tout ce que j'ai avancé plus haut.

Il est bien certain qu'il seroit infiniment plus avantageux d'arriver en Italie avec des connoissances précédemment acquises dans la théorie des beaux arts. Alors la vue de leurs chef-d'œuvres offriroit de bien plus grandes jouissances & l'accroissement des lumieres seroit beaucoup plus rapide. Je l'ai déjà dit, plus on est instruit, & plus on tire du fruit de ses voyages. C'est ce qui m'engage à entrer dans quelques détails & à donner ici quelques notions générales sur les différentes parties de la peinture, & sur la maniere dont on doit s'y prendre pour les observer & parvenir à les juger aussi bien que peut y prétendre un simple amateur qui ne veut que s'amuser & s'instruire, mais nullement approfondir ; qui ne cherche à acquérir des connoissances sur les arts que pour les mieux goûter ; enfin qui sachant la distance qu'il y a entre lui & ces artistes consommés qui ont passé toute leur vie à étudier, à raisonner & à approfondir leur art, n'a point la ridicule prétention d'en savoir autant

32 INTRODUCTION.

qu'eux , & se garde bien de s'ériger en juge & en docteur sur des matieres dont on ne peut raisonner parfaitement qu'en réunissant beaucoup de science, d'expérience & de goût.

DE LA PEINTURE.

La composition , le dessin , l'expression & le coloris , voilà les quatre parties qu'il faut distinguer dans un tableau , & que l'on doit examiner séparément.

De la composition.

Laissez aux artistes le soin de juger sagement de la distribution des plans & des grouppes , de leur liaison , de leurs oppositions. Un tableau bien composé , selon vous , doit être tout simplement celui dont le sujet est exposé avec précision , exactitude & netteté. Commencez par examiner si la scène est dans le lieu qui lui est propre & qui lui convient le mieux , si les personnages nécessaires y sont à la place & dans l'attitude la plus naturelle pour l'action , & si le costume est observé. Vous remarquerez ensuite si le héros , le premier acteur & la principale action de la scène sont aussi le principal objet ,

INTRODUCTION. 33

l'objet saillant & dominant du tableau ; si tout concourt à le faire ressortir & à y ramener l'œil du spectateur. Vous exigerez donc dans un tableau comme dans une tragédie , l'unité d'action , sans laquelle tout est confus & rien ne domine ; vous critiquerez en conséquence le célèbre Paul Véronese dans un de ses meilleurs ouvrages que l'on voit à Venise , lorsque sur la même toile il vous représentera Europe enlevée , Europe passant la mer & Europe après avoir passé la mer. Raphaël ne sera pas non plus exempt de vos reproches dans son tableau de Saint-Pierre tiré de la prison par un ange , où il a peint Saint-Pierre réveillé par l'ange au milieu des gardes endormis , & Saint-Pierre descendant de la prison. Or un tableau étant la représentation d'une action telle qu'elle a pu avoir lieu dans un seul instant déterminé , tout ce qui ne peut pas se passer dans ce même moment en doit être exclus , il est donc de toute ineptie de représenter deux fois le même personnage sur une même toile , parce que personne n'a deux corps , & n'occupe en même temps deux places différentes dans l'espace.

B 5

34 INTRODUCTION,

Vous ne blâmez pas moins les fautes contre le costume dont l'observation exacte, prescrite par le bon sens & par le goût, ne peut trop être recommandée aux peintres, parce qu'elle concourt parfaitement à la vérité de l'imitation & au charme de l'illusion. Il y a costume de lieu, costume d'habillemens, costume de figures & de caracteres. Si l'on vous représente un trait d'histoire dont la scène est en Russie, vous devez retrouver sur la toile non-seulement les maisons, le paysage, le site, en un mot, de la Russie; non seulement les personnages doivent être habillés comme les Russes, mais encore leurs figures doivent être des figures Russes, leur taille, leur contenance, toutes les habitudes du corps doivent porter l'empreinte du caractère national. Cela sans doute doit être ainsi. Mais c'est à quoi cependant les peintres se sont rarement fait scrupule de manquer. A peine en citeroit-on deux ou trois à qui l'on ne pût reprocher d'avoir péché en quelque chose contre le costume. Paul Véronese, dans son fameux tableau de la Magdelene aux pieds de notre Seigneur,

INTRODUCTION. 35

a coëffé & habillé la belle Pénitente à l'Italienne. Le Guerchin, dans son tableau de la mort de Didon, a également péché contre le costume, en habillant à l'Espagnol un des spectateurs.

Je pourrois citer mille autres exemples de ce genre, ainsi que mille contre-sens & anachronismes, également condamnables, dans lesquels sont tombés quelquefois les plus grands peintres, presque toujours faute de réflexion, souvent par caprice, mais plus souvent encore par condescendance aux volontés de ceux qui les ont fait travailler; & c'est à quoi il faut avoir égard, pour ne pas rendre injustement un grand-homme responsable du caprice, de l'ineptie ou de la vanité d'un protecteur qu'il a fallu ménager & même flatter. C'est ainsi que Raphaël, dans son tableau d'Héliodore battu de verges, fut obligé d'introduire le Pape Jules II.

Enfin, pour ne pas s'arrêter trop long-temps sur ce chapitre, on condamnera, dans l'exposition du sujet d'un tableau, tout ce qui peut blesser le bon sens & les convenances; ce dont certainement il est très-facile de juger.

36 INTRODUCTION.

Préférez toujours une composition simple & peu chargée, à un amas de groupes entassés les uns sur les autres, & à une foule de personnages inutiles ou étrangers. Cette composition trop abondante, ne fait souvent que rendre le sujet trop difficile à démêler. Or, un tableau ne doit pas être une énigme : si l'action exige un grand nombre d'acteurs & du désordre, que les groupes néanmoins soient distincts, & qu'il y en ait un sur-tout qui domine sur les autres, & offre un repos à l'œil du spectateur. C'est ce que vous observerez dans le fameux tableau de la bataille de Constantin au Vatican. Malgré le grand désordre de la mêlée, la quantité de groupes & de personnages en action, la figure principale domine sur toutes, les yeux y sont toujours ramenés. Il n'en est pas de même de l'immense, confuse & lourde composition du plafond de la chapelle Sixtine, ou du jugement dernier, ouvrage célèbre de Michel-Ange, qui n'est qu'un amas de figures placées çà & là, sans liaison & sans effet (1). Les grands con-

(1) Ce morceau n'en est pas moins digne d'admiration par la grandeur & la fierté du dessin.

INTRODUCTION. 37

noisseurs accordent aux peintres de l'école Italienne le talent de bien composer les groupes ; mais, selon eux, ils ne savent point lier ces groupes ensemble, & n'entendent point l'ordonnance générale d'un tableau. Voilà de ces critiques que les maîtres de l'art sont seuls capables d'approfondir. J'avoue que j'ai trouvé le plus grand nombre des bons tableaux de Rome, de Bologne, &c. très-bien composés, & je conseille de ne devenir si difficile que le plus tard que l'on pourra.

La partie de la composition, à laquelle un amateur donne, avec justice, le plus d'attention, c'est celle de l'invention, des pensées, de la poésie & de l'enthousiasme, qu'un peintre spirituel, & homme de génie, fait mettre dans son ouvrage ; il applaudit à ces allégories fines, à ces épisodes ingénieuses, qui parlent à l'esprit, plaisent, intéressent, & d'un tableau font un véritable poëme ; mais il doit en condamner l'abus & l'usage trop fréquent. Demandons aux peintres, ainsi qu'aux poëtes & aux orateurs, plus de vérité & de naturel, que d'esprit. Rien n'est plus ingénieux, dans la composition du tableau de l'école d'Athènes, que

38. INTRODUCTION.

la maniere, dont Raphaël a désigné & caractérisé le genre de doctrine de chaque philosophe. C'est une belle idée du Poussin, dans son tableau de la mort de Germanicus, d'avoir représenté Agrippine, femme de ce héros, se cachant le visage avec les mains, à l'imitation de ce peintre grec qui peignit Agamemnon, présent au sacrifice d'Iphigénie, s'enveloppant dans son manteau. Enfin, on ne peut mettre plus d'abondance de pensées & de poésie qu'il y en a, dans les peintures de la Farnesine, du palais Barberin, de la gallerie Pamfile, dans les tableaux de la vie humaine, par le Poussin, de l'Aurore, par le Guide & par le Guerschin, de Venise couronnée par la Victoire, de Paul Véroneze, &c. Ce sont ces chef-d'œuvres qui font sentir & connoître, à qui fait bien les apprécier, que la peinture ne fait pas moins charmer l'esprit que plaire aux yeux. A ce sujet, nous remarquerons ici que quiconque a connu & examiné avec attention les peintures de la gallerie de Versailles & de celle du Luxembourg, ne trouvera rien en Italie à mettre au-dessus, du côté de la composition poétique.

INTRODUCTION. 39

De l'examen, de l'ordonnance & de la composition d'un tableau, on passera à celui de l'expression; & c'est dans cette partie que tout observateur peut être aussi bon juge que qui que ce soit, n'ayant pour règle & pour guide que le sentiment. L'expression est ce que l'on peut appeler l'âme & la vie d'un tableau; sans elle le tableau le mieux composé n'est qu'un assemblage de découpures appliquées, ou d'ombres projetés sur une toile; sans elle, le tableau le mieux colorié n'est, pour ainsi dire, qu'une palette chargée de couleurs brillantes & bien assorties qui ne flattent que les yeux; c'est un discours fleuri, mais vuide de pensées, c'est une symphonie où il n'y a que des sons.

L'expression doit se trouver & dans la figure & dans les gestes & dans l'attitude de chaque personnage, conformément à sa situation, c'est-à-dire au rôle qu'il joue dans la scène que représente le tableau. C'est-là ce qui produit cette illusion parfaite qui nous fait voir parlans & agissans, des acteurs immobiles & muets. C'est l'expression seule qui aura le pouvoir de remuer

40 INTRODUCTION.

vosre âme, qui la pénétrera de crainte ou d'espérance, d'amour ou de haine, d'horreur ou de pitié; en un mot, la mettra de moitié dans les divers sentimens que doit éprouver chaque personnage du tableau. C'est cette expression vive & sublime, qui, à la vue du Saint-Pierre pleurant, par le Guide (1), vous fera verser, avec l'Apôtre, des larmes, & des larmes de sang. Quelle douleur, quel repentir, peints dans la figure, dans l'attitude, dans toute la personne du Saint-Apôtre. C'est cette expression forte & touchante qui vous attendra sur le sort de l'infortuné & vertueux Germanicus, qui vous fera pleurer, avec tous les assistans que le Poussin rend témoins de sa mort, & vous fera partager les regrets & le profond désespoir de la tendre & malheureuse Agrippine.

L'expression doit être juste; chaque personnage doit être affecté du sentiment le plus naturel à l'action qui se passe, & à la part qu'il y prend, conformément à sa situation, à son caractère, à son âge & aux convenances.

(1) A. Bologne, dans le palais Zampieri.

INTRODUCTION. 41

Dans le tableau du miracle de la messe, qui est au Vatican, un sentiment général de surprise regne parmi les assistans, à la vue du sang qui tombe de l'hostie: le peuple est dans le plus grand étonnement: les suisses de la garde du Pape ont une surprise plus froide; mais le Pape n'est nullement ému du miracle. En effet, le chef de l'église ne devoit pas douter de la présence réelle, l'un des premiers articles de notre foi. Au palais Zambecari, à Bologne, vous remarquerez un tableau où Michel-Ange de Carravage a représenté Judith coupant la tête à Holopherne. Malgré la fermeté avec laquelle cette femme courageuse exécute cette action sanguinaire, on entrevoit sur son visage une certaine horreur de son homicide, & rien n'est plus dans la nature. L'inspiration du Dieu qui dirigeoit le bras de cette Juive courageuse, l'espérance du salut de sa nation, ne devoient pas étouffer totalement en elle cette sensibilité, qui fait le caractère d'un sexe tendre, aimant & si peu fait pour répandre le sang. Beaucoup de peintres, qui ont traité le même sujet, ont donné à Judith la même expression

42 INTRODUCTION.

qu'à un grenadier au milieu de la mêlée, & cette expression est fautive.

Si l'expression est juste, elle sera nécessairement variée, parce que dix personnes pourront être agitées de la même passion, mais toutes l'exprimeront avec des caractères différens. Dix personnes feront témoins de la même scène & aucune n'en sera affectée absolument de la même manière. Je vais encore citer un ouvrage de Raphaël, & répéter ce que rapporte à ce même sujet un excellent auteur. Une des pièces de la tenture des actes des Apôtres, que le Pape Léon X fit faire pour la chapelle de Sixte IV, représente Saint-Paul annonçant aux Athéniens ce Dieu auquel ils avoient dressé un autel sans le connoître. Un Cynique, appuyé sur son bâton, & qu'on reconnoît pour tel à l'effronterie & aux haillons qui faisoient le caractère de la secte de Diogène, regarde Saint-Paul avec impudence : un autre philosophe, qu'on juge à son air, de tête, un homme ferme & même obstiné, a le menton sur sa poitrine ; il est absorbé dans des réflexions sur les merveilles qu'il entend, & l'on croit s'appercevoir qu'il passe de ce

INTRODUCTION. 43

moment-là de l'ébranlement à la persuasion. Un autre a la tête penchée sur l'épaule droite, & il regarde l'Apôtre avec une admiration pure, qui ne paroît pas encore accompagnée d'aucun autre sentiment : un autre porte le second doigt de la main droite sur son nez, & fait le geste d'un homme qui vient d'être enfin éclairé sur des vérités dont il avoit depuis long-temps une idée confuse. Le peintre oppose à ces philosophes des jeunes gens & des femmes, qui marquent leur étonnement & leur émotion par des gestes convenables à leur âge comme à leur sexe. Le chagrin est peint sur le visage d'un homme vêtu comme le pouvoient être alors, chez les Juifs, les gens de la loi. Le succès de la prédication de Saint-Paul devoit produire un pareil effet sur un Juif obstiné.

L'expression doit être simple & noble. Ne prenons point les grimaces pour l'expression vraie de la douleur. Des yeux tournés & une grande bouche ouverte rendent ridiculement la frayeur ; la colère peut s'exprimer plus noblement que par des dents ferrées. Une figure démontée, des gestes outrés &

44 INTRODUCTION.

des membres tortillés n'appartiennent qu'à des convulsionnaires, & non à des personnages historiques. Toute expression forcée manque son but & ne touche point. Beaucoup de peintres sont sujets à outrer dans l'expression, & marquent par-là la stérilité de leur génie. Ce n'est pas ainsi que le divin Raphaël donnoit de l'âme à ses personnages; les ouvrages de ce grand-homme vous feront connoître cette sagesse, cette noblesse, cette simplicité & cette vérité d'expression, qui porte à l'âme, & qu'il a poussée au plus haut degré. Vous remarquerez dans l'école d'Athènes, au Vatican, l'attention curieuse & réfléchie de ce jeune-homme qui écoute les démonstrations d'Archimede. Dans le tableau d'Héliodore battu de verges, le courroux noble de ces anges & de ce cavalier qui poursuivent Héliodore. Dans le tableau de la dispute sur le Saint-Sacrement, le mouvement vrai de Saint-Augustin qui dicte à un jeune-homme, & de celui-ci qui écrit. Dans la bataille de Constantin, la nature défaillante de ce jeune guerrier mort qu'emporte un autre soldat; dans l'histoire de Psyché à la Farnesine, l'ex-

INTRODUCTION. 45

pression naïve de Jupiter, qui baise l'Amour, en le prenant sous le menton, & la maniere ingénue dont l'Amour reçoit les caresses du tendre & majestueux vieillard, &c. Mais ce qu'on ne peut jamais assez admirer, dans les ouvrages de ce grand maître, c'est cette expression, ou plutôt ce caractère de physionomie qu'il donnoit à ses personnages, & dont la nature sembloit à peine pouvoir lui offrir les modes. En effet, où Raphaël alloit-il prendre les têtes de vierges qu'il peignoit? qui est-ce qui a jamais ressemblé au pere éternel, que l'on voit aux loges du Vatican? On seroit tenté de croire que les cieux se sont ouverts devant lui, & qu'il y a pris l'idée de ces caractères divins & de ces figures célestes que l'on admire dans tous ses tableaux. Je ne finirois point, si je voulois entrer dans tous les détails & toutes les citations que l'on pourroit faire sur cette matiere; mais il est temps, après avoir aussi longuement parlé de la composition & de l'expression, de passer aux deux autres parties.

Je ne prétendrai pas que l'on puisse *Du dessin.*
devenir juge en un jour de la finesse

46 INTRODUCTION.

& de la légèreté des contours, de la hardiesse & de la perfection du trait, du goût & de la science dans le choix des formes. Vos yeux, je le fais, auront besoin d'avoir vu beaucoup & long-temps, pour distinguer ce qui caractérise un dessin large, fier, savant, d'un grand caractère. Aussi faut-il convenir qu'il n'y a que les gens de l'art qui puissent bien juger de cette partie de la peinture. Il ne suffit pas qu'une figure soit dessinée correctement, qu'il n'y ait aucun membre d'estropié, que les formes soient accusées justes, ce que vous ne reconnoîtrez encore qu'autant que vous aurez étudié ces formes; il faut, de plus, une certaine finesse, une certaine élégance, un certain moëlleux dans le trait & dans la manière d'arrêter les contours, en un mot, mille petites nuances de perfection, que l'on sent parfaitement, mais qu'il est impossible de définir, & qui, cependant, distinguent le savant dessinateur du médiocre. Il y auroit une grande différence entre une figure dessinée par Raphaël; & la même figure dessinée par Michel-Ange ou par le Carrache; mais cette

INTRODUCTION. 47

différence, avouons-le, est sensible à bien peu de gens.

Venons enfin au coloris: c'est la dernière partie dont je parle, parce que c'est aussi la dernière que je conseille de considérer dans un tableau d'histoire. Rien ne prévient davantage qu'un coloris frais, brillant & harmonieux, & c'est pour cela qu'il faut, au premier coup-d'œil, se tenir en garde contre la séduction & l'enchantement de cette couleur magique, qui éblouit les yeux, & fait si bien cacher de vrais défauts. Vous ne tenez compte du style fleuri d'un discours, de la versification d'un poëme, qu'après avoir admiré la force & la beauté des pensées, l'énergie & la vérité des images; de même; dans un tableau, considérez les objets en eux-mêmes auparavant de faire attention à leur couleur.

Il me paroît aussi difficile d'enseigner à juger le coloris d'un tableau, qu'à enseigner à un jeune peintre à devenir grand coloriste. Le professeur qui met, pour la première fois, le pinceau à la main d'un élève de l'académie, lui donne un de ses ouvrages à copier, & lui dit: chargez votre

48 INTRODUCTION.

palette, regardez bien ce tableau, & copiez tout comme vous voyez, faites rouge, ce que vous voyez rouge, bleu ce qui vous paroît bleu. Je vous dirai, dans le même sens, regardez bien ce tableau, & jugez si les objets que vous voyez sur la toile sont de la même couleur qu'ils vous paroissent dans la nature. Cependant, il y a deux choses à remarquer à ce sujet : premièrement, comme selon la différente conformation des organes, chacun peut voir différemment le même objet, surtout par rapport à la couleur, il est constant que personne, là-dessus, ne peut diriger votre tact ni votre manière d'appercevoir. Secondement, la couleur absolue & véritable des objets, tels précisément qu'on les voit dans la nature, n'est pas tout-à-fait celle qui, transportée avec fidélité sur la toile, seroit le tableau le mieux colorié & du plus grand effet. Le peintre, pour parvenir à ce qu'on appelle *l'accord & l'harmonie*, qui fait le charme de la couleur, & pour *amener* son tableau à l'effet, est presque toujours obligé d'introduire & d'ajouter certains tons, de forcer les uns, d'adoucir les autres ;
en

INTRODUCTION. 49

en un mot, d'adopter un certain système de couleur par lequel il parvient à rendre l'effet général des couleurs de la nature, quoiqu'il se soit éloigné souvent dans le détail de la couleur locale & particulière de chaque objet pris séparément.

En conséquence, pour juger du coloris d'un tableau, il ne s'agit pas d'en aller prendre séparément chaque objet & chaque partie, pour les comparer à l'objet pris dans la nature, mais d'examiner si l'effet général de la couleur du tableau, rend bien l'effet général de la nature colorée. Voilà où se trompent sans exception tous ceux qui n'ont aucune idée juste de l'art de la peinture. Ils ne font aucune attention à l'ensemble, à cet effet général, ils ne s'arrêtent qu'au détail, & dès-lors tout leur paroît idéal dans un tableau. D'ailleurs ils ne savent point que l'harmonie des couleurs étant, comme celle des sons, produite par un heureux assemblage & un heureux assortiment de celles qui se marient le plus agréablement, le peintre jouit avec raison du droit d'aller prendre çà & là, dans la nature, les couleurs & les tons qui, rassemblés sur

30. INTRODUCTION.

la toile ; produiront l'effet le plus agréable à l'œil , il ne copie pas toujours la nature telle qu'elle est , mais telle qu'elle pourroit être ; & l'ignorant , qui n'a que rarement , & même jamais rencontré dans la nature cet heureux assemblage ; & qui la voit à peine telle qu'elle se trouve , conclut que le peintre a tiré tout de son imagination. C'est une opinion très fautive de croire que tout est beau dans la nature , & que les arts doivent l'imiter dans toutes ses situations. Les artistes , & les peintres sur-tout , ne savent que trop combien il y a de choix dans les objets qu'elle nous présente ; c'est ce qui leur fait distinguer le *pittoresque* & le non-pittoresque , distinction à laquelle bien des gens ne comprennent rien. Pourquoi donc , entendez-vous dire souvent , les peintres aiment-ils toujours à nous représenter des ruines , de vieux châteaux dégradés , des arbres brisés , préférablement à de beaux édifices , bien réguliers , tout neufs , à des charmilles bien taillées , à de belles avenues ? C'est que l'un est pittoresque & l'autre ne l'est pas ; c'est , pour ne parler ici que relativement au coloris , que

INTRODUCTION. 31

dans ces beaux édifices en pierres bien lisses & toutes blanches , dans ces charmilles droites , plates & unies comme des murailles , il ne se trouve que des couleurs froides , monotones , tranchantes & d'une opposition dure avec tous les autres objets. Il n'en est pas de même de ce que le temps , pour ainsi-dire , a travaillé de sa propre main ; de ces ruines , où les tons les plus chauds , les plus variés , forment le coloris le plus vif & le plus harmonieux.

La plupart des amateurs adopte , sur le coloris , un esprit de système & de parti , dont tout homme sensé doit se garantir. Les uns ne veulent jeter les yeux que sur les ouvrages de l'école Italienne ; d'autres ne trouvent dans ces tableaux que des taches d'ombres & des couleurs d'une vivacité outrée. Les Italiens regardent les ouvrages de l'école Française comme de fades découpures ; ils méprisent également l'école Flamande , dont actuellement nous raffolons en France. Tâchez de n'avoir point de goût exclusif , vous diminuerez par-là vos jouissances ; aimez toutes les écoles & applaudissez toutes

52 INTRODUCTION.

les fois que vous appercevez la vérité dans l'imitation. La nature est si variée, selon les momens, selon les lieux, selon les climats, que chaque peintre ayant pu la saisir sous un aspect différent, a dû la rendre tout différemment d'un autre peintre, sans cependant que ni l'un ni l'autre se soient écarté de la vérité.

Mais, dira-t-on, puisque la nature est si variée, qu'elle est différente, selon les momens où on l'observe, selon les lieux, selon les climats, comment pouvoir juger de la vérité de l'imitation, si l'on n'a pas observé la nature dans le même moment, dans le même lieu, dans le même climat que le peintre dont on examine le tableau? Ce raisonnement est très-juste, & nous conduit naturellement à conclure que les tableaux que nous sommes le plus en état d'apprécier, & dont nous sommes juges plus compétens, sont ceux de notre école, ou ceux dont le site, les personnages, les sujets nous sont propres, c'est à-dire tirés de notre pays, de notre nation, ou d'un pays & d'une nation que nous connoissons plus particulièrement. Présentez, pour la pre-

INTRODUCTION. 53

miere fois, à un habitant des pays septentrionaux un tableau fait en Italie d'après nature, il sera persuadé que le peintre extravagant n'a suivi que son imagination, & n'a nullement pris la nature pour modele. Què veulent dire, s'écriera-t-il, ces pierres, ces murailles presque aussi colorées que nos étoffes? La nature ne m'a jamais offert que des pierres un peu grisâtres & des murailles blanches. Ce ciel, ces nuages ont une couleur trop foncée & idéale. Ces personnages sont gigantesques, leurs muscles sont trop prononcés, leurs visages trop échauffés, & ainsi du reste. Ce beau raisonneur est le portrait de bien des gens qui parlent sans savoir & jugent sans connoître; il ne faut pas se mettre du nombre. Nous concluons encore de tout ce que nous avons dit, qu'il doit y avoir beaucoup moins de personnes en état de juger du coloris, que des autres parties d'un tableau, parce qu'il n'y en a pas un de nous qui, sans en faire une étude particuliere, n'ait eu l'occasion d'être frappé plusieurs fois des différens caracteres des passions, de remarquer les effets qu'elles produisent sur les phy-

54 INTRODUCTION.

sionomies, & les gestes par lesquels elles s'expriment; de connoître la forme, la structure, la grandeur des objets & des êtres existans dans la nature: mais presque personne ne fait une attention bien marquée aux effets si étonnans & si variés de la lumière, d'où dépend presque absolument la couleur des objets, la nuance & les oppositions des tons. Il n'y a donc que les gens de l'art, ou ceux qui se sont adonnés à cette étude, qui puissent être regardés comme bons juges sur ce point; & ce n'est qu'avec bien de la circonspection qu'un simple amateur peut opposer ses jugemens aux leurs. Au reste, la perfection du coloris est, à ce qu'il me semble, plus ou moins importante, selon le genre des tableaux; dans un tableau de paysage, le coloris est tout; dans un tableau d'histoire, on pardonne plus facilement un coloris foible, lorsque les autres parties ne le sont pas. C'est le cas où se trouvent les plus célèbres morceaux de Raphaël; foibles de couleur, mais admirables d'ailleurs. La beauté & le génie de la composition, la force de l'expression, le beau caractère du dessin,

INTRODUCTION. 55

mettent ces ouvrages au-dessus des productions de l'école Vénitienne, quoique celles-ci soient infiniment plus fortes & plus brillantes de coloris. Raphaël, à la vérité, s'est montré, dans trois ou quatre tableaux, aussi grand coloriste que les Titien & les Paul Véroneze, & nous a fait voir, dans ce petit nombre de morceaux, la réunion de toutes les parties dans leur perfection. Mais il n'y a eu qu'un Raphaël, & l'exemple unique de ce grand-homme sert à nous prouver combien la perfection en tout point est difficile, pour ne pas dire impossible à atteindre; il suffit à un artiste d'exceller dans une partie pour être réputé un grand homme & mériter notre admiration: ainsi lorsque dans son ouvrage nous appercevons un côté foible & même défectueux, n'en détournons pas pour cela les yeux; mais cherchons si nous n'en serons pas dédommagés d'ailleurs: une vraie beauté peut quelquefois racheter dix défauts; ne craignons pas d'être trop indulgens; il n'y a que ceux qui ne connoissent ni les arts ni leurs difficultés, ni la portée du génie humain; en un mot, il n'y a que les ignorans qui ne le font pas.

56 INTRODUCTION.

Avant de terminer ces réflexions sur la peinture, je ne puis me refuser de dire un mot sur la connoissance de la main des peintres & des originaux.

Chaque peintre, ainsi que chaque écrivain, a son style, c'est-à-dire sa maniere de composer, son caractère de dessin, son coloris particulier. En conséquence, l'habitude de voir un grand nombre d'ouvrages des mêmes maîtres doit apprendre à la longue à reconnoître jusqu'à un certain point ce qu'on appelle leur *main*. Beaucoup de gens font un grand étalage de cette connoissance, & s'attachent plus à deviner, à la vue d'un tableau, qui en est l'auteur, qu'à juger s'il est bon ou mauvais, & à rendre raison de leur jugement. Rien n'est plus plaisant que de voir un de ces docteurs s'approcher d'un tableau, le frotter du bout du doigt, se mordre la levre, froncer le sourcil & prononcer d'un ton d'oracle, *c'est d'un tel maître*. Mais ce qu'il y a de plus plaisant encore, c'est de voir les bévues dans lesquelles ces messieurs tombent souvent. Rien en effet n'est si fautif que cette connoissance; car, non-seulement il y a eu des peintres qui

INTRODUCTION. 57

avoient le talent de copier les ouvrages d'autres maîtres avec une telle perfection que les auteurs même méconnoissoient leurs originaux; mais encore beaucoup d'artistes se sont plû quelquefois à changer leur *maniere*, à imiter *le faire* d'un autre, au point qu'il n'étoit plus possible de les reconnoître. D'autres, en retouchant les ouvrages de leurs élèves, leur ont donné cette touche originale, que les fins connoisseurs croient si bien reconnoître. Vous verrez à Gènes, dans le palais Durazzo, une copie du fameux tableau de Paul Véronese, représentant la Magdelene aux pieds de notre Seigneur, qui est si semblable à l'original, que le propriétaire de l'un & de l'autre les a séparés de peur de les confondre, & refuse de se défaire de la copie, quelque prix qu'on lui en offre, dans la crainte qu'on ne lui dispute un jour d'être possesseur du véritable original. On connoît deux Saint-Jean-Baptiste de Raphaël, & trois Vénus du Titien, tableaux tout semblables, de la même beauté, & entre lesquels on ne peut décider quel est l'original. Chaque propriétaire dit, c'est

58 INTRODUCTION.

le mien. Eh! qu'importe, dira-t-on, s'il est vrai qu'une copie soit tellement parfaite, que, comparée à l'original, elle puisse en tout point être prise pour lui? pourquoi donner tant de préférence à l'un sur l'autre? Le mérite de l'original n'est plus alors qu'imaginaire. C'est assez vrai, & je dirai plus: s'il étoit possible qu'une copie fût supérieure à son original dans le moindre des points, & égale dans tous les autres, je donneroie sans hésiter l'original pour avoir la copie, & je crois que quiconque aimera l'art pour l'art, la chose pour la chose, pensera de même que moi. Mais lorsqu'un amateur achette au poids de l'or l'ouvrage vrai ou supposé d'un grand maître, l'amour-propre a souvent plus de part que toute autre chose au sacrifice qu'il fait de son argent. Il veut avoir un morceau unique, que personne ne possède que lui, & prise plus la qualité d'original, que le mérite réel du morceau; aussi tant que lui & les autres sont dans la ferme opinion que son tableau est original, il l'admire, s'enthousiasme, l'estime plus encore qu'il n'a coûté; mais que l'on vienne à découvrir le pareil, &

INTRODUCTION. 59

qu'après bien des discussions, des examens & des recherches, il soit décidé & prouvé que celui que possède notre amateur est la copie, ce morceau, ci-devant admirable, ne l'est plus; on ne daigne plus le regarder, & il perd absolument tout son prix, quoique, comme tableau, il ait toujours le même degré de perfection. Il est vrai que rien n'est plus rare que de trouver une copie qui ne soit pas sensiblement inférieure à son original; & qui ne laisse point appercevoir cette différence entre la touche facile & libre de l'artiste inventeur & créateur, & celle de l'artiste imitateur & simple copiste. Néanmoins il faut un grand usage, beaucoup de connoissance pour sentir & appercevoir cette différence. Un voyageur qui a passé douze ou quinze mois en Italie, a nécessairement acquis, à la fin de son voyage, une certaine connoissance de la manière des différentes écoles, & même de quelques-uns des principaux maîtres. Il reconnoîtra, par exemple, assez facilement les ouvrages de Raphaël & de son école. Paul Véronèse est encore un de ceux dont il distinguera la touche & le coloris. Mais

60 INTRODUCTION.

qu'il ne porte pas trop loin ses prétentions, sur-tout s'il s'agit de faire quelque acquisition importante: il faut se méfier des Italiens; les plus habiles ont souvent été leur dupe, & ont payé bien cher, pour originaux, ce qui n'étoit que des copies.

DE LA SCULPTURE.

On distingue en quatre classes les principaux ouvrages que produit la sculpture, savoir les statues, les groupes, les grands sujets, comme mausolées, fontaines, &c. & les bas-reliefs.

Des statues.

Dans une statue, qui n'est que la représentation en relief d'un seul personnage, soit tranquile, soit en action; la composition est sans doute la plus simple possible; elle ne consiste que dans l'attitude ou le mouvement de la statue, & dans le geste. Si la figure est en action, l'artiste trouve à déployer son génie dans l'expression juste & bien prononcée du sentiment qu'il lui suppose. Si elle est tranquile, dans la noblesse du caractère & la beauté du style qu'il fait lui donner: il fait connoître sa science par la correction

INTRODUCTION. 61

du dessin, le beau choix des formes, la précision des contours, & l'on juge de l'habileté de sa main par la pureté, la délicatesse ou la hardiesse de l'exécution des différentes parties.

En parlant de statue, je n'oublierai point de vous citer celle qui a fait & fera de tout temps l'objet de l'admiration des amateurs & des artistes. Jamais statue n'a été trouvée plus belle que l'Apollon de Belvedere; peut-être seroit-il vrai d'avancer qu'il n'en a jamais été faite & n'en sera jamais faite qui puisse la surpasser. N'allez cependant pas croire qu'il y ait quelque chose de bien finement imaginé dans l'attitude ou dans le geste de cette figure, ni rien de surnaturel dans son expression. Le dieu est représenté dans le moment où il vient de lancer un trait. Il est debout, le corps porté d'à-plomb sur la jambe gauche; le bras gauche, tendu en avant, semble tenir l'arc; le droit, jeté un peu en arrière, & se développant avec grâce, indique, par son mouvement, la confiance & la certitude de frapper le but. La tête bien placée semble suivre des yeux le trait lancé. Rien, comme vous voyez, n'est plus

62 INTRODUCTION.

simple que l'attitude, le geste & l'expression de cette figure; mais c'est un caractère si noble & si grand; c'est une physionomie si radieuse & si céleste, c'est un si beau choix de nature, un si beau corps, de si belles formes, un ensemble si parfait, qu'au premier aspect on ne peut se défendre de ce mouvement d'étonnement & d'admiration que produit toujours une belle chose, qui, malgré les effets de l'imagination, se trouve encore au-dessus de l'idée que l'on s'en étoit formée. La première fois que je vis l'Apollon du Belvedere je restai près d'un quart d'heure en extase, plongé dans une admiration silencieuse; je promenois respectueusement mes regards autour de cette admirable statue; enfin, je m'écriai: *ah! la belle chose, la belle chose!*

La seconde statue de ce genre, la seule que l'on puisse mettre à côté de l'Apollon du Belvedere, est la fameuse *Vénus de Médicis*, que vous verrez dans la galerie de Florence. Tout ce qu'il est possible de supposer de grâces à la beauté; toute la noblesse & la perfection dont elle peut accompagner ses

INTRODUCTION. 63

traits & ses formes, se trouve réunis dans cette admirable statue; la nature, la belle nature n'a peut-être rien offert au-dessus. On oseroit presque lui défier de produire un aussi parfait assemblage; on n'a jamais vu un plus beau corps, des formes plus gracieuses, plus moëlleuses, mieux arrondies, la partie des épaules & la chute des reins est de toute beauté; ce n'est point du marbre, c'est de la chair. Rien n'est plus noble, & en même temps plus gracieux que la physionomie de cette Vénus. Ce ne sont point les traits chiffonnés des Belles de nos jours; ce ne sont point de très grands yeux, une très-petite bouche, tous ces caractères enfin que le caprice ou le préjugé ont affectés à la prétendue Beauté. La figure de la Vénus de Médicis est belle par l'accord parfait, l'ensemble, la régularité & la juste proportion de ses traits. Elle est gracieuse, sans que l'artiste ait eu besoin de relever les deux coins de sa bouche pour la faire sourire, ni de lui faire un trou au menton, ressourcés pitoyables dont nous usons tant & qui marquent bien le peu d'étendue & la stérilité de notre génie.

64 INTRODUCTION

C'est, enfin ce genre de beauté si noble & si parfait que les artistes l'ont désigné particulièrement sous le nom d'antique, parce qu'ils n'en rencontrent point ou très-peu de nos jours qui y ressemblent; & si par hasard quelque Beauté de ce genre vient à s'offrir à leurs yeux: *c'est une figure antique*, s'écrient-ils avec admiration, c'est une Beauté grecque.

Il est bien certain en effet, que les ouvrages qui nous sont parvenus des anciens Grecs, nous forcent de convenir, qu'ils avoient bien plus que nous l'idée de la vraie Beauté, c'est-à-dire, de celle qui, étant au-dessus des conventions & des goûts bizarres des différens peuples, sera la beauté de tous les pays & de tous les tems. Mais, dira-t-on, les Grecs n'ont pu prendre l'idée d'une beauté si régulière que dans la nature qui leur en a offert des modèles; n'avons-nous pas la même ressource? Non. Et sans entrer ici dans la discussion des raisons & des causes qui nous meneroit trop loin, il suffit de dire qu'il paroît certain que la nature a dégénéré, & que les Grecs avoient généralement les formes du corps & les traits du visage

INTRODUCTION. 65

beaucoup plus beaux que nous ne les avons. En conséquence leur beauté a, pour ainsi dire, été consacrée par les arts qui ont communément en but l'imitation de la plus belle nature connue. Il est même à remarquer que ce choix de la nature dans sa perfection appartient plus encore à la sculpture qu'à la peinture. Rien n'est au-dessous de l'imitation du pinceau, il copie la nature dans toutes ses circonstances, dans tous ses états, dans les plus petits détails, il ne s'avilit point en copiant les choses les plus basses. Le ciseau au contraire semble ne devoir être employé qu'à l'imitation des objets grands & nobles, dignes du marbre qu'il emploie à les représenter & de l'espece d'immortalité que leur assure la solidité & la durée de cette matiere. Ainsi que la poésie épique, il semble n'être fait que pour les héros & les dieux. Aussi remarquerez-vous généralement un bien plus grand style, un plus grand caractère dans les ouvrages des sculpteurs que dans ceux des peintres. Ce grand style, à la vérité, que les sculpteurs suivent plus strictement surtout dans les statues, donne à leurs productions, selon bien des gens,

66 INTRODUCTION.

un froid & un monotone qu'augmente encore la couleur du marbre & de la pierre. On dit communément en parlant d'une personne belle, mais dont la figure est froide & inanimée, *c'est une belle statue*. Il est certain que si par statue on entend parler seulement de ces grandes figures droites, guindées & tranquilles, où l'artiste, sans s'arrêter à donner aucune intention, aucune action, aucun sentiment au personnage qu'il a voulu représenter, ne s'est attaché qu'au dessin & à la partie de l'exécution, alors j'en conviens, rien n'est plus froid & plus inanimé que ces sortes de statues, bonnes tout au plus à orner des jardins ou des peristiles. Mais on ne peut pas dire la même chose de la statue à qui l'homme de génie sçait donner de la pensée & du mouvement, au point de faire la plus vive impression sur le spectateur. Tel est à Gènes le Saint-Sébastien du Puget; à Rome, la Sainte-Thérèse & la Sainte-Bibiane du Bernin, le Saint-Barthélemi de le Gros, le Christ de Michel-Ange... &c.

Des
groupes.

Les groupes de sculpture ne sont ordinairement composés que de deux, trois, ou tout au plus quatre figures

INTRODUCTION. 67

qui doivent être liées de manière à présenter, autant qu'il est possible, dans tous les sens & de quelque côté qu'on les regarde, des formes exactes & un ensemble agréable à l'œil, condition qui n'a point lieu dans la peinture où l'on ne voit qu'un côté de chaque personnage, & où le peintre vous prescrit, pour ainsi dire, le point de vue d'où vous devez considérer son ouvrage. On ne peut voir dans ce genre un plus beau morceau que le groupe antique des Lutteurs qui est dans la galerie de Florence. Rien n'est mieux composé que ces deux figures, leur attitude, quoique forcée, comme doit l'être celle de deux hommes qui luttent, est si bien prise qu'elle n'a rien de désagréable. Elle laisse voir facilement le mouvement de chaque combattant, leurs membres s'entrelacent parfaitement. Tout d'ailleurs est en action dans ces jeunes lutteurs, l'emploi total de leur force est bien exprimé. Le vainqueur a une physionomie noble & pleine de feu, sans violence. Celle du vaincu qu'il tient sous lui est sans grimace, quoiqu'avec l'expression du chagrin & de l'abattement de sa défaite. Enfin le nud est du plus beau dessin. Les groupes

68 INTRODUCTION.

en général prêtent davantage que les statues à développer les différentes parties de l'art. Toutes les fois que l'artiste peut lier ensemble deux ou trois figures, il est dans le cas de varier & d'opposer les caractères, les expressions, les mouvemens, & de faire ainsi valoir toutes les ressources de son génie. Ce qu'il ne peut faire avec autant d'étendue dans une statue, qui n'offre qu'un seul personnage, une seule action, un seul sentiment. Aussi l'un intéresse-t-il bien plus que l'autre à mérite égal. Quelque plaisir que vous ayez à considérer la Sainte-Thérèse du Bernin, le Saint-Sébastien du Puget, vous vous arrêterez encore plus longtemps devant le groupe que vous verrez à Florence sous une des arcades de la Loggia, dans la place du vieux palais. Il représente l'enlèvement d'une Sabine. Rien n'est plus intéressant, plus vrai & plus savant que la manière dont cet ouvrage est traité. Le désespoir & l'effroi de la Sabine explorée ne défigurent point sur son visage les traits de la jeunesse & de la beauté. La force, la hardiesse & l'avidité caractérisent le jeune ravisseur qui foule à ses pieds le

INTRODUCTION. 69

malheureux vieillard venant au secours de sa fille, mais qui n'a pour arme qu'un désespoir qui rend sans effet la foiblesse & la débilité de son âge. La liaison de ces trois figures est excellente, la composition grande & poétique, le dessin correct, l'expression admirable; c'est, selon moi, un des chef-d'œuvres de Jean de Bologne; ce groupe & celui du Bucentaure, que l'on voit dans une autre place de la même ville, sont les deux productions de cet auteur qui m'ont fait le plus de plaisir. J'aurois peut-être dû citer, préférablement à tout autre, le groupe de Laocœon & de ses enfans, chef-d'œuvre de l'antiquité, & que Michel-Ange regardoit comme le miracle de l'art. Mais j'ai voulu prévenir qu'il se trouve en Italie des morceaux de nos sculpteurs modernes, dignes d'être mis en parallèle avec les plus belles choses que nous ait transmises l'antiquité.

La composition d'un tableau est généralement, pour me servir de l'expression des artistes, une bien plus grande machine que celle d'un morceau de sculpture. Le peintre peut à loisir meubler sa toile & enrichir son sujet

Desmau-
solées &
fontaines.

70 INTRODUCTION.

d'un peuple entier de personnages, d'épisodes variées & d'accessoires multipliés : le sculpteur est restreint, par la longueur & les difficultés de l'exécution, à un très-petit nombre d'acteurs & à une scène très-étroite, ce qui rend sa composition bien moins riche & bien moins abondante que celle du peintre; les sujets qui lui fournissent le champ le plus vaste à cet égard, sont les mausolées, fontaines & autres morceaux de ce genre. Ces sujets prêtent à une grande composition, à des idées poétiques, & donnent carrière au génie & à l'invention de l'artiste. On voit un grand nombre de ces mausolées dans l'intérieur de l'église de Saint-Pierre à Rome, entr'autres celui d'Urbain VIII, bel ouvrage du Bernin. Le pape est accompagné de la Justice & de la Charité, grandes figures pleines de grâces & de majesté; la tête de la Charité est charmante. La Mort tient un livre ouvert dans lequel elle inscrit le nom du pape, & pour marquer la douleur & la dispersion de la famille du mourant, au moment où elle perd son chef, l'artiste, par une idée très-ingénieuse & très-fine, a représenté trois abeilles, qui forment les

INTRODUCTION. 71

armes d'Urbain, dispersées sur son tombeau. Vous admirerez également le feu de composition que le même auteur a répandu dans le mausolée d'Alexandre VII.

Entre un grand nombre de belles fontaines qui se voient à Rome & dans diverses villes d'Italie, je ne citerai que celle de la place Navone, remarquable par la beauté de la composition. Les quatre parties du monde sont représentées par les figures de quatre fleuves, le Danube, le Gange, le Nil & la Plata, assis aux quatre coins d'une masse de rochers percée à jour de quatre côtés, & représentant une caverne d'où sortent un cheval & un lion qui viennent s'abreuver au courant de l'eau que jettent les quatre ouvertures de la caverne. Ces rochers servent de pied d'estal à un obélisque qui s'élève à cinquante pieds de hauteur. On ne peut voir une plus belle masse & des détails plus spirituels & mieux imaginés. Cet ouvrage est encore du Bernin.

Venons aux bas-reliefs. De toutes Des bas-reliefs. les productions de la sculpture, c'est celle qui peut mieux se comparer aux tableaux. La composition en est abso-

72 INTRODUCTION.

lument la même. Il n'est aucun sujet que la sculpture ne puisse traiter dans ce genre avec autant d'étendue que la peinture. C'est ce dont vous serez persuadé, lorsque vous aurez vu le superbe bas-relief de l'Algarde, qui est à Saint-Pierre. Il représente Attila ; roi barbare, qui, venant pour s'emparer de Rome, est effrayé par l'apparition de Saint-Pierre & de Saint-Paul, qui se montrent dans les airs, comme protecteurs & défenseurs de la ville. Rien de plus beau que l'ordonnance de ce sujet, la composition en est pleine de feu, le dessin & l'expression admirable ; il m'a fait presque autant de plaisir que le plus beau tableau, & m'a causé plus d'étonnement par la grandeur, la difficulté & la hardiesse de l'exécution. On voit encore dans la même église nombre de bas-reliefs, mais en petit, qui accompagnent les différens mausolées, & dont plusieurs ont beaucoup de mérite.

Tels sont les différens genres de sculpture à observer en Italie, mais principalement à Rome & à Florence, où se trouvent les plus beaux morceaux & en plus grand nombre. Je n'ai point parlé des bustes ; ils peuvent se ranger dans

INTRODUCTION. 73

dans la classe des statues ; ils sont d'autant plus intéressans qu'ils nous font connoître les traits du visage de ces personnages célèbres dont les actions ou les écrits sont parvenus jusqu'à nous, & nous inspirent une sorte de curiosité naturelle de connoître si leur figure répondoit à leur génie. Il faut convenir que cela ne se rencontre pas toujours ; néanmoins, comme cela sembleroit devoir être, on demande des artistes de donner à leurs portraits le caractère des héros qu'ils représentent, & ce sont ceux-là seuls qui nous frappent & obtiennent notre admiration. Peu nous importe qu'il y ait un peu plus ou un peu moins de ressemblance ; nous n'en pouvons juger, n'ayant point vu les originaux : de la vie, du caractère & un dessin savant, voilà ce qui fait un buste parfait & digne des plus grands éloges. On dit en poésie qu'un bon sonnet vaut seul un long poème. Je dirois dans le même sens en peinture, & en sculpture, qu'un excellent portrait ou un excellent buste vaut seul un bon tableau ou un bon groupe. Je ne fais pourquoi on a fait une classe séparée des peintres de portrait & des peintres

74 INTRODUCTION.

d'histoire ; il est vrai que , si on les réunissoit , beaucoup de sujets seroient incapables d'être admis. Avant de finir , j'ai encore une réflexion à faire faire. Quoique la peinture & la sculpture aient pour but l'imitation des mêmes objets , soient asservies presqu'aux mêmes regles , aux mêmes raisonnemens , exigent des artistes qui s'y livrent des études du même genre ; en un mot , aient ensemble le plus grand rapport , il y a néanmoins entre ces deux arts des différences bien marquées. La partie de l'exécution paroît dans la sculpture , bien plus essentielle que dans la peinture. Un tableau qui ne sera pas bien peint , qui sera médiocrement dessiné , mais qui brillera par la beauté de la composition , par la poésie & le feu de l'invention , pourra mettre son auteur dans la première classe des peintres. Mais je doute qu'un morceau de sculpture , foiblement exécuté , mal dessiné , quelque beauté qu'il ait d'ailleurs , élève l'artiste au-dessus des sculpteurs médiocres. La raison en est simple : le plus grand nombre des ouvrages de sculpture , par le peu d'étendue qu'ils peuvent avoir , donne moins de champ au génie ; & dans ce cas , l'artiste doit

INTRODUCTION. 75

se rejeter sur la partie de l'exécution , & sur-tout du dessin que les sculpteurs sont obligés de posséder à un bien plus grand point de perfection que les peintres. En effet , le peintre n'a qu'une fois à dessiner une même figure sur sa toile ; mais le sculpteur , dans le rond de bosse , dessine la même figure , pour ainsi dire , autant de fois qu'il y a de points dans le cercle que peut décrire le spectateur autour de la statue ; ce qui semble exiger de sa part une connoissance bien plus étendue & plus précise des formes , une plus grande correction & une plus grande pureté dans le trait , que le peintre n'en a besoin. En promenant lentement votre œil tout autour d'une statue , vous appercevez successivement toutes les formes sous l'aspect du profil , qui est le plus favorable pour bien faire juger de l'agencement & de l'ensemble des parties , de la netteté , de la souplesse & de la perfection des contours. La moindre incorrection saute facilement à la vue , un muscle trop décidé , une partie trop renfoncée , gêne tout l'ensemble d'une figure & blesse singulièrement votre œil ; ce qui n'a pas lieu également en peinture , où ces défauts sont moins

76 INTRODUCTION.

sensibles, n'y ayant qu'un seul contour ou profil à chaque figure, que le peintre choisit à volonté, il peut ne faire voir que le côté qu'il fait le mieux rendre & cacher telle ou telle partie; le sculpteur ne le peut pas.

De tout ceci nous concluons qu'il faut être plus savant, & pour ainsi dire, plus artiste, pour juger & sentir les beautés & les défauts d'un morceau de sculpture, que ceux d'un tableau. Aussi est-il vrai de dire que les productions du pinceau plaisent & intéressent généralement davantage que celles du ciseau. La couleur prête aux premières un charme & une illusion, que les autres n'ont pas; & celles-ci, étant privées de cette ressource, ont besoin d'une plus grande perfection dans les autres parties pour forcer notre admiration. On a essayé de colorier des ouvrages de sculpture, mais le succès n'a pas été fort complet, & je doute que l'on puisse jamais parvenir à colorier un bas-relief ni un groupe, avec cette harmonie, cette vigueur & cette vérité que l'on fait répandre sur la toile. Gardons-nous cependant de vouloir poser des limites au progrès des arts, & souhaitons plutôt qu'il soit sans bornes.



MANUEL DE L'ÉTRANGER QUI VOYAGE EN ITALIE:

§. I.

Routes qui conduisent en Italie, soit que, traversant la Savoie, on y entre par le Piémont, soit que l'on y aborde du côté du Golfe de Gènes, en passant par la Provence.

DE quelque côté qu'on veuille entrer en Italie, il faut toujours se rendre à Lyon.

78 MANUEL DE L'ÉTRANGER

Routes de Paris à Lyon.
Deux routes conduisent de Paris à Lyon, l'une par la Bourgogne, l'autre par le Bourbonnois.

La route de Bourgogne traverse l'Isle de France, la Champagne, la Bourgogne, le Beaujolois, le Lyonnais; elle passe par Fontainebleau, Sens, Auxerre, Dijon, Châlon, Mâcon.

Depuis Fontainebleau jusqu'à Dijon, il y a beaucoup à monter & à descendre. Le pays est triste & aride. Mais depuis Dijon jusqu'à Lyon, la route est extrêmement agréable, le chemin uni, le pays que l'on traverse délicieux. C'est à cette route qu'il faudroit donner la préférence, si l'on avoit à faire dans le temps de la vendange, pour y jouir du spectacle de la joyeuse récolte des excellens vins de Mulseau, de Vougeau, de la Romané, &c.

On compte quarante-six postes depuis Paris jusqu'à Châlon, & quatorze & demie de Châlon à Lyon, ce qui fait soixante postes & demie. Mais, en deux divers endroits, on compte une demi-poste de plus pour toutes sortes de voitures, ce qui, joint aux postes

QUI VOYAGE EN ITALIE. 79

royales de Paris & de Lyon, fait qu'on paie effectivement soixante-trois postes & demie; & si le Roi est à Fontainebleau quand on y passe, c'est encore deux postes de plus.

On peut aussi faire cette route d'une autre maniere, moitié par terre & moitié par eau. On se rend à Châlon en voiture; là on s'embarque sur la Saône dans la diligence d'eau qui conduit à Lyon, moyennant huit livres dix sols par personne; & vingt-quatre livres pour une voiture à deux roues; si elle en a quatre, la diligence ne s'en charge point. On peut, dans ce cas, louer un bateau particulier, ce qui devient assez cher.

La route du Bourbonnois traverse l'Isle de France, le Gatinois, le Nivernois, le Bourbonnois, le Forez, le Lyonnais. Elle passe par Fontainebleau, Nemours, Montargis, Nevers, Moulins, Roanne.

Cette route est généralement belle & agréable, à l'exception de la partie du Forez, que l'on traverse avant d'arriver à Lyon. La montagne de Tarare surtout est d'une longueur excessive; en allant de Lyon à Paris, on la monte avec des bœufs.

80 MANUEL DE L'ÉTRANGER

On compte trente-trois postes de Paris à Nevers, & vingt-huit & demie de Nevers à Lyon, ce qui fait soixante-une poste & demie; mais on en paie, comme par l'autre, soixante-trois & demie, à cause des postes royales de Paris & de Lyon.

Plusieurs personnes donnent la préférence à la route du Bourbonnois, sur-tout en hyver, & la trouvent même plus courte; je conseillerois de faire les deux routes, l'une en allant, l'autre en revenant.

La ville de Lyon est intéressante par son commerce & ses manufactures si renommées dans toute l'Europe. On doit s'y arrêter quelques jours pour visiter les différens métiers, parcourir les beaux magasins de ces superbes étoffes qui attirent à la France tant d'argent de l'étranger. Je ne parle pas des places & des édifices qui s'offrent d'eux-mêmes aux yeux du voyageur, lorsqu'il parcourt les différens quartiers de la ville. La salle de spectacle sur-tout mérite d'être vue, c'est une des plus belles du royaume.

Lorsqu'on est rendu à Lyon, on a le choix de deux routes différentes pour

QUI VOYAGE EN ITALIE. 81
passer en Italie. On peut prendre ou par la Savoie, & l'on traverse alors le Mont-Cenis pour se rendre à Turin; ou par la Provence, & l'on s'embarque alors à Antibes sur le Golfe de Gènes, pour aller descendre au port de Livourne.

Je ne choisirois jamais la route de la Savoie que dans l'intervalle du mois de Mai au mois d'Octobre. Mais comme il est intéressant de parcourir dans un même voyage le plus de pays & le plus d'objets qu'il est possible, il faut s'arranger de façon à pouvoir aller par un côté & revenir par l'autre.

Je vais commencer par d'écrire la route de Provence.

On se rend de Lyon à Avignon, d'Avignon à Aix, d'Aix à Marseille, de Marseille à Toulon & de Toulon à Antibes. Telle est du moins la route la plus intéressante à suivre. Mais si l'on tend au plus court, & si l'on n'est point curieux de voir les ports de Marseille & de Toulon, on peut aller en ligne droite d'Aix à Antibes.

On compte vingt-neuf postes & demie de Lyon à Avignon; neuf postes & demie d'Avignon à Aix; quatre postes

d'Aix à Marseille ; de Marseille à Toulon , sept postes & demie ; de Toulon à Antibes , quinze postes & demie : ce qui fait soixante-six postes de Lyon à Antibes.

Quelques voyageurs s'embarquent à Lyon dans la diligence d'eau qui conduit, par le Rhône, communément en deux jours ou deux jours & demi à Avignon (*). Il y a dans cette route deux passages qui ne sont pas sans quelque danger, celui des rochers d'Andiolles, & celui du Pont Saint-Esprit. Mais on est libre de ne point rester dans le bateau, & de se faire descendre à terre pour passer ces écueils. Au reste, on ne peut être plus prudent que le sont les patrons de la diligence, pour peu que la grosseur des eaux du Rhône ou la force du vent leur fasse soupçonner quelque risque, ils sont les premiers à avertir & à exiger même, que l'on descende à terre. Plusieurs personnes louent

(*) On paie douze livres par maître, six livres par domestique, & vingt-quatre livres pour une voiture à deux roues ; on n'embarque point celles à quatre. On dîne, soupe & couche tous les jours à terre.

des bateaux particuliers pour faire ce trajet, mais je trouve le coche d'eau beaucoup plus sûr, étant un bâtiment plus fort, monté d'un plus grand nombre de bateliers & susceptible de plus de ressources en cas d'accident. On ne cite gueres de malheurs arrivés à la diligence ; mais plusieurs bateaux particuliers en ont éprouvé. Arrivé à Avignon, vous prendrez la poste ou les voituriers.

On trouve à Avignon, à Lyon, ainsi que dans presque toutes les villes de nos provinces méridionales (& plus encore dans celles d'Italie) des voituriers ou *voiturins* qui fournissent aux voyageurs chevaux, & voitures même, pour les conduire dans quelque endroit qu'ils puissent désirer aller : rien n'est plus commode à plusieurs égards que cette manière de voyager. Vous dites à un voiturier, je veux aller à un tel endroit, y être rendu en tel tems, m'arrêter chemin faisant dans tel lieu, fournissez-moi tant de chevaux, que vous mettrez sur ma voiture, ou donnez-moi une voiture à deux ou à quatre places. Il vous propose alors son prix ; vous retranchez un bon tiers de ce qu'il demande, les conventions

MANUEL DE L'ÉTRANGER

faites, il est bon d'écrire & de signer le marché pour éviter toute dispute.

Il y a des personnes qui se font même nourrir pendant la route par les voituriers; c'est ce que je conseillerai toujours de faire, principalement en Italie, où l'on ne cherche qu'à voler, piller & tromper l'étranger de la manière la plus révoltante. On lui fait payer les choses trois fois plus qu'elles ne valent, on le trompe sur le change des monnoies; une foule de valets l'assailit & l'importune par des demandes perpétuelles: il a beau leur donner, jamais il ne peut assouvir leur cupidité: au-lieu que par le pacte général fait avec le voiturier, le voyageur ne se mêle de rien, il est exempt de soins, d'inquiétude, & d'avoir affaire à cette vile canaille; en sorte que dans tout le cours de la route il est tranquille & mieux servi que s'il payoit lui-même, quoiqu'en donnant le double d'argent.

Il est étonnant à quel bon marché on peut faire une route considérable en se servant des voituriers. Leur prix hausse ou baisse selon diverses circonstances. Ils sont d'autant moins chers, qu'ils se trouvent en plus grand nombre

QUI VOYAGE EN ITALIE. 85

dans l'endroit où on les prend; ou qu'ils sont plus éloignés de chez eux, que votre route les en rapproche ou les amène en quelque lieu où ils espèrent trouver plus de voyageurs. Si vous avez une voiture sur laquelle vous vouliez faire mettre leurs chevaux, ils demandent beaucoup plus cher & avec raison, parce qu'alors ils sont obligés lorsqu'ils vous ont conduit, de revenir sur leurs pas rechercher leurs voitures, faisant ainsi le chemin deux fois pour une: au-lieu que, lorsque vous vous servez de leur voiture, en vous quittant ils peuvent tout de suite reprendre un autre voyageur, & de cette façon ils ne font pas de voyage perdu. Il est donc plus économique, lorsque l'on se sert de voituriers, de prendre aussi leurs voitures. Il est vrai qu'elles sont rudes & peu commodes. Ce sont ordinairement de grands cabriolets à deux places absolument ouverts par-devant, à l'exception d'un méchant tablier de cuir qui retombe par-dessus les jambes, & ne vous garantit qu'à moitié du froid & de la pluie. A la vérité ces inconvéniens sont moins grands dans un climat tel que celui de l'Italie.

Traversée
d'Antibes
à Gènes. Lorsque l'on est rendu à Antibes, il faut s'embarquer sur le golphe pour se rendre à Gènes (*), à moins que l'on ne veuille aller par terre, en suivant ce qu'on appelle *la corniche*. Mais je ne conseillerai à personne de prendre cette route. On ne peut la faire qu'à cheval dans un chemin, ou plutôt dans un sentier étroit à peine tracé sur la crête des hauteurs escarpées qui bordent la mer, & bordé sans cesse de précipices. On raconte beaucoup d'accidens arrivés dans cette route à des voyageurs que la repugnance pour la mer avoit forcés de préférer le chemin de terre.

Pour faire le trajet d'Antibes à Gènes par mer, on loue une felouque ou bateau armé de huit rameurs & d'un patron, qui partie à rame, partie à la voile, vous conduisent à Gènes en plus ou moins de tems, selon que la mer est plus ou moins calme, le vent plus ou moins favorable. C'est communément en deux jours, si l'on couche en route. Il faut faire son marché de façon à être

(*) On peut aller s'embarquer à Nice aussi bien qu'à Antibes.

maître de descendre à terre partout & autant de fois que l'on voudra, & exiger des rameurs de ne jamais s'écarter beaucoup du rivage; car il faut convenir qu'une felouque est un frêle bâtiment, incapable de résister à une grosse mer, & qui n'est absolument sûr qu'en tems de calme; en conséquence à la moindre apparence de mauvais tems il est prudent de revenir à terre & d'y attendre le retour du calme (*).

On trouve dans le port de Gènes, ainsi qu'à Antibes, des felouques pour se rendre à Livourne. Les personnes qui n'aiment point la mer, & qui par conséquent cherchent à en raccourcir les trajets autant qu'il est possible, se font descendre au port de Lerici, qui est plus voisin de Gènes que Livourne, & où le chemin commence à être praticable aux voitures. Par un tems favorable on peut être rendu à Lerici en un jour, il en faut près de deux pour aller

(*) Une felouque ainsi dévouée à vos ordres se paie au moins cent vingt livres; si l'on est plusieurs personnes avec une voiture, il faut prendre deux felouques.

à Livourne. Si l'on débarque à Lerici, on prend la poste pour se rendre à Livourne en passant par Sarzanne, la Venza, Massa & Pise. Cette route est de onze postes, sçavoir trois postes de Lerici à Sarzanne, deux de Sarzanne à Massa, quatre de Massa à Pise, enfin de Pise à Livourne deux postes.

Après avoir ainsi décrit la route qui passe par la Provence & conduit en Italie par le golphe de Gènes, je vais parler de celle qui, traversant la Savoie, introduit en Italie par le Piémont.

Route
de Lyon à
Turin. On compte 64 lieues ou 33 postes de Lyon à Turin. La route traverse le Lyonnais, la Savoie & le Piémont. Elle passe par Pont-Beauvoisin, Chambery, Montmélian, le Mont-Cenis & le Pas-de-Suzé.

Pont-Beauvoisin qui est à 15 lieues ou 9 postes de Lyon, se trouve sur la lisière de la France; car une moitié de la ville dépendante du Lyonnais appartient au Roi de France: l'autre moitié sur les terres de la Savoie, appartient au Roi de Sardaigne; c'est une petite rivière qui fait la séparation; la situation de ce lieu l'a rendu fameux dans ces

derniers temps, lors de la triple alliance des deux couronnes. C'est à Pont-Beauvoisin, ou de part & d'autre on est venu conduire & recevoir les Princesses. Il n'y a rien d'ailleurs de remarquable dans cette ville.

A peine a-t-on dépassé les frontières de la France, que l'on s'apperçoit bientôt du changement de contrée, de climat & de peuple. Les montagnes de la Savoie offrent un site absolument nouveau. Les bois, les rochers, les précipices, les cascades & les torrens présentent un genre de beauté auquel est sensible tout œil curieux & observateur de la nature agreste & de ses variétés. Tout est en mouvement dans de semblables paysages, tout y fait scène & tableau. Bien des gens cependant trouveront cette traversée de la Savoie extrêmement triste & désagréable. Je n'en serai point étonné. J'avois entendu dire que la route étoit dangereuse: mais je puis assurer que, si l'on en excepte le Mont-Cenis, le chemin est dans toute son étendue de la plus grande beauté, tellement uni que l'on y distingue à peine la trace des voitures. Dans tous les endroits où il pourroit y

avoir quelque risque de tomber dans un torrent ou dans un précipice, il y a des rampes & des garde-fous ; il est vrai que les passages de trois princesses ont beaucoup contribué à l'embellissement & à la sûreté de cette route, où je ne craindrois de passer que dans le temps des neiges & de leur fonte.

De Pont-Beauvoisin l'on va à Chambéry, triste capitale d'une très-triste province. Cette ville n'offre aucune curiosité. Montmélian, que l'on trouve ensuite, est dans une situation plus agréable & plus gaie, étant placé au sommet de trois vallons. Passé cette ville, on ne rencontre plus que de méchans villages ; à mesure qu'on avance, les montagnes deviennent plus hautes, plus escarpées, & resserrent le chemin dans une gorge étroite qui conduit jusqu'au village de Lanslebourg, situé aux pieds du Mont-Cenis.

Le passage du Mont-Cenis, si fameux & si terriblement dépeint par certains voyageurs, n'est rien moins qu'effrayant, pour peu que l'on s'y prenne dans une saison & dans des circonstances qui ne soient point trop défavorables. Je ne prétends pas qu'il

n'y ait des momens où l'on courre de véritables risques à le tenter, sur-tout pendant l'hyver, dans le temps des neiges, lors de leur fonte, ou dans un temps d'orage & de tempête ; mais alors on vous avertit du danger, & vous attendez patiemment un moment plus favorable. En tout autre temps, le passage n'a rien qui puisse causer le plus petit effroi : il n'a qu'un peu d'incommodité, en ce qu'il faut démonter absolument les voitures, & les défaire, pour ainsi dire, par morceaux, pour les charger sur des mulets. Au reste, les gens qui font cette opération, s'en acquittent avec une habileté & une dextérité inconcevable. On croiroit qu'ils ont tout brisé : mais on est étonné bientôt de voir chaque pièce rassemblée & remise dans son premier état sans avoir perdu de sa solidité.

On charge communément le voiturier que l'on a pris à Lyon, des frais du passage du Mont-Cenis : mais si l'on prend la poste, il faut entrer soi-même dans tout ce détail. Pour ne point être trompé, il faut demander le tarif ou l'ordonnance du Roi de Sardaigne par laquelle chaque chose est fixée. On y

voit combien, selon les différens temps de l'année, on doit payer, les mulets de charge & ceux de monture; leurs conducteurs, les porteurs, ceux qui démontent & remontent les voitures. Il y a même dans chacun des villages de Lanslebourg & de la Novalaise, une espece de commis pour veiller à ce que les voyageurs ne soient point rançonnés; & moyennant quelque petite gratification, on met cet homme parfaitement dans ses intérêts.

On emploie environ cinq heures pour faire le trajet de Lanslebourg à la Novalaise, villages situés aux pieds du Mont-Cenis, l'un du côté de la Savoie, l'autre du côté du Piémont. La plupart des voyageurs font cette route à cheval ou sur des mulets. D'autres se font porter dans une espece de petit fauteuil, soutenu sur deux brancards. Cette maniere est sans doute la plus commode; mais elle est aussi la plus coûteuse, parce qu'il faut au moins quatre porteurs pour chaque personne. Lorsque l'on vient de Turin vers Lyon, c'est-à-dire lorsque l'on passe du Piémont dans la Savoie, & que le Mont-Cenis est couvert de neiges, on peut

se faire ramasser. Voici ce que c'est: la pente du Mont-Cenis du côté de la Savoie vers Lanslebourg est extrêmement rapide; l'on emploie près d'une heure à la descendre, à cause des grands détours & circuits que l'on est obligé de faire pour adoucir la descente; mais lorsque la neige couvre le revers de la montagne & forme une croûte solide & unie, il est bien plus court de se laisser glisser du haut en bas en ligne droite. En conséquence, d'un endroit qu'on nomme *les Ramasses*, & où commence la pente, on se met chacun dans un traîneau avec un conducteur seul devant, & l'on s'abandonne à la pente. Le traîneau part, glisse & se précipite avec la rapidité d'un trait, en un quart d'heure on est rendu à Lanslebourg. Le conducteur est occupé à gouverner le traîneau, à régir & changer d'un coup de pied sa direction lorsqu'il est nécessaire. Il arrive quelquefois que le traîneau se culbute, mais la chute n'est jamais bien dangereuse.

La nouveauté & la singularité de cette allure offre à un grand nombre de voyageurs un sujet de plaisir &

d'amusement , qui engage plusieurs à attendre pour passer le Mont-Cenis, que la neige leur permette de se faire ramasser. Les Anglois sur-tout qui sont toujours portés à rechercher les choses extraordinaires , sont très-amateurs de la ramasse. On en a vu descendre & remonter plusieurs fois de suite pour le seul plaisir de se faire ramasser.

On emploie environ une heure & demie à monter depuis Lanslebourg jusqu'à la plate-forme du Mont-Cenis , qui est une plaine ou plutôt un vallon d'une lieue & demie de longueur , & bordé à droite & à gauche de deux montagnes qui s'élevent encore de cinquants toises au-dessus de la plaine , dont l'élévation perpendiculaire au-dessus du niveau de la mer est de neuf-cent quatre-vingt-dix toises.

Au milieu de la plaine se trouve un bâtiment , que l'on appelle *l'hôpital des pelerins* , où les voyageurs s'arrêtent communément pour manger d'excellentes truites qui se pêchent dans deux petits lacs qui sont tout au près. L'on gagne ensuite *la grande croix* , d'où commence la descente du revers du Mont-Cenis , qui regarde le Piémont ,

& qui au bout d'environ deux heures de chemin vient expirer à la Novalaise.

Le passage du Mont - Cenis , par le retard des équipages , emploie communément une demi-journée. En conséquence pour perdre le moins de tems possible il faut s'arranger de façon à venir dîner à Lanslebourg pour passer la montagne dans le reste de la journée , & aller coucher à la Novalaise , & réciproquement si l'on arrive de Turin , il faut dîner à la Novalaise & coucher à Lanslebourg.

Le village de la Novalaise est à treize lieues de Turin. C'est-là où l'on fait remonter les voitures qui ont été défaites à Lanslebourg pour le passage du Mont - Cenis. Le chemin jusqu'à Turin est beau , il suit une gorge de montagne très-étroite jusqu'au Pas-de-Suze où elle semble d'abord se refermer , mais elle s'élargit ensuite de plus en plus.

On peut s'arrêter à Suze pour y voir un ancien arc de triomphe renfermé dans les jardins du château. Les fortifications seroient aussi très-intéressantes à visiter , mais il est presque impossible d'en obtenir la permission. On sçait combien

ce poste est intéressant, c'est la première barrière de l'Italie, c'est pour ainsi dire la clef du Piémont. Suze est à deux lieues de la Novalaise, & à onze lieues de Turin. Avant d'arriver dans cette capitale du Piémont, on passe par Rivoli, lieu de plaisance du Roi de Sardaigne, qui mérite d'être visitée: mais comme ce n'est qu'à deux lieues de Turin, les voyageurs aiment ordinairement mieux continuer leur route & y revenir pendant leur séjour dans cette ville. Au sortir de Rivoli commence une superbe avenue de six-mille toises de longueur qui conduit en ligne droite à la porte de Turin.

Telles sont les deux routes que j'avois à décrire. Celle de Paris à Turin est de cent-quatre-vingt-cinq lieues ou quatre-vingt-treize postes & demie. Il faut trois jours & demi pour se rendre en poste de Paris à Lyon, & environ autant pour aller de Lyon à Turin; les voituriers y emploient cinq jours & demi, six jours. Malgré la lenteur de leur marche, les trois quarts des voyageurs les préfèrent à la poste pour cette route; ils les chargent de tous les frais du passage du Mont-Cenis, de leur nourriture même. Turin

Turin est la capitale du Piémont. Le Roi de Sardaigne y fait sa résidence. Cette ville est charmante par la régularité avec laquelle elle est percée. La rue du Pô, la rue Neuve & la rue de la *Dora Grossa* sont remarquables. Voici ensuite dans chaque genre ce qui mérite le plus la curiosité des voyageurs.

Les appartemens & la galerie du Palais du Roi sont remplis de tableaux de toute espèce & de toutes les écoles, dont la plupart ont beaucoup de mérite. En parcourant cette riche collection on remarquera entr'autres les quatre élémens de l'Albane (1); Charles I. Roi d'Angleterre, par un élève de Vandyck (2); le portrait de Vandyck, par lui-même; plusieurs sujets de l'ancien testament (3), entr'autres la

Turin.

(1) Très-beaux & bien conservés; d'une belle correction, d'une finesse de dessin admirable, parfaitement bien drapés; couleur suave, composition un peu dispersée.

(2) Admirable, d'une vérité étonnante; le fond d'architecture trop fort pour la figure.

(3) Dessin savant & de grand goût; tous de couleur d'une belle fraîcheur; têtes bien

98 MANUEL DE L'ÉTRANGER

Reine de Saba, par Solimene; la Femme hydropique, par Gerardow (4); l'Enfant-Prodigue (5) par le Guerchin; un Saint-André (6), par l'Espagnolet; un Plafond de Daniel SanCterre, représentant les élémens. Je ne connois point d'autre endroit que le Palais du Roi où il se trouve des tableaux à citer.

Les principaux édifices que l'on a coutume de visiter sont le Palais du Roi, celui du Prince de Piémont (7) ou Castello-Reale, dont la façade moderne

dessinées & d'un très-beaux choix; figures ingénieusement ajustées, composition très-bien liée & du plus beau génie.

(4) Très piquant d'effet; de l'exécution la plus prodigieuse; les ombres un peu noircies. On peut lui reprocher un peu trop de fini.

(5) Couleur vigoureuse, dessin très-hardi.

(6) Vigoureux de couleur; de la sécheresse dans le dessin.

(7) C'est le bâtiment le plus beau & le plus imposant qui soit à Turin; décoré de fort bon goût, peut-être un peu trop riche; belles croisées, ornées d'une manière ingénieuse; l'escalier en général fort beau, mais la cage trop étroite pour la longueur.

QUI VOYAGE EN ITALIE. 99

est, de l'architecture de Philippe Giuvarra; le Palais Carignan, par Guastave; le bâtiment de l'université où se trouve une nombreuse collection d'inscriptions antiques; une très-belle bibliothèque; un cabinet d'antiques très-bien composé & rangé dans l'ordre le plus satisfaisant; un superbe médaillier, l'hôtel-de-ville, le théâtre (8).

Les Eglises les plus remarquables sont la Chapelle du Saint-Suaire, qui fait partie de la Cathédrale (9); Saint-Philippe de Néri, sur les dessins de Giuvarra; *Corpus Domini*; & Sainte-Christine (10), sur les dessins de Philippe Giuvarra; on y admire les statues de Sainte-Thérèse (11) & de Sainte-Christine, par le Gros.

(8) C'est le plus richement & le plus noblement décoré qu'il y ait en ce genre; mais la forme est peu agréable.

(9) Le dôme est de l'imagination la plus bizarre.

(10) Portail très-ingénieusement composé & d'un effet très-piquant, le haut est mal terminé par des torches en balustres qui sont beaucoup trop hautes.

(11) Tête belle & expressive; belles mains, d'un beau choix; la jambe ployée trop longue.

100 MANUEL DE L'ÉTRANGER

On va voir, aux environs de Turin, la vigna de la Reine, petite maison de plaisance à la porte de la ville; la Superga, belle Eglise de l'architecture de Philippe Giuvarra; Stupiniggi, rendez-vous de chasse du Roi de Sardaigne, où est son équipage de cerf, & Veneria Reale, très-belle maison de plaisance, où la Cour va souvent.



101 QUI VOYAGE EN ITALIE. 101

§. I I.

Plan & distribution du voyage de l'Italie.

Si l'on veut entrer en Italie par le Piémont, il faut se rendre,

De Lyon à Turin, en passant le Mont-Cenis.

De Turin à Milan, par Verceil & Novarre. Pendant le séjour à Milan, on fait une excursion aux Isles Borromées.

De Milan à Venise, par Bergame, Brescia, Vérone, Vicence & Padoue.

De Venise à Bologne, par Rovigo, Ferrare & Cento.

De Bologne à Ancône, par Imola, Rimini, Pesaro, Sinigaglia.

D'Ancône à Rome, par Lorette, Foligno, Spolète, Terni & Narni.

Pendant le séjour à Rome, on fait

E 3



NOT MANUEL DE L'ÉTRANGER

une excursion à Tivoli , à Fregcati , à Albano , & à Civita-Vecchia.

De Rome à Naples par Velletri , Terracina , Fondi , Itri , Capoue.

De Naples à Rome par le Mont-Cassin.

De Rome à Florence , par Viterbe , Acqua-Pendente , Bolsene , Redicofani & Sienne. Pendant le séjour de Florence , on fait une excursion à Pise , à Livourne , à Lucques & à Arezzo.

De Florence à Bologne , par Pietra-Mala.

De Bologne à Mantoue , par Modene & Mirandole.

De Mantoue à Parme par Guastalla.

De Parme à Plaisance.

De Plaisance à Gènes , par Tortone.

De Gènes à Antibes par mer ; ou , si l'on craint les trajets de mer , on retourne de Gènes à Turin , par Alexandrie , & l'on repasse le Mont-Cenis.

Lorsqu'on commence le voyage par le trajet de mer , on se rend ,

501 VOYAGE EN ITALIE. 303

De Lyon à Antibes.

D'Antibes à Gènes par mer.

De Gènes à Livourne par mer. Pour accourcir la traversée , on peut se faire descendre à Lerici ou à Sarzane , & gagner Livourne par terre.

De Livourne à Pise.

De Pise à Florence.

De Florence à Rome par Sienne.

De Rome à Naples.

De Naples à Rome.

De Rome à Ancône par Lorette.

D'Ancône à Bologne.

De Bologne à Venise.

De Venise , on retourne à Bologne.

De Bologne à Plaisance , par Modene & Parme.

De Plaisance à Milan.

De Milan à Turin.

Voici encore une autre distribution qui , selon moi , rendroit le voyage plus complet.