

BIOGRAPHIE
DES
PLUS CÉLÈBRES ARCHITECTES,
DE 1050 A 1800.

II.

OUVRAGES DE M. QUATREMÈRE DE QUINCY,

QUI SE TROUVENT CHEZ LE MÊME LIBRAIRE.

MONUMENS ET OUVRAGES D'ART ANTIQUES RESTITUÉS d'après les descriptions des écrivains grecs et latins, et accompagnés de dissertations archéologiques; 2 volumes grand in-4°, papier vélin, avec 13 planches, dont 3 coloriées. 50 fr.

LE JUPITER OLYMPIEN, ou l'art de la Sculpture antique considéré sous un nouveau point de vue; ouvrage qui comprend un Essai sur le goût de la Sculpture Polychrome, l'analyse explicative de la Toreutique, et l'histoire de la Statuaire en or et en ivoire chez les Grecs et les Romains; avec la restitution des principaux monumens de cet art, et la démonstration pratique ou le renouvellement de ses procédés mécaniques. 1 vol. grand in-folio, avec 31 planches, dont plusieurs coloriées. 200 fr.

ESSAI sur la nature, le but et les moyens de l'Imitation dans les beaux-arts; 1 volume grand in-8°. 8 fr.

Sous presse, la *seconde édition* de:

HISTOIRE DE LA VIE ET DES OUVRAGES DE RAPHAEL, 1 vol. in-8°.

HISTOIRE
DE LA VIE ET DES OUVRAGES
DES
PLUS CÉLÈBRES ARCHITECTES

DU XI^e SIÈCLE JUSQU'A LA FIN DU XVIII^e,

ACCOMPAGNÉE

DE LA VUE DU PLUS REMARQUABLE ÉDIFICE DE CHACUN D'EUX,

PAR M. QUATREMÈRE DE QUINCY,

DE L'INSTITUT ROYAL DE FRANCE (ACADÉMIE ROYALE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES),
SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

TOME SECOND.

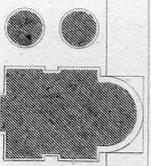
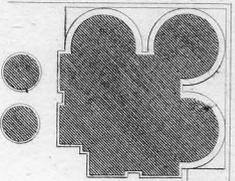
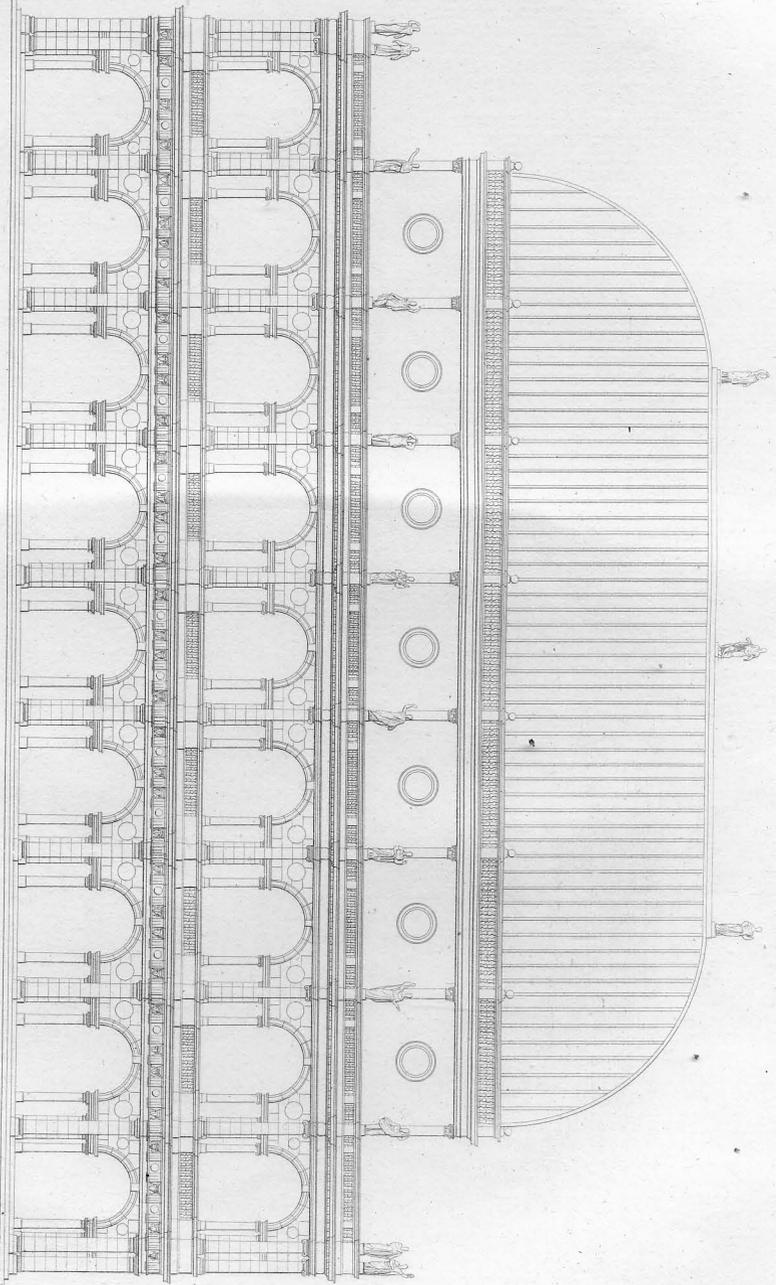


PARIS.

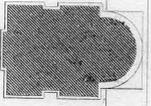
JULES RENOUARD, LIBRAIRE,
RUE DE TOURNON, N^o 6.

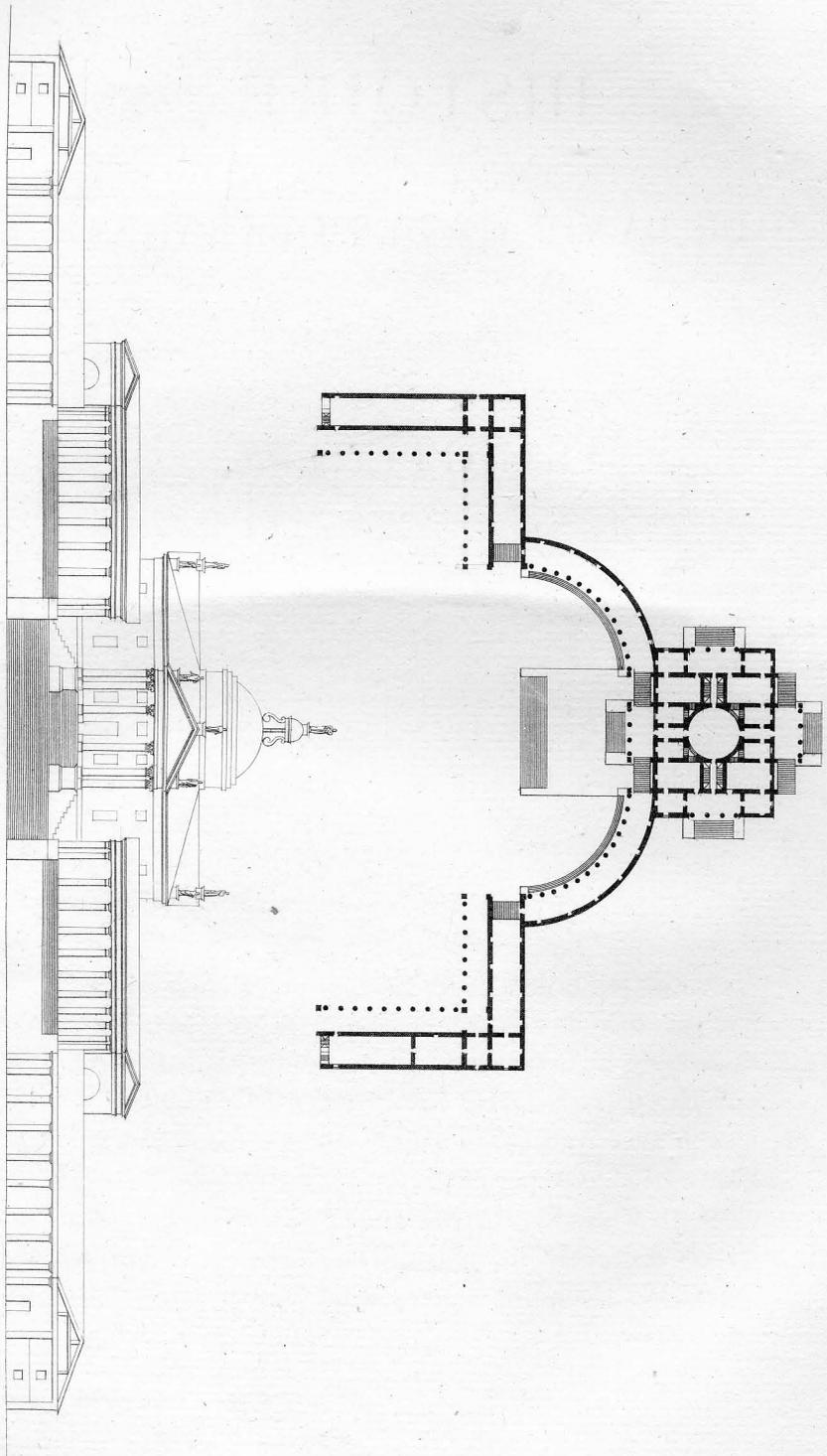
1830.

PALLADIIO.



Scala 1 2 3 4 Metri





HISTOIRE

DE LA VIE ET DES OUVRAGES

DES PLUS CÉLÈBRES

ARCHITECTES.

PALLADIO (ANDRÉ),

NÉ A VICENCE EN 1518, MORT EN 1580.

ON voit par la date de la naissance de Palladio , et dès-lors par celle de l'époque à laquelle il put commencer de se livrer à l'exercice de l'architecture, que déjà depuis plus d'un siècle, cet art, affranchi de la barbarie du moyen âge, avait été rappelé à ses anciens principes, à ses véritables types et aux traditions du goût des anciens. Déjà en effet, par les études, les exemples et les efforts successifs des plus célèbres artistes nés dans le quinzième siècle, il avait atteint peut-être son plus

haut degré. Du moins est-il certain que les ouvrages de Brunelleschi, de Léon Batista Alberti, de Bramante, de Balthazar Peruzzi, de San Micheli, des deux San Gallo, devaient offrir aux successeurs de ces artistes une carrière déjà parcourue avec tant d'éclat, que de nouveaux succès y devenaient plus difficiles. Lorsque les premières places semblent avoir été déjà toutes occupées, il est assez naturel à ceux qui surviennent, ou de se faire les suivans de leurs prédécesseurs, ou de se créer une fausse célébrité, par la nouveauté qu'on demande à l'esprit de caprice et de bizarrerie.

André Palladio eut l'avantage d'échapper à ce double écueil. Après tant d'habiles originaux, il sut encore non-seulement être original, mais devenir le modèle sur lequel se sont réglés la plupart de ceux qui, dans plus d'un pays, ont fait briller l'art de l'architecture. Son goût devint dominant en Europe; et il a donné son nom à une manière qui, depuis lors, n'a point eu de rivale; tant il est vrai que, dans tous les arts, il y aura toujours une place nouvelle pour l'homme à qui la nature aura donné le secret de voir, de sentir et de penser par lui-même.

On doit avouer cependant que, pour ce qui regarde l'architecture, il faut encore à l'artiste, outre le génie, des circonstances propices au développement de l'art, c'est-à-dire qui rendent, avant tout, ses produits nécessaires aux besoins du temps et de la société qui en réclameront l'emploi. Or, rien de plus variable que l'action de cette cause première. Les noms des grands architectes que nous venons de citer font assez connaître, par le nombre et la nature des vastes édifices civils ou religieux

qu'ils élevèrent à l'envi, une époque où l'architecture était réputée un des premiers besoins des sociétés d'alors, et où le zèle des grands et des riches rivalisait avec celui des gouvernemens. De là cette multitude d'ouvrages mémorables qui, en Italie, signalent encore aujourd'hui le point le plus haut où soient parvenues les entreprises des modernes.

Palladio ne trouva, ni dans les états vénitiens, ni au temps où son talent se forma, c'est-à-dire vers le milieu du seizième siècle, d'occasions aussi favorables à la conception et à l'exécution d'aussi grands ouvrages. Venise, brillante alors par le commerce et par les armes, avait dû à certains monumens d'antiquité, conservés dans ses provinces, à ses communications avec la Grèce moderne, quelques traditions du bon goût; et les premiers ouvrages de son architecture en font foi. La nature de son gouvernement devait ensuite encourager les productions de cet art, quoique dans un ordre inférieur de travaux, je parle de ceux qui naissent du luxe des particuliers appliqué à leurs habitations. La démocratie étouffe l'essor de cette vanité, et le comprime sous le niveau de l'égalité. Au contraire, le régime de l'aristocratie le développe, en tant qu'on peut définir l'idée de ce régime, par celle d'une royauté divisée entre un grand nombre de personnages ou de familles. Il est dans les intérêts des hommes qui tiennent le haut rang que donne le pouvoir de faire sentir leur importance par la distinction et la supériorité de leurs demeures. De là l'espèce d'étiquette qui impose à chaque membre du gouvernement aristocratique, le devoir de proportionner à son rang l'apparence de son habitation, et de là, comme on voit,

les causes qui durent multiplier dans les états de Venise, avec la richesse des grandes familles, ce luxe extérieur des habitations et des palais qui deviennent leur signe le plus distinctif.

Telle fut, dans l'architecture de ce pays, la carrière ouverte au génie de Palladio. Il n'eut à produire, ni de vastes églises, ni de ces palais de souverains, ni de ces immenses monumens publics que les générations se lèguent sans les terminer. L'état politique de son pays, plus heureusement pour son talent, lui présenta une classe nombreuse de citoyens riches et distingués, jaloux de laisser un souvenir de leur existence dans des demeures auxquelles ils devaient attacher leur nom. L'époque où il parut fut aussi pour Venise, comme il arrive surtout dans les pays dont le commerce augmente la richesse, une époque de renouvellement pour l'art de bâtir. Alors une sorte de courant de mode entraîne chacun, de proche en proche, à faire ce qu'on voit faire à son voisin. Palladio contribua beaucoup à augmenter ce mouvement. C'était à qui aurait un projet de lui. Les campagnes des environs, et les rives de la Brenta s'embellirent d'une multitude de palais et de maisons de plaisance, qui sont devenus l'école de l'architecture civile en ce genre.

L'excellence du goût de Palladio, ou ce qui a donné à son école une plus grande autorité, tient à ce qu'il a plus soigné ses plans qu'on ne l'avait fait ordinairement avant lui; qu'il les a rendus plus accommodés aux besoins des temps modernes, et aux facultés des fortunes moyennes; qu'il a su faire du grand sans de grandes dimensions, de la richesse sans beaucoup de dépense;

qu'il a eu le secret d'approprier les ordres aux façades des palais, avec un goût particulier, d'employer toutes les variétés de matériaux, comme moyens de décoration des bâtimens. Enfin on peut dire qu'aucun de ses prédécesseurs dans l'imitation de l'antique, n'avait aussi heureusement rencontré ce juste milieu de correction sans pédanterie, de sévérité sans rudesse, de liberté sans licence, qui a, si l'on peut s'exprimer ainsi, *popularisé* l'architecture grecque. Nous ne doutons pas que le charme et la multiplicité de ses modèles, n'aient beaucoup contribué à rendre le système de cette architecture et son style propres à tous les pays, applicables à tous les usages, à tous les genres de matériaux, dans toutes les sortes de bâtimens, en petit comme en grand, et selon tous les degrés de fortune de ceux qui bâtissent.

De fait il n'est point d'architecte qui, après avoir formé ou réformé son style sur les grands modèles de l'art des anciens, et des premiers maîtres de l'Italie moderne, ne se croie obligé d'aller encore étudier dans la patrie et les œuvres de Palladio, un genre d'applications plus usuelles, et plus en rapport avec l'état de nos mœurs; c'est-à-dire le secret d'accommoder tour-à-tour, et nos besoins aux plaisirs d'une belle architecture, et l'agrément de celle-ci aux sujétions que de nouveaux besoins lui imposent.

Ce fut par cette propriété que le goût et le style de Palladio trouvèrent comme une seconde patrie en Angleterre, où Inigo Jones, Christophe Wren, James Gibbs, Chambers, et plusieurs autres, ont naturalisé ses plans, ses façades de bâtiment, l'ajustement heureux de ses formes, de ses profils, de ses ordonnances et de ses détails.

Effectivement le style de Palladio eut une propriété qui dut contribuer à le propager : c'est qu'il offre, ainsi qu'on l'a déjà dit, une sorte de moyen terme entre cette sévérité rigoriste de système, dont abusent, dans l'imitation de l'antique, certains esprits exclusifs ou bornés, et l'anarchie licencieuse de ceux qui rejettent tout système et toute règle, par cela qu'il s'y trouve des exceptions. Il y a dans les dessins des édifices de Palladio une raison toujours claire, une marche simple, un accord satisfaisant entre ce que commande le besoin, et ce que le plaisir demande, et une telle harmonie dans leur concordance, qu'on ne saurait dire lequel a reçu la loi de l'autre. Sa manière présente à tous les pays une imitation facile. Le talent de l'auteur est sans doute le principe d'où émane cette facilité, mais cette facilité de s'adapter à tout, d'être adopté par tous, est aussi ce qui distingue et proclame son talent. Aussi est-il vrai de dire que Palladio est le maître le plus universellement suivi dans toute l'Europe, et est devenu en quelque sorte le chef de l'école des modernes.

L'homme qui eut tant d'imitateurs et tant d'élèves, paraît ne l'avoir été lui-même de personne. On ne cite aucun maître de son temps, dont Palladio ait suivi les leçons. Si l'on en croit ce qu'il dit de lui dans la préface et l'épître dédicatoire du premier livre de son *Traité d'architecture*, entraîné dès son jeune âge par un goût naturel vers l'étude de cet art, il n'eut pour guide et pour maître que Vitruve. Ces études, qui selon lui-même occupèrent sa première jeunesse, nous paraissent suffisamment démentir certaine opinion fondée sur

une simple tradition, d'après laquelle il aurait perdu le temps de la vie le plus précieux dans des travaux mécaniques et subalternes. L'étude seule de Vitruve fait supposer, dans le sujet qui s'y livre, un esprit déjà cultivé par d'autres connaissances; aussi Temanza assure-t-il que, dès l'âge de vingt-trois ans, Palladio avait acquis des notions de géométrie et de littérature, premiers degrés nécessaires pour arriver à l'ensemble de savoir qu'exige l'architecture.

Quelques-uns ont cru que le célèbre littérateur Trissino aurait pu contribuer à son instruction dans cet art, et influer sur la direction de son goût. On a même essayé d'appuyer cette présomption sur l'honorable mention que Palladio, dans son traité déjà cité, a faite de Trissino; mais on répond à cette conjecture que, puisqu'il n'en parle point comme ayant été son maître, on doit précisément conclure de son silence, à cet égard, que cela ne fut pas, tant il eût été naturel que l'intérêt se fût joint à la reconnaissance, pour engager l'artiste à se vanter d'avoir reçu les leçons d'un homme aussi célèbre. Quoi qu'il en soit, on peut croire qu'il dut au savoir comme à l'amitié de ce zélé protecteur, certains encouragemens qui rendirent ses progrès plus faciles et plus prompts. Ainsi voyons-nous qu'il fit trois fois avec lui le voyage de Rome.

Palladio ne tarda point à s'apercevoir de l'insuffisance de ses premières études, restreintes aux écrits de Vitruve, de Léon Batista Alberti, et des autres maîtres ses devanciers. Il se livra tout entier à l'exploration des monumens antiques, mais non pas seulement à la manière de ceux qui ne les retracent dans leurs des-

sins, que pour les répéter dans leurs ouvrages. Lui qui voulait en être l'imitateur et non le copiste, ce qu'il y cherchait, c'était moins leurs mesures que les raisons de leurs proportions. Il leur demandait non des règles toutes faites, mais les principes qui avaient fait les règles. Il voulait s'en rendre propre l'esprit plutôt que la lettre. Non content de reproduire en détail les parties des édifices ruinés, dans les restes que le temps a épargnés, il entreprit de scruter leurs fondations, pour en ressaisir l'ensemble, et recomposant d'après leurs indications ces débris incohérens, il fut un des premiers à redonner, dans de savantes restaurations, l'idée complète de leur état primitif.

Une lettre de Trissino, en date de 1547, nous apprend que cette même année, Palladio, âgé de vingt-neuf ans, revint se fixer dans sa patrie, qu'il devait enrichir des dépouilles de l'antique Rome. On est assez d'accord qu'il eut quelque part dans la construction du palais ou hôtel-de-ville d'Udine, qui avait été commencé par Jean Fontana : du moins Temanza, bon juge en cette matière, assure-t-il que le goût de Palladio s'y trouve en plus d'une partie de l'édifice, écrit d'une manière fort lisible.

Une plus grande entreprise devait bientôt donner à son talent l'essor qui lui convenait, dans la restauration, ou, pour mieux dire, le renouvellement du monument appelé la basilique de Vicence, ancienne construction de ce style qu'on nomme en Italie tudesque ou gothique. C'est une très vaste salle, autrefois environnée de portiques, qui fut sans doute une imitation de la basilique des anciens Romains, car il paraît qu'anciennement on y rendait aussi la justice. Le laps des

années, et divers accidens, l'avaient réduite en un périlleux état de ruine. Dès le quinzième siècle, on y avait fait, surtout aux portiques extérieurs, de graves réparations qui toutefois n'avaient abouti qu'à retarder les progrès du mal. Il devint si menaçant, que plus d'un architecte fut consulté pour indiquer le meilleur moyen de conserver, s'il était possible, la grande nef intérieure, en l'appuyant au-dehors de portiques nouveaux qui lui serviraient de contreforts. Jules Romain, alors fixé à Mantoue, donna un projet de cette restauration; mais celui de Palladio, ayant eu un plus grand nombre de suffrages, obtint la préférence.

Rien de plus difficile en architecture que de raccorder avec un reste obligé de bâtiment, et dont le goût a vieilli, un système de composition nouvelle qui ne paraisse ni hors d'œuvre, ni disparate, et où l'art ne laisse apercevoir aucune des contraintes imposées à l'artiste. Ce fut certainement un coup de maître de la part de Palladio, d'avoir appliqué au support de cette ancienne construction, une ordonnance extérieure de portiques si bien en rapport avec elle, qu'on a peine à soupçonner que ce soit là un édifice dû à des temps si divers, et à des styles aussi distans entre eux. L'architecte imagina d'élever tout autour de la salle qu'il fallait conserver, deux rangs de galeries l'un au-dessus de l'autre, dont l'inférieur a un ordre dorique, et dont le supérieur est orné d'un ordre ionique. Ces colonnes, tant du rang d'en haut que de celui d'en bas, sont à demi engagées dans les pieds-droits d'arcades, dont la retombée porte sur de petites colonnes isolées. L'entablement dorique est orné de triglyphes et de métopes; l'ionique supporte

une balustrade servant d'appui à une terrasse régnaant dans tout le pourtour, au-dessus de laquelle, et comme support du comble, s'élève une espèce d'attique entremêlé de pilastres, et d'ouvertures circulaires qui appartiennent à l'ancienne construction de la grande salle, et donnent de la lumière à son intérieur. Le plan et la coupe de ce monument peuvent seuls rendre bien compte de l'intelligence avec laquelle Palladio a su établir la plus fidèle correspondance, entre les supports de la nouvelle ordonnance extérieure, et ceux que forment les anciens piliers de l'intérieur. On ne saurait trop admirer, dans l'heureuse restauration qui a rajeuni tout cet ensemble, et lui a redonné la valeur d'une existence véritablement moderne, soit la beauté des matériaux, soit la pureté de l'exécution, soit la finesse et la correction des détails qui complètent le mérite de toute architecture.

La réputation que cet ouvrage acquit à Palladio lui valut l'honneur d'être appelé à Rome, où il retourna pour la quatrième fois. Il s'agissait d'arrêter les projets de la nouvelle église de Saint-Pierre. Trissino l'avait recommandé au pape Paul III; mais le pontife mourut avant l'arrivée de Palladio, et Trissino bientôt après. Cependant notre architecte sut profiter de son nouveau séjour à Rome. Il se mit à mesurer encore et à redessiner le plus grand nombre des édifices antiques, tels que théâtres, amphithéâtres, arcs de triomphe, temples, thermes, tombeaux, etc. Il est à croire que ce fut aussi alors qu'il eut l'occasion de faire exécuter à Rome quelques projets de son invention, à moins qu'on ne veuille rapporter ces travaux à un autre voyage; car