

LES GRANDS ARCHITECTES

JULES
ROMAIN

sa vie, son oeuvre



par
G.K. LOUKOMSKI

A.VINCENT & C^{ie}
EDITEURS
PARIS



PALAIS DUCAL, A MANTOUE
Buste de la princesse Mirandola



ACADEMIE VIRGILIENNE, A MANTOUE
Buste de François II Gonzague

Photos Alinari

PL. XX



Photo Anderson

VILLA MADAMA. A ROME
Détail des stucs dans la Loggia

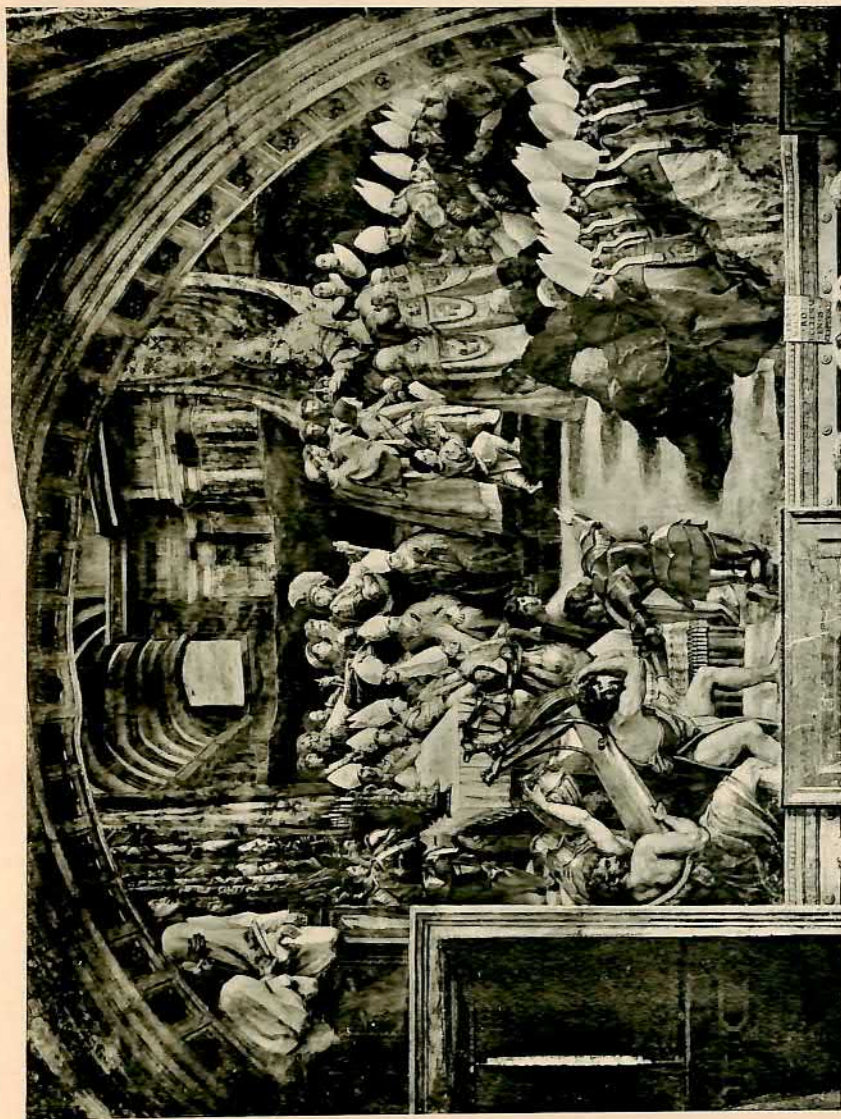


Photo Anderson

LES "STANZE" DE RAPHAËL, AU VATICAN
Couronnement de Charles le Grand



Photos Premi

PALAIS DEL TE, A MANTOUE
Détails de la Salle de Psyché

INTRODUCTION

(Histoire d'un traité de Jules Romain.)

Alors qu'au cours d'une journée calme et mélancolique, propice à l'étude, j'étais occupé à lire dans la paix, quasi-endormie, de la très vaste et silencieuse salle de la bibliothèque municipale de Mantoue, installée dans un couvent austère, aux voûtes si pauvres d'aspect, je feuilletais différents ouvrages, je vins à tomber sur un vieil exemplaire de la première édition (1848) du livre du Comte d'Arco consacré à Jules Romain, ouvrage classique, mais démodé, d'un auteur qui, tout en ayant voué sa vie entière au grand peintre-architecte, a surtout étudié le peintre. Soudain, je remarquai, en marge d'une des dernières pages — exactement à la page 61 — quelques annotations manuscrites signées A. Mainardi :

« Giulio Pippi, romano lascio un trattato di prospettiva cod. 132 in-4° per traverso copi di legge nel catalogo della Libreria Capponi, pag. 451. »

Antonio Mainardi, l'auteur de cette petite notice, était, longtemps auparavant, conservateur de la bibliothèque de Mantoue et grand connaisseur en architecture. C'est lui qui traduisit en italien l'encyclopédie française Quatremère de Quincy, éditée à Mantoue, en 1844, chez Negretti (1). Sa compétence étant reconnue en tout ce qui touchait à l'histoire de l'architecture, comment n'aurais-je pas pris en considération les suggestions de ce Mainardi me signalant l'existence d'un traité de Jules Romain? Il s'agissait seulement, en l'occurrence, et le contraire eût été dérai-

(1) De Jules Romain lui-même, il parle, dans ce dictionnaire, volume II, page 255.

sonnable, de faire toute confiance à ce docte savant. Comme il était bien naturel, c'est avec une grande émotion — l'émotion du « découvreur » — que je lus ces remarques écrites, que j'étudiai cet *envoi* tout à fait inattendu. Ainsi donc, Jules Romain nous aurait laissé un essai sur l'architecture et les perspectives, manuscrit resté inconnu pendant plus de quatre cents ans, et qui se serait trouvé dans la bibliothèque du Marquis de Capponi?

Jules Romain aurait donc été non seulement architecte bâtisseur, mais théoricien, dans le genre de Serlio et de Palladio? Il aurait écrit avant Palladio et les autres? Toutes ces questions se pressaient dans ma tête et me poussaient irrésistiblement à m'occuper aussitôt de rechercher le précieux manuscrit.

Le lendemain, à la première heure, j'étais à la bibliothèque de l'Académie Virgilienne, et là je trouvais le catalogue de manuscrits de la bibliothèque de Capponi (1).

Effectivement, à la page 451, ligne 18, je lus :

« Romano Giulio, trattato di prospettiva. Cod. num. 132, in-4° per traverso. »

L'envoi de Mainardi avait donc une base solide; il n'y avait pas la plus petite erreur dans ses indications, c'était tout à fait juste. Mais voilà : si le catalogue de la bibliothèque était là, où était la bibliothèque elle-même? Elle pouvait avoir été enrichir une autre bibliothèque. Je commençai à questionner les honorables membres de l'Académie Virgilienne, et il me fut suggéré que, probablement, cette bibliothèque de manuscrits avait été transportée dans la plus grande bibliothèque d'Italie, à la Bibliotheca Nazionale de Florence, en admettant qu'elle n'ait pas été dispersée, qu'elle ne soit pas entrée dans la collection d'un héritier. Mais il y avait les plus fortes chances pour qu'elle fût à Florence. Enfin, il fallait aller se renseigner sur place.

(1) Catalogo della Libreria Capponi o sia de libri italiani del fu marchese Alessandro Gregorio Capponi patrizio Romano, e fuere maggiore, ponteficio con annotazione. In Roma, appreso il Barnabio e Lazzarini, 1747. Con lizenza dei Superiori.

Est-il bien utile de dire que peu de jours après j'étais à Florence? Le très aimable bibliothécaire de la Biblioteca Nazionale me montra un catalogue tout semblable à celui que j'avais déjà vu à Mantoue, et, questionné par moi, il me fournit des renseignements précis démontrant, hélas! que cette partie de la bibliothèque Capponi n'était pas ici; et pour preuve de ce qu'il avançait, il me donna un autre catalogue, édité à Rome, et à la page 117 de ce catalogue, je trouvai, sous le numéro 132, le titre et une brève description caractéristique de ce manuscrit dont la recherche me causait tant d'émotion (1).

Dans ce catalogue, édité par le Vatican, je lus tout à fait nettement que même la conservation de la Bibliothèque Vaticane attribuait le manuscrit à Jules Romain. Et, effectivement, en prenant connaissance des notices, en petites lettres italiques, de ce catalogue, je trouvai non seulement des extraits in-extenso du manuscrit, les premières et les dernières lignes, le début et la fin, mais encore et surtout le certificat de preuve d'attribution de ce manuscrit à Jules Romain, et qui est ainsi conçu (2).

Est-ce que semblable trouvaille, pareil certificat ne m'apportaient pas une nouvelle démonstration de la paternité supposée du dit manuscrit, plus probante encore que les lignes du catalogue de Mainardi à Mantoue? Tout portait

(1) Giulio Romano. Trattato di prospettiva. Carta oblunga del secolo XVII. m. 0,173 x 0,241 di car. 42 num. Trattato di prospettiva in scorcio cive quando se dipinge in alto su le facciate de muri o sotto li saffiti o volte. Di Giulio Romano.

(2) Com: « per far satto alle volti sfondri si puol condure in due modie. »
Fin: « Saper adoperare tutti ci strumenti Mathematici. »

Sul diritto delle rilegatura e Encollato in fine un frammento di carta, che ha per titolo: « titolo di prospettiva d'un certo autore » et che comincia « Dico che essendo necessarij diversi piani ».

« A tergo della prima carta sono le iniziali del Marchese Capponi con la data del' acquisto: a Marzo 1735. » E sul rovescio della rilegatura e in principio « Adi 22 ottobre 1733 ho comprato questa libro il quale Era nella libreria dell' fu sig. Senatore Isolani-Alamano con una firma che riesce Meglibile. »

Et le catalogue intitulé: « I codici capponiani della Biblioteca Vaticana » descritti da Giuseppe Salvo Cozzo, scrittore acquinto della medesima Biblioteca apostolica Vaticana. Roma. Tipografia Vaticana, 1897 (Leone XIII, P. M.).

à croire, d'après ces faits et notices, qu'il s'agissait bien là d'un manuscrit avec numéro, caractéristique, mais jamais publié en son entier, et, de plus, il était tout à fait clair qu'il ne pouvait être question ici que du manuscrit de Jules Romain. Cependant, il se faut toujours montrer circonspect, voire congrument sévère dans les jugements, attributions de cette nature, et une phrase de cette description ne m'avait pas plu; que signifiait, en effet, cette phrase : « carta oblunga » et « *le papier du XVII^e siècle* » ? Comment cela ? Jules Romain appartenant à la première partie du XVI^e siècle, pourquoi donc le papier de son manuscrit était-il attribué au XVII^e par la conservation de la bibliothèque ?

De plus, que signifiaient ces initiales du marquis de Capponi, avec la date « Mars 1735 » ? Peut-être était-ce la date d'acquisition de ce manuscrit rarissime, sa date d'entrée dans la bibliothèque de Capponi ? Mais le manuscrit même était de l'époque à laquelle vivait Jules Romain. Ou bien encore était-ce une erreur typographique, une faute d'impression ? 1535 serait juste la période de la Renaissance qui fut témoin du labeur de Jules Romain. Ou bien, n'avait-on simplement affaire qu'à une copie d'après le manuscrit disparu et, selon la tradition, toujours attribué à Jules Romain ? D'une manière ou de l'autre, que l'on eût affaire à un original ou à une copie se trouvant dans la bibliothèque du Vatican, et attribué par toutes les autres bibliothèques aussi à Jules Romain, mon intérêt pour ce traité n'en était pas moins vif, en admettant même qu'il ne s'en trouvât pas accru !

Il me fallait donc aller à Rome, voir, *de visu*, ce manuscrit.

Quelques jours après, j'étais dans la Ville Eternelle, et à la section des Manuscrits de la Vaticane, je me présentai au conservateur, Mgr Pizzardi, qui, se conformant aux us et coutumes de la célèbre bibliothèque, me demanda le but de ma visite et le sujet de la thèse à laquelle je travaillais; selon ma réponse, il me dit, qu'effectivement, les manus-

crits de la bibliothèque de Capponi étaient chez lui, à son département, et qu'il était fort probable que le manuscrit qui m'intéressait était dedans, parmi les autres, mais que, pour en obtenir communication, il me fallait, préalablement, écrire, exposer ma demande, présenter des recommandations personnelles, attestant que l'on me connaissait à Rome et que l'on se montrait garant de moi. Ayant, incidemment, demandé à mon distingué interlocuteur si la bibliothèque du Vatican possédait quelques-uns de mes ouvrages, Mgr. Pizzardi, la curiosité en éveil, s'en fut, avec moi, consulter le catalogue de la bibliothèque. Il y trouva mentionnés plusieurs de mes livres; de plus, il me déclara se souvenir maintenant que Mgr d'Herbigny avait, à diverses reprises, demandé mon volume sur *l'Histoire de l'Architecture Russe*; ce Mgr d'Herbigny avait toutes raisons de s'y intéresser, étant président de l'Institut Catholique pour l'Europe orientale; et alors, tout naturellement, je demandai si ces livres portant mon nom n'étaient pas la meilleure recommandation pour leur auteur? Le conservateur sourit aussi finement qu'aimablement, tout en disant à nouveau qu'il me fallait une recommandation personnelle écrite, que quelqu'un enfin se portât caution pour moi. Mais comme après tant d'allées et venues, de pas et de dérangements multiples, il me fallait bien aller jusqu'au bout, je dus me mettre en quête de trouver à Rome des répondants. Je résolus de m'adresser à l'historien d'art connu, ancien directeur des Beaux-Arts d'Italie, et, de plus, sénateur, Corrado Ricci, à qui je rendis visite au Sénat.

Au Palazzo Madama, on m'introduisit dans ce salon de réception meublé dans le goût provincial italien de 1870; le sénateur Ricci se montra des plus gracieux, me fournit de fort curieux aperçus des leçons sur l'histoire de l'art italien qu'il donnait, à ce moment-là, au prince héritier, m'entretint également et longuement, avec force détails, des fouilles qu'il dirigeait au forum Augustum et Trajanum. Lui ayant fait connaître le désir qui m'amenait à lui, il m'objecta qu'en la circonstance il ne pouvait m'être utile.

Je me décidai donc à m'adresser à S. E. l'Ambassadeur de

France auprès du Vatican, M. le Vicomte de Fontenay. Je fus reçu en ce palazzo Taverna-Orsini, si bien transformé, embelli, si luxueusement arrangé personnellement, avec un goût suprême, par M. de Fontenay. Notre éminent représentant me remit une lettre pour le *maestro di casa* de Sa Sainteté, M. Caccia Dominioni, à la faveur de laquelle j'allais pouvoir être introduit dans la bibliothèque pontificale. Enfin, après tous ces travaux préparatoires, ces marches et démarches diplomatiques, je fus jugé *dignus intrare* dans cette salle imposante, monumentale, et nouvellement reconstruite grâce à l'intérêt que le pape Pie XI portait à la bibliothèque, car on sait qu'avant de coiffer la tiare, il avait été lui-même bibliothécaire de l'Ambrosiana de Milan et qu'il eut toujours la noble passion des livres.

Dans cette salle, centre, aboutissement de toutes mes aspirations d'alors, on me désigna ma place, on me mit sous les yeux le règlement... redoutable que je devais observer pour travailler au Vatican. Durant que j'attendais patiemment — le moyen de faire autrement? — le manuscrit que j'avais demandé par une fiche, j'eus tout le temps, tout le loisir de réfléchir, une fois de plus, à l'objet de mes constantes préoccupations : de toute façon, que ce manuscrit soit un original indiscutablement authentique ou bien même seulement une copie d'après un texte de Jules Romain, par cet original ou cette copie, on devra admettre que Pippi a joué un rôle de beaucoup plus important que celui pour lequel il est communément classé dans la lignée des grands maîtres architectes du début de la Renaissance, puisque, consacré seulement « architecte bâtisseur », il se révèle théoricien, et alors, dans ce cas-là, il n'est ni plus, ni moins le prédécesseur, le précurseur de Palladio et de Vignole, jusqu'à présent regardés comme les premiers qui aient fixé les règles de l'architecture moderne par delà les Alpes. Somme toute, qu'importe que ce manuscrit que l'on est en train de me chercher, soit un original, attribué à Jules Romain par les plus hautes autorités d'entre les savants, et par plusieurs catalogues des bibliothèques, ou bien même encore, en mettant les choses au pire, qu'il ne

soit qu'une simple compilation des mémoires rédigés par un quelconque élève de Jules Romain, d'après les propres paroles de son maître, et transmis par tradition; oui, du moment que le point est acquis que Jules Romain fut un théoricien, qu'importe l'écriture, si la pensée, si les idées, si *les théories* sont bien de lui! La proclamation de la vérité stricte attribuant définitivement, et sans réplique, ce traité à Jules Romain ou à un de ses élèves, d'après ses discours, n'augmenterait en rien le prestige de Pippi, n'ajouterait rien aux lauriers de sa couronne immortelle.

.....

Enfin! voilà le précieux manuscrit étalé devant moi, dressé sur le petit pupitre par le bibliothécaire adjoint. Si, dès le début, au premier coup d'œil, avant de lire attentivement, d'entrer dans le vif du sujet, je vis, sans grand étonnement, cités les noms de Serlio, Balthazar Peruzzi, c'est-à-dire de contemporains de Jules Romain, — ce qui était normal, — en revanche, je trouvai étrange d'y voir figurer celui de Vignole. Le premier moment de surprise passé, je commençai à me calmer, en me disant qu'après tout un copiste du *xvii^e* siècle, rédacteur de la deuxième édition de ce traité, avait bien pu, en copiant, compléter de lui-même le texte de Pippi, ajouter de lui-même les noms d'architectes postérieurs, mettre en parallèle diverses théories nouvelles avec celles de Jules Romain, les discuter, les commenter; et il est fort probable que ce travail doit être l'œuvre de ce Guiseppe Salvo Cozzo, à qui justement le catalogue fait revenir le mérite de la transmission, de la conservation, en quelque sorte, de ce manuscrit; d'ailleurs, pourquoi son nom y figurerait, s'il n'y était pour rien? Cependant l'esprit même, le fond de cet ouvrage revenaient, appartenaient en propre à Jules Romain; autrement, pour quels motifs les divers catalogues, entre autres ceux du Vatican, de Mantoue et de Florence, lui auraient-ils attribué ce manuscrit? Je résolus de m'adresser immédiatement au conservateur de la bibliothèque des manuscrits; je lui posai quelques questions, à savoir, d'abord, si cette constante attribution

du manuscrit à Jules Romain ne pouvait être une erreur du catalogue? Se fâchant... un peu, et sur un ton péremptoire, Mgr Pizzardi répondit que le catalogue du Vatican ne pouvait pas se tromper, qu'il était infallible. Sur ce, je plaçai encore une autre question au conservateur, et une question de beaucoup plus nette : en dehors du simple point de vue sens, et à en juger par le caractère des lettres, par l'écriture, à quelle époque, à quel siècle, approximativement, lui, personnellement, expert en la science de la paléographie, attribuait-il ce manuscrit? Et je ne cacherais pas au lecteur qu'en montrant le manuscrit à ce spécialiste, usant d'un petit artifice de chercheur, je dissimulai intentionnellement au conservateur cette date de 1735 qui m'avait intrigué.

Alors, mon bibliothécaire, tout à fait fermement, me répliqua que, selon les caractéristiques de l'écriture, sans aucun doute possible, ce manuscrit ne pouvait pas être de plus tard que le début du xvii^e siècle, et peut-être même fin xvi^e : « Plaçons-le vers environ 1600 », précisa-t-il. 1600, date fatidique de l'expertise du bibliothécaire! 1600, voilà qui nous conduirait une cinquantaine d'années après la mort de Jules Romain! Nous avions donc bien affaire, comme j'en avais déjà fait la supposition, à un manuscrit fort probablement rédigé, écrit, en l'entendant discourir à l'atelier, par quelque élève de Pippi, désireux de perpétuer la bonne parole du maître. Et c'est pourquoi l'on trouverait, dans ce manuscrit, aussi des noms d'architectes de la fin du xvi^e siècle.

En tout cas, un fait demeurait certain, à savoir que le manuscrit n'était pas de la main même de Jules Romain. Pour moi, incontestablement, cette évidence m'apportait une légère déception; mais, devant l'authenticité, je veux dire le caractère plausible, on pouvait faire confiance à ce manuscrit, qui méritait d'être édité en fac-similé; et c'est bien ce que je voulais faire faire aussitôt.

Malheureusement, les difficultés que je rencontrais dans les conditions de réalisation de pareil mode d'édition de ce manuscrit m'apparurent trop grandes, et je m'arrêtai en

gardant l'espoir qu'un jour viendrait où le Vatican lui-même, se réservant cet honneur, voudrait éditer cet ouvrage...

Nous n'allons donner, maintenant, que la description générale de ce manuscrit (1).

C'est un album oblong, format 17×24 centimètres, relié plein veau, qui porte au verso de la couverture, écrit à l'encre jaune, ce titre, ajouté après coup, plus tard, par quelqu'un d'autre : « trattato di prospettiva pratica Di Giulio Romano ».

Il comprend 42 feuilles, c'est-à-dire 84 pages.

Voici le début de ce manuscrit :

« Sempre ad un segno con la sua hano cella in mano con la corva Sopra graviculata, fino, si hanevâ contornato quello che si vedere nello specchio badendoglio le sue ombre, le modesti tinte i lami con la suoi riflessi e suoi luoghi. Et facendo le cose dette si vedranno zenti alcuno opposizione le cose molto riuscibili. »

Et voilà les endroits prouvant que le manuscrit a été complété :

« della regola ordinaria di Baldassare di Siena et del Serlio » (p. 29 du manuscrit); « Et di qui conoscieremo le eccellente delle regole del Vignola et conoscierasci ance nell' opera del Serlio qualche oltre piccola cosa da correggersi » (page 30); « e tutta la regola del Vignola consiste in queste due linei » (page 32); « Spartello di Alberto »; « Spartello del padre Ignazio Danti » (page 34); « quando fuor di linea piu facile digrado dal Vignola che dal Serlio » (page 37).

Voilà alors les renvois aux autres théoriciens comme contemporains de Jules Romain, et ayant travaillé après sa mort!

(1) Car la publication des théories sur la perspective et sur l'art de bâtir ne constitue pas le sujet du présent livre, qui ne doit donner que l'aspect général de l'œuvre entière de chaque grand maître.

En résumé, nous sommes en présence d'une œuvre théorique de Pippi *complétée* par un ou plusieurs de ses élèves, et les nombreux attributeurs de ce manuscrit à Jules Romain ne se trompaient pas : Jules Romain fut bien aussi un théoricien, mais la brièveté de sa vie ne lui aura pas permis de consigner dans un ouvrage complet ses vues éminentes sur l'architecture. S'il a peut-être rédigé des notices devant servir à ses disciples, et respectueusement conservées en pieux souvenir de lui, il n'a pas eu le temps matériel de réunir et de faire éditer l'ensemble de ses théories basées sur toute la pratique de sa brillante carrière. Mais cela ne diminue nullement la grande importance de ce manuscrit qui mérite d'être connu de tous les spécialistes intéressés.

A présent qu'une bonne fortune m'a fait découvrir ce traité dont on n'a que trop longtemps négligé l'existence, il importerait d'en faire bénéficier tous ceux qui s'intéressent à l'art.

Tout d'abord, en faisant l'analyse du système des ordres « ordine » ou « cinque manieri degli edifici » donné par Jules Romain, nous voyons qu'ils sont, comme il dit lui-même : « per la maggior parte concordano con la dottrina di Vitruvio », mais cela ne veut pas dire qu'ils ne sont pas aussi « personnels » ; ils ont « nove addizioni » : c'est dans les proportions surtout d'ordine « dorico » et « toscano », qu'il a manifesté ses goûts personnels. Et il y a un rapport absolu entre ces proportions choisies et préférées et les formes exécutées : Jules Romain a préféré les colonnes et pilastres larges, bas, les chapiteaux toscans et doriques aux ioniens, et les corniches simples avec les postes sans ornementation.

Dans ce manuscrit, il explique sa préférence pour les arches munies de clefs fortes, son penchant pour le bossage.

Les conseils purement constructifs sont absents, de telle façon que ce n'est pas du tout l'art de bâtir à la manière d'ouvrages de Palladio ou L. B. Alberti que donne ce manuscrit. C'est la théorie de perspective qui y domine et qui en constitue le sujet principal. Cette perspective s'applique

surtout à la peinture décorative: les conditions de raccourcissement, et de raccourcissement des parties du corps humain, voilà les sujets qui occupent au moins la moitié de ce livre.

En comparant les théories de Jules Romain émises dans ce manuscrit avec celles de son contemporain Sébastien Serlio, on trouve énoncés maints points de vue analogues, maintes opinions semblables, mais malgré tout, l'identité n'est pas plus marquée entre les conceptions des deux maîtres architectes qu'elle ne l'est entre celles de Serlio et de Palladio. Et si nous ajoutons, d'autre part, que le traité de Jules Romain fut probablement composé avant celui de Serlio, l'originalité des théories de Pippi n'en sera que plus grande encore.

En admettant que Jules Romain ait subi une influence, cette influence il nous faudrait plutôt en chercher la source chez son *prédécesseur* Léon-Baptiste Alberti, dont le livre étant antérieur aux théories ayant trouvé leur reflet dans le manuscrit que j'étudiai au Vatican, on est en droit de supposer qu'il n'a pas été sans contribuer aux méditations de Pippi. Il est toutefois certain qu'il y a beaucoup moins de points communs, de ressemblances entre ces deux derniers théoriciens.

Peut-être, dans un ouvrage spécial, tenterons-nous, un jour, d'expliquer la différence existant entre les diverses théories et conceptions de ces cinq grands théoriciens, Alberti, Serlio, Pippi, Palladio et Vignole, en les comparant un par un; mais présentement, dans ce livre-ci (puisque tel n'en est pas le but initial, et pour rester strictement dans notre sujet général, c'est-à-dire Jules Romain), nous limiterons ce rapprochement ou cette dissemblance, en disant que la différence entre Alberti et Jules Romain pourrait être caractérisée, définie au lecteur, en prenant pour exemples typiques, Michel-Ange, puissant, musculeux, masculin, et Raphaël, délicat, fin, quasi-féminin.

TABLE DES PLANCHES

			Frontispice. Jules Romain.
I.			Buste de la Princesse Mirandola.
—			Buste de François II Gonzague.
II.			Vue du Palais Ducal, à Mantoue, du côté du lac.
III.			La maison de Jules Romain, à Mantoue.
IV.	—	—	Partie centrale.
V.			Palais Pandolfini, à Florence.
VI.			Palais Vidoni, à Rome.
VII.			Villa Madama, à Rome. Bassins et jardins.
VIII.	—	—	Façade Sud inachevée.
IX.	—	—	Détail.
X.	—	—	Détail de la façade Nord (Loggia).
XI.	—	—	Façade Sud et escalier reconstitué.
XII.	—	—	Entrée de la Loggia.
XIII.	—	—	La Loggia.
XIV.	—	—	—
XV.	—	—	Niche dans la Loggia.
XVI.	—	—	—
XVII.	—	—	Détail d'une niche dans la Loggia.
XVIII.	—	—	Détail d'une niche dans la Loggia.
XIX.	—	—	Le plafond central de la Loggia.
XX.	—	—	Détail des stucs de la Loggia.

- | | | |
|----------|--|--|
| XXI. | Villa Madama, à Rome. | Plafond latéral de la Loggia. |
| XXII. | — | — |
| XXIII. | — | Détail du plafond de la Loggia. |
| XXIV. | — | Détail de la Loggia. |
| XXV. | — | Ornementation des voûtes de la Loggia. |
| XXVI. | — | Détail de frise. |
| XXVII. | — | Camaïeu du plafond de la Loggia. |
| XXVIII. | — | Salle restaurée. |
| XXIX. | Les « Stanze » de Raphaël, au Vatican. | Couronnement de Charles-le-Grand. |
| XXX. | Les « Stanze » de Raphaël au Vatican. | « Sala Constantino ». |
| XXXI. | — | Salle de Léon I ^{er} . |
| — | — | Incendie de Borgo. |
| XXXII. | Palais Spada, à Rome. | Voûte de la galerie. |
| XXXIII. | « Farnesina », à Rome. | Fresques de la grande Salle. |
| XXXIV. | — | — |
| XXXV. | — | Fresques d'une salle. |
| XXXVI. | Palais « del Te », à Mantoue. | Façades Nord et Est. |
| XXXVII. | — | Plan. |
| XXXVIII. | — | Plan de l'appartement de la Grotte. |
| — | Palais Ducal, Paleologa, à Mantoue. | Appart. « di Troia ». |
| XXXIX. | Palais « del Te », à Mantoue. | Angle Nord-Est. |
| XL. | — | Façade Est. |
| XLI. | — | Entrée principale. |
| XLII. | — | Le portail Est et celui du jardin. |
| XLIII. | — | La cour intérieure. |
| XLIV. | — | Détail de la cour. |
| XLV. | — | Entrée du jardin. |
| XLVI. | — | Loggia principale du côté du jardin. |

XLVII.	Palais « del Te », à Mantoue.	Loggia principale du côté du jardin.
XLVIII.	—	Loggia.
XLIX.	—	—
L.	—	Voûtes de la Loggia.
LI.	—	Vue prise de la Loggia sur le jardin.
LII.	—	Vue sur le jardin.
LIII.	—	Loggia de l'entrée actuelle.
LIV.	—	Façade du côté du jardin.
LV.	—	Portique de la façade Sud.
LVI.	—	Plafond de la salle de Psyché.
LVII.	—	Détail de la salle de Psyché.
LVIII.	—	Détail de la salle de Psyché.
LIX.	—	Détail de la salle de Psyché.
LX.	—	Plafond de la salle de Psyché.
LXI.	—	Plafond de la salle de Psyché.
LXII.	—	Plafond central de la salle de Psyché.
LXIII.	—	Détail de la salle de Psyché.
LXIV.	—	Salle de Psyché.
LXV.	—	Partie de la voûte de la salle de Fetonte.
LXVI.	—	Plafond de la salle de Fetonte.
LXVII.	—	Salle « dei Cavalli ».
LXVIII.	—	Plafond central de la salle des Géants.

LXIX.	Palais « del Te », à Mantoue.	Salle des Géants.
LXX.	—	—
LXXI.	—	Plafond octogonal d'une salle.
LXXII.	—	Plafond de la salle du côté Ouest.
LXXIII.	—	Camaïeu de la salle du Zodiaque.
LXXIV.	—	Cheminée de la salle du Zodiaque.
LXXV.	—	La Grotte. La cour.
LXXVI.	—	— Côté Ouest de la cour.
LXXVII.	—	— Loggetta.
LXXVIII.	—	— Voûtes de la Loggetta.
LXXIX.	—	— Peintures de la Loggetta.
LXXX.	—	— Voûtes de la Chambre octogonale.
LXXXI.	—	— Une salle.
LXXXII.	—	— Vue extérieure et petite Loggia abandonnée.
LXXXIII.	—	— Niche dans la Grotte abandonnée.
LXXXIV.	—	— Voûtes.
LXXXV.	—	— Détail.
LXXXVI.	Palais Ducal, Paleologa, à Mantoue.	Vue extérieure.
LXXXVII.	Palais Ducal, à Mantoue.	« La Cavalerizza ».
LXXXVIII.	—	Salle « dei Cavalli ».
LXXXIX.	—	Détail du plafond de la salle « dei Cavalli ».
XC.	—	Salle « dei Marmi ».
XCI.	—	—

- XCII. Palais Ducal, à Mantoue. Une salle.
- XCH. — — — Salle « delle Teste ».
- XCIV. — — — —
- XCV. — — — « Corte Nova ». « Camerino degli Uccelli ».
- XCVI. — — — — « Loggetta dei Cani ».
- XCVII. — — — — « Camerino di Ganimede ».
- XCVIII. — — — « Camerino dei Cesari ».
- XCIX. « Pescheria », à Mantoue.
- C. Nef de la Cathédrale de Mantoue.
- CI. Cathédrale de San Benedetto-Po.
- CII. Mantoue. Monument Andreasi-Gonzague, à S. Andrea.
- CIII. Tombe de Balthazar Castiglione, à Mantoue.