

PQ 1275  
CS  
1832

PARIS,



OU

LE LIVRE

BIBLIOTECA

DES CENT-ET-UN.



LES

MONUMENTS D'ITALIE

TRANSPORTÉS A PARIS.



La plus brillante réunion des auteurs contemporains s'est formée pour présenter, suivant le génie de chaque écrivain, autant d'esquisses variées des mœurs, des usages, des cérémonies et des monuments qui caractérisent la capitale du monde civilisé.

PARIS. VI.

I

J'ai pensé que les travaux entrepris pour transporter et restaurer des chefs-d'œuvre conquis et conduits par la victoire, méritaient d'exciter le constant intérêt du patriotisme français. J'ai pensé que ces tributs de la gloire et des arts, inaugurés à Paris par une solennité digne des temps antiques, méritaient d'être offerts à l'imagination, à la reconnaissance de nos jeunes concitoyens, dans la collection nationale des *Cent-et-un*. Rendons hommage à la grande génération, dont les travaux ont rempli le monde, et dont les fêtes fugitives, éternisées par la sublimité de la conception et par la puissance des souvenirs, sont elles-mêmes des monuments qui rehaussent l'éclat de sa juste renommée.

Par les victoires de Montenotte, de Lodi, d'Arcole et de Rivoli, l'Italie septentrionale, délivrée du joug autrichien, voyait les drapeaux français flotter enfin sur ses villes appelées à la liberté. Au lieu d'anticiper sur la ruine des peuples par des tributs qui tarissent la source de leur richesse présente, et portent un coup funeste à la fortune des générations à venir, la France ne créa point de dettes à l'Italie. Elle regarda comme le plus précieux, le plus noble des tributs, la concession solennelle qui lui livra quelques chefs-d'œuvre de la Grèce, de Rome antique et de la

moderne Ausonie. Cette concession fut faite, à la face de l'Europe, en des traités signés et jurés par le père, le conservateur et le défenseur de la foi chrétienne; en des traités que, vingt ans après, l'Europe entière reconnut expressément, qu'elle confirma dans leurs dispositions inviolables; et qu'un an plus tard<sup>1</sup> elle a violés, au nom des saintes-alliances et sous l'invocation mensongère de son amitié pour le peuple français<sup>2</sup>!...

Détournons nos regards de ces honteuses exactions faites par la force et la mauvaise foi, foulant aux pieds la confiance et le malheur. Révenons aux travaux du génie, et suivons les chefs-d'œuvre amenés, de la patrie des Michel-Ange, des Carrache et des Raphaël, dans la patrie des Pujet, des Lesueur et des Poussin.

Il ne sera pas sans intérêt de voir quels se-

<sup>1</sup> En 1815.

<sup>2</sup> Sans doute, à côté des objets accordés par le traité de Tolentino, d'autres furent conquis par nos armes. Mais c'est en ennemis, c'est au nom de la victoire que nous les avons acquis, et non pas sous le masque hypocrite d'une amitié fallacieuse. Voilà ce que l'histoire ne devait pas craindre de faire entendre aux puissances qui croyaient pouvoir impunément fouler aux pieds les pactes les plus sacrés, et qui, dans le moment même de leurs spoliations, osaient dégrader leur caractère, au nom de la morale des nations, morale qu'elles prêchaient au peuple français avec des canons braqués sur le palais d'un roi leur allié!

cours les beaux-arts<sup>1</sup> ont tirés des arts mécaniques, sous la direction savante des Monge et des Berthollet, pour écarter toute chance de danger, dans un voyage aussi long que difficile, et pour rendre à leur fraîcheur, à leur beauté premières, des monuments que le temps menaçait déjà d'une imminente destruction, dans les lieux mêmes qui les ont vu produire. Le récit de ces moyens, trop technique peut-être, s'ennoblira par la pensée que de pareils détails nous justifient, aux yeux de l'Europe entière, et repoussent loin de nous l'injuste accusation d'avoir été les Vandales de la moderne Italie.

C'était une conception aventureuse que d'imaginer, pour des statues et des groupes tels que le Laocoon, la Vénus de Médicis et l'Apollon du Belvédère, un entourage qui réunît ces perfections opposées : à l'extérieur, d'être inébranlable aux secousses, aux cahots sur une route inégale et montueuse ; à l'intérieur, d'offrir une intime combinaison de solidité, de mollesse et d'élasticité. Alors seulement les chocs les plus brusques

<sup>1</sup> On doit les plus grands éloges à Moitte, sculpteur, à Barthélemy, peintre, membres de la commission des arts d'Italie, pour les moyens qu'ils ont su faire mettre en œuvre, et dont nous allons tâcher de donner une idée : l'un et l'autre ont déjà terminé leur carrière, et nous ne pouvons plus rendre cet hommage qu'à leur mémoire.

se trouveraient amortis, avant que leur action irrégulière et brisante ait pu se transmettre à la moindre partie de ces sculptures, aussi hardies dans leur pose, que fragiles par leur matière et par l'élégance de leurs formes.

Le transport des tableaux présentait des difficultés d'un autre genre. La plupart étaient peints sur toile. On avait à détendre des surfaces immenses, ayant perdu, depuis longues années, la force de leur tissu. Il fallait les rouler sur des cylindres, avec un soin si parfait qu'elles n'éprouvassent aucune déchirure, aucun pli : de manière enfin qu'on évitât de lever la moindre écaille, et de produire la moindre gerçure, dans la couche à-peu-près extensible d'une peinture desséchée, depuis des siècles, par les chaleurs d'un climat méridional.

D'autres tableaux étaient peints sur bois, et, ce qu'il y avait de plus fâcheux, sur un bois très-peu durable : sur du peuplier. Les chefs-d'œuvre où Raphaël a suivi cette méthode, quoiqu'ils ne comptent pas quatre cents ans d'existence, avaient déjà subi, pour la plupart, les dégradations les plus déplorables. Lorsqu'on descendit de sa place le magnifique tableau de la Transfiguration<sup>1</sup>, il en sortit tout-à-coup une

<sup>1</sup> Le tableau de la Transfiguration : un de ceux que le général Wellington a fait enlever par des garnisaires, au mépris de la

immense quantité de poussière extrêmement tenue, qui vint former une couche épaisse sur le carreau. C'était la sciure produite par la dent des insectes dans les ais de peuplier sur lesquels étaient appliquées les couleurs. Les trous de vers n'avaient pas seulement détruit la cohésion et la force des fibres ligneuses, ils traversaient et criblaient la peinture. Les commissaires, malgré leurs talents supérieurs, malgré leur désir de transmettre à la France un aussi beau présent, s'effrayèrent à l'aspect de cette vétusté. Quelle responsabilité grave allait peser sur eux, s'ils exposaient, dans un pareil état, le plus grand œuvre du plus grand peintre, à cinq cents lieues de voyage, en traversant les Apennins, puis la mer, puis les fleuves et les canaux, avec des embarquements et des débarquements toujours dif-

capitation qu'il venait de signer. Ce tableau appartenait à la France, non pas seulement comme objet acquis et garanti par des traités, mais comme propriété française. Lorsque Raphaël eut peint, pour François I<sup>er</sup>, les deux chefs-d'œuvre du Saint-Michel et de la Sainte-Famille, le prince récompensa l'artiste avec une telle générosité, que celui-ci ne crut pouvoir s'acquitter qu'en peignant, pour le monarque, le tableau de la Transfiguration. Malheureusement Raphaël mourut lorsqu'il mettait la dernière main à cet admirable ouvrage; le gouvernement papal s'en saisit; et ce fut vainement qu'après la France le réclama. Eût-il donc été si contraire aux principes de morale et de légitimité, si pieusement professés par Sa Grace, de laisser aux fils de Henri IV ce qui avait été fait pour François I<sup>er</sup> leur ancêtre?

ficiles et dangereux lorsqu'il faut déplacer des objets délicats et fragiles! « L'Europe entière, se disaient-ils, nous imputera la perte du plus précieux des monuments confiés à notre surveillance, et nous flétrirons notre nom d'une tache ineffaçable. » Heureusement pour les beaux-arts, de plus mûres réflexions rendirent les commissaires plus confiants dans leurs moyens. Non-seulement ils parvinrent, en prodiguant les soins ingénieux, à transporter sans accident, les tableaux qui menaçaient de s'affaisser, de se briser par leur propre poids; mais ces tableaux furent bientôt après rendus à leur solidité, à leur fraîcheur premières.

On approfondit chaque piqûre de ver avec un instrument fait exprès pour ce travail minutieux. Dans la piqûre ainsi nettoyée, on infiltra goutte à goutte un mordant qui tua le ver et ses œufs; on garnit d'un mastic durable, faisant corps avec le bois, les vides qu'on venait de pratiquer et d'assainir: enfin, un artiste habile, avec un pinceau délicat, remplit de couleur nouvelle les trous que les vers avaient creusés, depuis trois siècles, dans l'ancienne couleur. Cette opération fut accomplie avec tant d'art et de succès, que les teintes générales et les plus fines nuances n'éprouvèrent pas l'altération la plus légère.

La restauration du tableau de la Vierge au do-

nataire, dite de *Foligno*<sup>1</sup>, présentait d'autres difficultés encore. Les alternatives irrégulières de la chaleur et de l'humidité avaient gercé, fendu, déjeté le bois sur lequel était peinte cette composition à-la-fois gracieuse et sublime. Il fallait avant tout faire disparaître ces gerçures, ces fentes et ce gauchissement; il fallait ensuite réparer les injures que la fumée et la cire des cierges avaient faites au coloris, pour rendre à ce tableau la forme et l'éclat qu'il avait en sortant des mains de Raphaël<sup>2</sup>.

Avec une patience, avec une industrie incroyables, on recouvrit la peinture d'un enduit solide, mais enlevable à volonté; puis on rabota par degrés, et d'une main délicate, le bois sur lequel étaient appliquées les couleurs, en détachant des rubans ou copeaux d'autant plus minces qu'on approchait davantage de la peinture. On parvint de la sorte à retrouver et mettre à nu la première esquisse du tableau. Alors on appliqua sous la peinture, en l'y faisant adhérer,

<sup>1</sup> Il fallait aller dans un couvent isolé, à vingt-sept lieues de Rome, du côté de Spolète, pour voir ce tableau, lorsqu'il était en Italie.

<sup>2</sup> Voyez, au sujet de cette restauration, le rapport adopté par la classe des sciences mathématiques et physiques, et par celle de littérature et beaux-arts, dans les séances des 1 et 3 nivôse an X, publié dans le tome V des Mémoires de la classe de littérature et beaux-arts, page 144.

une toile neuve et très-forte, tissée sans couture, et par des procédés imaginés pour cet objet même. Ensuite on enleva le placage conservateur fixé momentanément du côté de la peinture apparente. On nettoya les couleurs, on fit disparaître leurs gerçures; on fit adhérer avec le corps du tableau les écailles qui tendaient à s'enlever; et l'ensemble reprit sa beauté, parce que tous les détails, reproduits dans leur pureté, reprirent leur perfection.

Avec plus de difficultés encore on répéta les mêmes opérations pour le vaste et magnifique tableau du Titien, qui représente le martyr de saint Pierre: le succès qu'on obtint ne fut pas moins complet<sup>1</sup>.

Les conservateurs du Musée central des arts furent dénoncés au Directoire exécutif, comme n'apportant pas à la restauration des monuments confiés à leur direction, ces soins intelligents et ce respect religieux commandés par la beauté de telles œuvres. Aussitôt le Directoire<sup>2</sup> nomma, pour examiner les travaux des conservateurs, une Commission composée des savants que le

<sup>1</sup> La restauration des tableaux que nous venons de citer est l'œuvre de M. Hacquin, et la mémoire d'un semblable service doit durer aussi long-temps que dureront les souvenirs de l'histoire de l'art.

<sup>2</sup> Extrait des registres du Directoire exécutif, du 7 nivôse an VI.