



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

## Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

## À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>

BIBLIOTHÈQUE DU PALAIS DES ARTS











ESSAI  
SUR LA PEINTURE  
EN  
MOSAÏQUE.

E A B C D

ROUTINE ANNO

VI

JULIA S. C. D.

G. Prunelle P. m. m.

403419

ESSAI

SUR LA PEINTURE

EN

MOSAÏQUE,

Par M. LE VIEUX. (Pierre)

---

*Non nórunt hæc Monimenta mori.*

---

Ensemble une DISSERTATION  
sur la Pierre spéculaire des  
Anciens , par le même.



A PARIS,

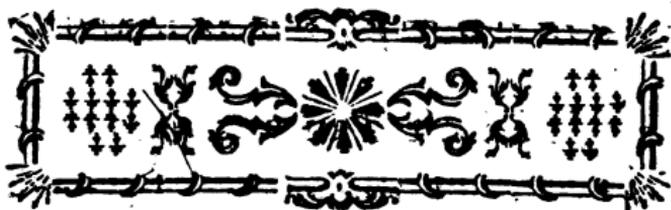
Chez VENTE, Libraire, au bas de la  
montagne Sainte Gènevieve.

---

M. DCC. LXVIII.

*Avec Approbation, & Privilège du Roi.*





## AVERTISSEMENT.

CE court Traité étoit destiné à faire partie d'un ouvrage plus étendu qui n'a pas encore vu le jour. (a) Des raisons particulières m'ont déterminé à l'en détacher & à le donner séparément. Moins la Peinture en Mosaïque est connue en France; plus elle conserve son ancien état en Italie, où elle se perfectionne de jour en jour; plus je me suis appliqué à en donner une notion exacte. L'art dont

---

(a) Traité historique & pratique de la Peinture sur verre, &c.

vj *AVERTISSEMENT.*

il s'agit ici est d'autant plus estimable , qu'il tient plus du prodige. Sa durée l'emporte sur toutes les autres manières de peindre ; & la patience que , dès la plus haute antiquité , il a exigé de la part de ses Artistes , & qu'il exige de plus en plus de ceux qui y excellent encore dans la Capitale du Monde Chrétien , excitera toujours la surprise & l'admiration des voyageurs. Les Tableaux en Mosaïque en font venus à Rome jusqu'à le disputer , par l'ordre des cubes de verre de toutes les couleurs & de toutes les nuances possibles , au pinceau des meilleurs Maîtres , dont ils

## *AVERTISSEMENT.* vij

nous donnent les copies les plus fidelles.

J'ai trouvé le fonds de ce petit ouvrage, sur-tout dans la lecture approfondie de deux rares Traités Latins sortis de la plume de deux Prélats Italiens (a), qui se sont livrés aux recherches les plus curieuses sur cet art.

J'y traiterai de l'origine de la

---

(a) *Vetera monumenta, in quibus præcipuè Musiva opera, sacrarum profanarumque ædium structura, Dissertationibus Iconibusque observantur, opera & studio Joannis Ciampini, Romani, Litterarum Apostolicarum Majoris Abbreviatoris, in utraque Signaturâ Referendarii: quorum prima pars Romæ 1690: Ex Typographiâ Joan. Jacobi Komæ.*

viii *AVERTISSEMENT.*

Peinture en Mosaïque , de son étymologie , de ses différentes especes , de l'excellence de cet art , des différens usages que les Anciens en firent , de ses progrès tant en Orient qu'en Occident , de son délaissement pendant quelques siècles , de sa restauration , & de la célébrité dans laquelle elle se soutient encore dans l'Ita-

---

rech Bohemi , apud sanctum Angelum Custodem ; altera verò pars post ejus obitum evulgata , 1679. Romæ : ex Typographiâ Barnabo.

De Musivis. Authore Josepho Alexandro Furietti , &c. ad S. S. Patrem Benedictum XIV. Pontificem Maximum Romæ , 1752 , apud Josephum Mariam Salvioni.

## AVERTISSEMENT. ix

lie , pendant qu'elle est oubliée dans notre France.

Je fouhaite que mon travail foit auffi bien reçu des Amateurs , que j'ai apporté de foins pour le rendre intéreffant.

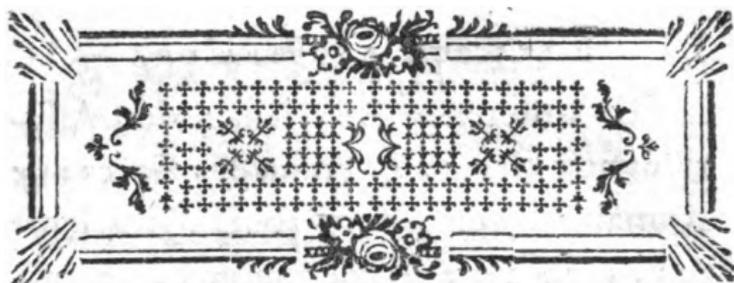
J'y ai joint une courte Differtation fur la *Pierre spéculaire* , dont les Anciens se feryoient pour fermer leurs fenêtres , fans se priver de la lumiere du jour , avant qu'ils y employaffent le verre. J'ai cru qu'elle ne piqueroit pas moins la curiosité des Amateurs de l'antiquité , ce fujet n'étant pas fort connu de notre temps. Nous y examinons d'après les Naturaliftes anciens & modernes la nature

## x AVERTISSEMENT.

de cette *Pierre spéculaire*, & avec  
quelle forte de pierre connue  
parmi nous, elle a plus de rap-  
port.



ESSAI



ESSAI  
SUR LA PEINTURE  
EN  
MOSAÏQUE.

---

CHAPITRE PREMIER.

*De l'origine de la Mosaïque.*

L'ORIGINE de la Mosaïque est si ancienne qu'on n'en peut découvrir la date, dans aucun Auteur. On croit que les Persans qui porterent le luxe au plus haut degré de splendeur, & qui occupoient une région si abondante en pierres de toutes couleurs, en furent les premiers inventeurs : des Perse on

A

## 2      ESSAI SUR LA PEINTURE

la fait passer aux Assyriens ; des Assyriens aux Grecs ; & enfin des Grecs aux Romains , qui , sur - tout dans leurs temps de luxe , s'adonnerent à la culture des arts que pratiquoient avant eux les nations qu'ils avoient subjuguées.

Les livres saints parlent avec éloge du pavé du vestibule des jardins d'Asfuerus ( *a* ), Pline de l'*Asarotos* de Sofus à Pergame ( *b* ), & du pavé du Tem-

---

( *a* ) « Esther , cap. 1, Lectuli quoque aurei  
» & argentei super pavimentum Smaragdino &  
» Pario stratum lapide dispositi erant , quod  
» mirâ varietate picturâ decorabat. »

( *b* ) On donna , dit Pline , liv. 36. chap. 25. à la salle à manger revêtue de ce pavé , le nom d'*Asarotos* , qui signifie un endroit mal-propre qui n'a pas été balayé , parce qu'on y voyoit les miettes , les ossemens , les épluchures & tout ce qui tombe ordinairement d'une table , si industrieusement représenté , que ces saletés faisoient illusion aux yeux du spectateur qui accusoit les domestiques de négligence : à quoi Pline , dans le même endroit , ajoute que l'art

ple de la Fortune que Sylla fit construire à Preneste (a).

Paul Silentiaire de l'Empereur Justinien, dans la description qu'il nous donne de la magnificence du Temple de Sainte Sophie à Constantinople, décoré par-tout de Mosaïque, la fait naître à Proconese, une des isles Propontides (b).

Les commencemens de cet art, comme de tous les autres, ont été très-grosfiers. Il ne s'agissoit d'abord que de revêtir les pavés & les murs de morceaux de marbres d'une grandeur plus étendue & de couleurs variées. Les ouvriers qui les tailloient & les polif-

---

des ombres & des reflets y étoit si bien observé, qu'on y admiroit une colombe, dont la tête en buvant faisoit ombre sur l'eau.

(a) Pline, *ibidem*.

(b) « Ex Pauli Silentiarrii uberiori Com-  
mentario Autore Domino Ducange, art. XI.  
Musivo cujus inventionem Proconesi incolis  
tribuit Silentarius, ubique ferè exornatur. »

A ij

#### 4      ESSAI SUR LA PEINTURE

soient sçavoient les arranger & en faire des compartimens qui n'étoient pas sans agrément. Les murs du superbe Théâtre que Marcus Scaurus , beau - fils de Sylla , fit élever à Rome pendant son Edilité , étoient revêtus d'incrustemens de verre , dont il avoit tiré à grands frais les matériaux & les artistes de l'Egypte , de la Syrie & de la Grece. Ces incrustemens d'un volume moins étendu tenoient un milieu entre les premiers & ceux qui suivent. Les derniers qu'on nomme proprement *la Mosaïque* , étoient pratiqués avec de très - petits morceaux de pierres ou de verre colorés , dont on se servit pour représenter toutes sortes d'objets au naturel.

Cet ouvrage , à qui l'on a donné le nom de Peinture , étoit d'un détail très-minutieux. Les Grecs , que les Romains imiterent en tout , étoient très-habiles dans l'art de la Verrerie , & dans l'emploi du verre , qu'ils tenoient des Phé-

niciens & des Syriens. Ils ornerent les premiers les pavés de leurs Temples & de leurs Palais de ces compartimens , & de ces tableaux admirables par leur imitation de la nature.

On lit dans les Dypnosophistes d'Athenée (a) , que Hieron , Roi de Syracuse , avoit fait revêtir d'un pavé de Mosaïque le plancher d'un de ses vaisseaux ; qu'il y avoit fait peindre de cette maniere toute l'Iliade d'Homere ; & que ce vaisseau fut brûlé par l'artifice des verres ardens d'Archimede.

Les Egyptiens cultiverent aussi la peinture de Mosaïque. Dom Bernard de Montfaucon , dans l'ample description qu'il donne d'un vaisseau que Prolemée Philopator , Roi d'Egypte , avoit fait construire , nous apprend qu'au côté droit de la Salle de Bacchus « étoit » un antre orné de figures faites de

---

(a) Athenée , Dypnosophistes , liv. 5.

6      ESSAI SUR LA PEINTURE

» petites pierres de différentes couleurs  
» entremêlées d'or (a).

La difficulté que les Grecs trouverent dans l'emploi des seules pierres naturelles , pour former les nuances dont ils avoient besoin , les avoit fait recourir au verre. Ils se procurerent par son moyen une plus belle exécution , & à leur Mosaïque une consistance plus dure & plus solide : la vivacité des couleurs ne s'éteignoit point en nettoyant leurs tableaux ; au contraire , ils n'en devenoient que plus beaux.

On employa d'abord la peinture en Mosaïque , pour la décoration des Temples , & le premier pavé qui en fut revêtu à Rome , fut fait dans le Temple de Jupiter au Capitole , peu de temps avant la guerre des Cimbres , & lorsque les Carthaginois furent repoussés pour la troisième fois de devant ses murs.

---

(a) Antiquité expliquée, tome IV. part. 2.  
liv. 3. chap. 7.

Ce fut à cet exemple , que Sylla fit faire à Preneste ce superbe pavé dont nous venons de parler , après la victoire qu'il avoit remportée sur le jeune Caius Marius.

Avant Auguste , on avoit déjà employé la Mosaïque à Rome , sur le pavé des galeries & des appartemens des Consuls & des Patriciens. Cicéron nous l'apprend dans sa Harangue contre la prétendue consécration de sa maison faite par Publius Clodius , qui vouloit l'en dépouiller , sous prétexte de la profanation qui s'ensuivroit , s'il y renetroit (a).

Le même Cicéron [ *De oratore* , lib. 3. §. 43. ] rapporte ces vers de Lucilius , badinant avec grace sur le choix apprêté d'un certain Albutius dans l'arran-

(a) « Orat. pro domo sua , §. 44. In Pala-  
» tio pulcherrimo aspectu porticum cum con-  
» clavibus pavimentatam trecentum pedum  
» [ Publius Clodius ] concupierat. »

8      ESSAI SUR LA PEINTURE

gement de ses mots , & le compare à celui d'un Peintre de Mosaïque :

Quam lepidè, <sup>lexeis compositæ?</sup> verba composita ! (a) ut tessellæ omnes Arte, pavimento, atque emblemate vermicuiato.

Cet art s'accrédita sous les Empereurs Romains , à compter du temps d'Auguste. Il atteignit sous l'Empereur Adrien un degré de perfection surprenant , comme on en peut juger par la beauté de ce qui en fut transporté de sa maison de plaisance de Tivoli à Rome. Des parties de ces précieux morceaux y font encore l'ornement de plusieurs cabinets & autres meubles appartenans aux personnes les plus distinguées , notamment ceux dont la découverte est due aux soins du feu Cardinal Furietti. Les tyrans

---

(a) Les Romains du temps de Lucilius étoient dans l'usage d'insérer dans la continuité du discours Latin , des mots Grecs qui constatoient auprès du public qu'ils avoient appris cette langue.

même , qui par la nonchalance de Gal-  
 lien s'emparèrent de l'Empire Romain ,  
 ne négligerent point la Mosaïque. Con-  
 stantin en multiplia les ouvrages dans  
 les Basiliques qu'il fit construire dans  
 l'Empire d'Orient, dans celui d'Occi-  
 dent, entre autres dans celle de S. Paul  
 à Rome , qui fut reconstruite & agran-  
 die en 386 par l'Empereur Valentinien.  
 On trouve dans Eusebe ( *a* ) la descrip-  
 tion de celle qu'il éleva à Constantino-  
 ple en 337 , & l'on voit encore dans  
 la Terre - Sainte des Mosaïques dont  
 Sainte Hélène fit revêtir les pavés &  
 même les voûtes des Chapelles qu'elle  
 fit construire aux endroits où se passe-  
 rent les principales circonstances de la  
 Passion de Jesus-Christ ( *b* ).

La difette des pierres de couleurs

( *a* ) « In Vitâ Constantini , lib. 4. cap. 58. »

( *b* ) Relation du voyage de la Terre-Sainte  
 par Frere Felix Beaugrand , Religieux de Saint  
 François. Paris , 1700.

obligea dès ce temps - là les Romains d'y substituer entièrement le verre coloré. Cet usage étoit déjà anciennement connu dans l'Égypte & dans la Grèce. On avoit vu l'Empereur Aurélien employer à l'embellissement de ses bains le verre coloré qui provenoit des dépouilles de Firmus , Général de la Reine Zénobie , dont le palais à Palmyre étoit par - tout revêtu de riches lambris de verre artistement mis en place.

Écoutons sur l'usage du verre chez les Romains , feu M. le Comte de Caylus (a). « Les plus riches Romains, » dit-il, firent usage du verre dans toutes les parties d'ornemens de leurs maisons , tels que les mascarons , les colonnes , les revêtemens de panneaux , &c. & ces morceaux faciles à

---

(a) Recueil des Antiquités Romaines, tom. I. pag. 293.

» nettoyer , & de-là toujours brillants ,  
 » produisoient des effets magnifiques.

Comme personne n'a porté plus loin que cet illustre scrutateur de l'antiquité, les recherches sur toutes les manières dont les Romains travailloient , profiloient , mouloient & tournoient le verre qu'ils faisoient entrer dans ces ornemens , rien ne peut piquer plus justement la curiosité des amateurs , que le détail des expériences qu'il en a fait , aidé de la manipulation de M. Majault , Docteur en Médecine , & Chymiste habile. Les morceaux les plus difficiles à imiter d'après l'antique étoient devenus le sujet de leur application.

Quels soins en effet n'ont-ils pas apportés pour copier & représenter ces morceaux de Mosaïque de si pénible exécution , qui consistoit à former des masses de verre , au travers desquelles perçoient des dessins très-réguliers qui avoient pu attendre la fusion sans rien perdre de l'arrangement fait pour rem-

plir le sujet déterminé par l'artiste. L'article dans lequel M. le Comte de Caylus rend compte de cette opération, étant de son aveu un des plus curieux & des plus intéressans de son Recueil, trop long pour être copié ici tout entier, & trop peu susceptible d'analyse, sans courir le risque de perdre de sa beauté, & de la précision de ses détails, j'y renvoie le lecteur. (a)

---

(a) Voyez sur l'habileté avec laquelle les Romains traitoient le verre de toutes sortes de manieres ; sur les moyens éprouvés de les imiter dans toutes leurs opérations, & sur l'avantage qui en résulteroit , pour la décoration des appartemens des Grands, le Recueil des Antiquités du même Auteur, tom. I. pag. 293, tom. II. p. 357, & suivantes, jusques & compris 363 ; tom. III. p. 193, 195, 298, 302 & 306 ; tom. IV. p. 26 & 172 ; tom. V. p. 207 & 208.



## C H A P I T R E I I.

*De l'étymologie du mot Mosaïque , & des différens noms que les Grecs donnerent aux différentes sortes d'ouvrages de ce genre.*

LA Mosaïque , suivant la définition la plus ordinaire , est un assemblage de plusieurs petites pieces de rapport soit de pierres ou de marbres , ou de verres de toutes les couleurs , taillées en cube , & disposées dans l'ordre des jours & des ombres , incrustées sur un fond de ciment. Les Italiens ont donné à ce ciment le nom de *stucco* , & c'est d'après eux que nous nommons cette composition *stuc*. Le but de cet assemblage est de lui faire rendre , comme au pinceau toutes les différentes figures que le Peintre en Mosaïque est chargé d'imiter.

Les sçavans ont été partagés sur l'éty-

#### 14 ESSAI SUR LA PEINTURE

mologie de ce nom. Entre leurs différentes conjectures, j'ai préféré celle de Scaliger, comme la plus simple & la plus conforme à l'idée que ce mot sert à exprimer. Ce sçavant fait dériver le nom de Mosaïque des mots *Moufa*, *Eumoufon* & *Mouficon*, dont les Grecs se servoient pour exprimer ce ton harmonieux, & ce concert élégant qui doit se rencontrer dans toutes les compositions d'ouvrages de rapport, qui, comme dans cet art, requièrent la plus exacte précision.

Nous donnons assez indifféremment parmi nous le nom de Mosaïque à plusieurs de ces sortes d'ouvrages que les anciens Grecs ou Romains sçavoient distinguer par des noms propres aux différentes opérations de ce genre dont ils ornoient sur-tout les pavés.

Ces différentes dénominations se tiroient ou de la matière qu'on y employoit, ou de la forme qu'on donnoit à ces pavés. Les Grecs nommoient

*Lithostrota*, *Asarota*, *Psiphologita*, *Chondroboia*, *Moufëia* ou *Uelographias*, ces différens assemblages formés de placages de marbres, ou de petites pierres colorées, ou de petits morceaux de verre taillés de toutes sortes de formes, plates ou cubiques, qui s'appliquoient, ou s'enchâssoient les uns & les autres, sur un fond du même ciment.

Les Romains donnoient aussi différens noms à cet art. Ils le connoissoient sous ceux d'*Opus tessellatum*, *Scctile*, *Segmentatum*, *Vermiculatum* & *Musivum*.

Ces sortes de pavés que les Grecs & les Romains avec eux, nommoient *Lithostrota*, différoient de ceux que les premiers nommerent *Psiphologita*, ou *Chondroboia*, & les seconds *Scctilia* ou *Opus scctile*. Et ces derniers sont encore différens de ceux que les Grecs nommoient *Moufëia*, ou *Uelographias*, & les Romains *Musivum*, ou *Vermiculatum opus*.

Il n'est pas aisé de faire une juste ap-

plication de ces différentes dénominations, & d'en exprimer les justes rapports; les interpretes ne s'accordant entre eux que sur l'espece qui est plus connue sous le nom de *Mosaïque*.

Le *Psiphologiton* des Grecs & le *Chondrobolion* peuvent être considérés comme ayant un rapport plus marqué avec le *Tessellatum opus*, ou le *Seclile* des Latins. C'est la plus ancienne & la plus simple maniere d'employer dans les pavés des marbres de différentes couleurs, taillés, selon Vitruve (a) en quarrés, ou à cinq, six ou huit pans, ou en forme circulaire, ou pyramidale, qui par leur variété de couleurs, & leurs assemblages formoient un ensemble agréable à la vue. (b)

(a) « Vitruv. lib. 7. cap. 10. »

(b) « Viter. monim. part. I. cap. 10. p. 80.  
 » Tessellatum antiquissimum & simplicissimum  
 » è diversis marmorum versicolorum crustis, in  
 » formas diversas, scilicet quadrati, quadri

Par

Par le mot *Lithostroton* les anciens Grecs & Romains exprimoient un pavé de cour ou de salle composé de toutes sortes de petites pieces de marbres de différentes especes naturellement nuancées de différentes couleurs, qui, par leur variété, le choix & le travail de l'Artiste, rendoient les figures qu'ils vouloient y exprimer; en sorte que chaque pierre taillée, suivant le besoin, formât l'ombre & le jour que le dessein exigeoit.

Cette maniere a aussi beaucoup de rapport avec notre Marqueterie & avec la Mosaïque de Florence, dont il s'est fait aux Gobelins de si beaux ouvrages répandus dans les maisons royales. On y emploie deux ou trois sortes au

- 
- » lateri, trianguli, sectionis conicæ, Sphericæ,
  - » sivè circularis, pentagoni, hexagoni, octogoni,
  - » &c. Figurarum, quæ variè inter se dispositæ,
  - » insimul que conjunctæ, non inconcinnùm
  - » oculis præbent aspectum. »

B

plus de marbres choisis de mince épaisseur, sciés dans l'ordre des contours du dessin & remplis par d'autres morceaux dans les endroits qui demandent des nuances différentes. Les Artistes sçavoient en exprimer toutes sortes de figures d'hommes & d'animaux. (a)

VITRUYE établit néanmoins une différence entre le *Tessellatum opus* & le *Scitite*. Le *Tessellatum opus* est plus ordinairement composé de cubes, & les *Scitiles* de simple placage. Ceux-ci doivent sortir des mains de l'Artiste, sans qu'on y sente rien de raboteux : le *Tessellatum* au contraire n'est censé fini

(a) In manipulo originum rerumque Constantinopolitanarum, autore Patre de Combesis, Laudatione vero novæ Ecclesiæ à Photio Patriarcha habitâ « Aurum argentumque ple-  
 » raque templi loca sibi vindicant, alterum  
 » Tessellati operis lapillis obsitum, alterum...  
 » pavimenti conspectus in animalium formas  
 » aliarumque figuratum species multiformi tes-  
 » sellati operis concinnatione efformatur. »

que lorsque ce qu'il a de raboteux a été usé & poli. (a)

On lit dans Suétone, *in Vitâ Julii Cæsaris*, que Jules-César faisoit porter avec lui à l'armée de ces différentes sortes de pavés pour les faire promptement dresser dans sa tente. *In expeditionibus tessellata & sectilia pavimenta circumtulisse.* Pour l'intelligence de ce texte de Suétone, on peut consulter le tome III. des Antiquités de M. le Comte de Caylus, pag. 227, planche LIX. N°. 1, sur laquelle on voit le

---

(a) Vitruv. lib. 7. cap. I. ut ait Furietti, ea appellat tessellata pavimenta, quæ calculis cubicæ figuræ, sectilia quæ crustulis calculisque figuræ cujuscumque. Hæc Vitruvii ex eodem Furietto explanatio est. « Si sectilia » fuerint, nulli gradus in scutulis aut trigo- » nis, aut quadratis, seu favis extent; sed » coagmentorum compositio planam habeat in- » ter se directionem. Si tesseriis structum erit » ( pavimentum ) ex omnes angulos habeant » æquales, nullibique à fricaturâ extantes. »

dessin d'une Mosaïque établie sur une brique, sorte de travail dont il nous assure que les exemples ne sont pas rares. Quant à ce que les Romains entendoient par *Opus vermiculatum*, Saumaise (a), & le Pere Combefis (b) paroissent l'entendre de pierres ou naturellement rouges ou peintes en rouge. D'autres soupçonnent que par ce terme ils exprimoient les Mosaïques dont les cubes sont extrêmement menus & déliés comme de petits vers : d'autres enfin ne craignent pas de l'affirmer. Il y en a qui distinguent la Mosaïque en différentes especes qu'ils tirent de la gran-

(a) Salmas. in exercitat. Plin.

(b) In manipulo origin. rerumq. Constantinopolit. ex incerto autore, de structurâ magnæ Dei Ecclesiæ. « Templi quoque pavimentum pretiosis variique generis marmoribus, » tum porphyreticis subvirentibus, tum reliquis roseo rubore, id est vermiculatis perpolitus stratisque (Imperator) perornavit. »

deur des cubes : les uns plus grands ,  
 auxquels ils donnent trois lignes de  
 face , d'autres moyens auxquels ils n'en  
 donnent que deux , & d'autres plus  
 petits auxquels ils n'en donnent qu'une ,  
 & c'est cette troisieme espece qu'ils  
 appellent *Opus vermiculatum*. Ciampini  
 ( a ) paroît incliner pour cette opinion ,  
 & le Cardinal Furietti la tient pour  
 sûre. ( b )

---

( a ) Veter. monim. I. part. pag. 80. « Musi-  
 » vorum genus in plures differentias dividitur ,  
 » magnitudine lapillorum finitas. Alia majora ,  
 » minora alia , alia minima. . . . . Minimum  
 » præ vetustis temporibus elaboratum ( forsi-  
 » tan est vermiculatum ) quod minutis adeò  
 » lapillis confectum vermium aspectum comi-  
 » nus repræsentet , qui dorsum variegatâ ma-  
 » cularum specie depictum habent. »

( b ) Le Cardinal Furietti de *Musivis* prétend  
 que le *vermiculatum opus* doit s'entendre pro-  
 prement de ces ouvrages , où , par l'assemblage  
 de pieces de rapport du plus petit volume , le  
 Peintre s'est proposé de représenter des figures

B iij

Comme ces travaux différoient entre eux , les ouvriers qui s'y exerçoient étoient aussi connus sous différentes dénominations. Ceux qui s'occupoient à ces pavés de plus grandes piéces de placages que , suivant VITÈVE , nous avons nommés *Opus scétile* , étoient connus sous le nom de *Quadratarii* , ou *Marmorarii* chez les Romains , & par celui

---

d'hommes , d'animaux & d'autres objets qui imitent parfaitement le naturel. « *Vermiculata*  
 » *ea dicimus ubi tenuissimis lapillis , rerum ,*  
 » *animalium , hominumque figuræ efformaren-*  
 » *tur ; quibus pictor naturam ipsam imitari*  
 » *valeat.* » Il appuye son sentiment sur l'autorité de Pline , liv. 35. chap. I ; sur celle de Pancirole , dans son Livre *De Corporibus artificum* ; sur celle du Poète Lucile , dont il cite ce vers :

*Arte , pavimento , atque emblemate vermiculato.*

Et enfin sur celle de Nonius Marcellus , *De proprietate sermonis* , qui explique le mot *vermiculatum* par celui de *minutum*.

de *Lithotectai* chez les Grecs : c'est vraisemblablement du mot *Quadratarii* que dérive notre dénomination de *Carreleur*. Le nom de *Musifarii*, ou en Grec *Moufotai*, s'appliquoit à ceux qui travailloient au pavé ou aux voûtes de Mosaïque. C'est ainsi que Léon d'Osie (*a*), dans son Histoire du Mont-Cassin, distingue ces différents ouvriers que Didier, Abbé de ce Monastere, employa pour la Mosaïque du pavé & des voûtes de la grande Eglise qu'il venoit de faire construire.

On ne doit pas confondre avec les ouvrages de Mosaïque ces pavés auxquels les Romains donnoient le nom

(a) In Hist. Mont-Cassin. lib. 3. cap. 29.  
 » Artifices destinat peritos in arte musariâ &  
 » quadraturâ. Ex quibus videlicet alii absidem,  
 » arcum, atque vestibulum majoris Basilicæ  
 » musivo comerent; alii vero totius Ecclesiæ  
 » pavementum, diversorum lapidum varietate  
 » consternerent. »

## 24 ESSAI SUR LA PEINTURE

de *Figlinum opus*. (a) Les Grecs avant eux, au rapport de Philostrate, avoient l'usage de couvrir d'un enduit d'émail des carreaux de terre cuite qu'ils faisoient recuire. Ils en formoient même toutes sortes de figures. Cet usage avoit commencé chez les Romains sous l'Em-

---

(a) Voyez les images ou tableaux de platte Peinture de Philostrate traduits du Grec, avec des notes par Blaise de Vigenere, Paris 1637, pag. 8 de la Préface. C'est vraisemblablement ce travail des Anciens, assez ressemblant à nos carreaux de fayance qui étoient fort en usage encore au commencement de ce siècle pour faire des revêtemens de cheminée & des foyers, qui a donné lieu au R. P. Sébastien Truchet, Carme, & Académicien honoraire, de présenter en 1704 à l'Académie des Sciences un Mémoire, inféré depuis dans ceux de l'Académie, en forme de Méthode pour faire une infinité de compartimens avec des carreaux mi-partis de deux couleurs par une ligne diagonale. Cet ouvrage étendu depuis par le R. P. Doüat du même Ordre, se trouve à Paris chez Delaulne & Jombert, Libraires : 1722.

pire d'Auguste. Agrippa, son gendre, l'avoit prodigué dans ses bains & dans les beaux édifices qu'il avoit fait construire à Rome, mais il n'y fit pas fortune. (a) On s'apperçut bientôt que cette peinture n'avoit pas de durée. Exposée au grand air, les fels qu'il charrie venant à s'y attacher en mangeoient les couleurs & en réduisoient la surface en poussière. On revint à la peinture en Mosaïque : on n'avoit rien de semblable à craindre de ces cubes de verre pleins de couleurs métalliques qui entroient dans sa composition. Les murs des appartemens & les vou-

---

(a) Une semblable corrosion occasionnée par les fels que l'air charrie sur le verre se fait remarquer tous les jours dans les vitres peintes de nos Eglises, sur - tout lorsque les émaux qu'on y a employés sont trop tendres; ce qui arrive, quand, pour les rendre plus diaphanes, on y a fait entrer le plomb en trop grande quantité.

tes des galeries des riches en furent revêtus comme dans la Grece. (a) —

---

(a) Ici je me rappelle un trait de la vie de Diogene rapporté par Gallien, dans son Exhortation à la culture des beaux Arts, p. 11 de l'édit. de Paris, chez Chrétien Vechel en 1547. « Ce Philosophe, dit-il, avoit été invité à manger chez un riche particulier. Il s'aperçut que cet homme extrêmement négligé dans tout son extérieur, portoit toute son application à décorer sa maison avec un lustre & une propreté affectée. Il sent une envie de cracher; il promene ses yeux de tous côtés, cherchant une place où il put le faire sans rien gêner; il n'en voit point d'autre que la personne même de son hôte: il se débarrasse sur lui. Celui-ci, indigné d'une telle insulte, demande compte à Diogene d'une conduite si déplacée. C'est, répond notre Philosophe, que vous êtes ce qu'il y a de plus sale dans votre maison: on n'y voit par tout sur les murs & sur les planchers que peintures admirables qui retracent aux yeux des spectateurs les actions des Dieux. Vos vases, vos lits, les tapis qui les couvrent, tous vos meubles enfin sont d'un goût exquis & d'une propreté inimitable; je ne pouvois trouver ailleurs que sur vous, qui êtes si mal propre, de quoi me mettre à l'aise. »

## CHAPITRE III.

*De l'excellence de la Peinture en Mosaïque, & des différentes destinations que les Anciens en firent.*

CETTE peinture est si solide que, quoiqu'on marchât continuellement sur les pavés qui en étoient couverts, & quoiqu'on les lavât souvent, ils n'en recevoient aucun dommage. Son poli & son luisant éclat faisoient dans l'éloignement l'effet le plus agréable. Supérieure à tout autre genre de peinture que le temps efface, la Mosaïque peut résister aux injures de l'air : exposée au dehors sur les pavés, sur les toits & sur les murs, loin de s'y altérer, elle y prend un nouvel éclat. Cet éclat devint bien plus frappant, lorsqu'au défaut de pierres assorties de différentes couleurs, les Grecs s'aviserent d'y

employer le verre coloré plus aisé à nettoyer que le marbre. Ne craignons pas de le répéter avec M. le Comte de Caylus : « La peinture en Mosaïque tient vraiment du prodige , par la patience surprenante qu'elle demande dans le juste discernement des teintes & dans la taille des cubes. Ils y sont ordinairement distribués en des parties si menues , leur volume y est si étroitement resserré , qu'un espace d'un pouce en carré contient quelquefois jusqu'à cent quarante - quatre cubes & même plus : rien n'étant si difficile que de les calculer au juste ; à cause de l'inégalité de ceux qui remplissent les fonds , nécessairement causée par les contours. »

C'est sans doute cette merveilleuse industrie qui a donné lieu à des Sçavans de faire dériver du mot Latin *Musæ* le nom appellatif de cette science qu'on nomme aussi quelquefois Mosaïque , & en Latin *Musivum* ou *Museum opus* ; comme s'ils eussent voulu faire

entendre par-là, qu'elle est une faveur spéciale des Muses qui seules peuvent inspirer & conduire un travail qui renferme tant de délicatesse, d'harmonie & de beauté. « Tous les Recueils d'Antiquité, dit encore M. de Caylus, font connoître la magnificence des Romains, dans l'ornement du pavé de leurs temples, de leurs bains, & de plusieurs pieces de leurs maisons. Rien n'est plus capable de prouver leur goût pour la Mosaïque, & en particulier pour les pavés de cette maniere, que le nombre de ceux qu'on découvre & qu'on pourra découvrir encore, même dans les lieux situés aux extrémités de l'Empire d'Occident, dans lesquels l'accord & la sagesse des couleurs sont admirablement entendus. »

On peut se former une idée de l'excellence & de la beauté de la Mosaïque la plus ancienne, dans les dessins que nous en ont conservé plusieurs célèbres Antiquaires, & sur-tout M.

le Comte de Caylus, dans les différens tomes de ses Recueils d'Antiquités : par exemple, Tome I. page 29, planche CVI, où il nous donne le dessin d'une figure en Mosaïque trouvée il y a quelques années à Tivoli : Tome II, Antiquités de Bavaï, pag. 399, planche CXXII, où est représenté le dessin d'un plancher en Mosaïque de treize pieds de long, sur huit de large : *ibid.* pag. 364, planche CVII, où on reconnoît un autre dessin de pavé de Mosaïque, découvert en Espagne sur le grand chemin de l'ancienne Sagunte, aujourd'hui Morviedro. Ce dessin va de pair pour le goût & l'exécution de la Mosaïque, avec le précédent, & encore avec celui de la page 407 du même volume, planche CXXI. Ce dernier pavé fut découvert en Angleterre, dans le Comté de Glocester, & son dessin envoyé à M. l'Abbé Bignon. Il a cent quarante-un pieds de long. On peut voir encore plusieurs de ces mêmes dessins, Tom. III.

page 335 , planche x c i , Antiquités Gauloises. Tome V , page 326 , planche x c i i i , on trouve le dessin d'un pavé de Mosaïque découvert à Metz en 1755 , de vingt-neuf pieds de large sur trente pieds deux pouces de long , dans le lieu où étoit autrefois un temple dédié à Diane. Tome V I , Antiquités Romaines , page 269 , planche l x x x i i i , & Tome V I I , page 273 , planche l x x v i , n<sup>o</sup>. 5.

Ces différentes Mosaïques sont la plupart formées de cubes de verre : les fonds en font le plus ordinairement de noir & de blanc. Cette dernière couleur en forme les contours avec la plus grande netteré , & domine encore dans la plus grande partie des feuillages : les entrelas sont d'un verd fourd terminé par des corps d'un jaune terné ; le rouge foncé y domine ; on y remarque même un sentiment de rondeur & d'effets de lumieres dans les endroits où elles sont nécessaires. Le bleu l'emporte quelque-

fois dans les ornemens ou guillochages qui forment l'encadrement. Quant aux vases & aux figures d'hommes & d'animaux représentés dans les cartouches, ils sont aussi-bien coloriés que les pierres aient pu le permettre dans les Mosaïques qui ne sont composées que de cubes de pierres. Spon (a) de son côté a fait graver le dessin d'un pavé de Mosaïque qui fut découvert à Lyon par des ouvriers qui y travailloient en 1676, dans la vigne de M. Cassaire. Ces ouvriers, dit-il, remuant la terre trouverent à cinq ou six pieds de bas un pan de mur qui étoit revêtu de Mosaïque. Ils le rompirent & le gâterent en travaillant. Le pavé qui est resté entier dans la longueur d'environ vingt pieds sur dix pieds de largeur, est tout orné de Mosaïque à carreaux & compartimens différens & fort ingénieux. Dans

---

(a) II. Dissertation historique des Antiquités de Lyon.

Le milieu est un carré d'environ trois pieds de long & quatre pieds de large, sur lequel est représenté un groupe de quatre figures qu'il explique. Il remarque, que les couleurs qui y étoient employées, étoient le blanc, le rouge, le noir & le gris, & que les contours, les jours & les ombres y étoient bien ménagés.

On a trouvé dans les fouilles d'*Herculaneum* plusieurs pavés de chambres & de galeries qui en ont été enlevés & placés dans différentes pièces du Cabinet d'Antiquités du Roi de Naples à Portici. Quelques-uns de ces pavés étoient de marbres de rapport à grands dessins, que les Romains nommoient *Sectilia*, d'autres de cette Mosaïque, qu'ils nommoient *Kermiculata*. On y en voit qui représentent des tapis dans le même goût de dessin & de couleur que les tapis de Turquie, & qui étoient d'une telle solidité, qu'on n'a pu facilement les enlever & les transporter

ailleurs, sans rien troubler de leur ordre; ce qui se répare aisément en les enlevant par parties. M. l'Abbé Richard (a), qui a tout vu sur les lieux, remarque que chaque maison de cette ville infortunée, détruite par une éruption du Vésuve, l'an de J. C. 79, avoit une piece principale pavée de ces marbres ou de Mosaïque. On y a conservé de ces monumens entiers, sur-tout dans les cinq & septieme pieces du *Museum Herculanum* de Portici. On y voit dans la septieme un pavé de Mosaïque dans le même goût que ceux qui ont été trouvés à Tivoli & à Preneste, ainsi que plusieurs tables de la même peinture. Dans la cinquieme, on remarque une très-belle Mosaïque à fleurs & volutes très-bien conservée.

---

(a) Description historique & critique de l'Italie, tome IV.

---

 CHAPITRE IV.

*De la Mosaïque de Palestrine.*

POUR bien juger du haut degré de perfection auquel les Anciens porterent l'art de peindre en Mosaïque, on ne peut mieux faire que de consulter la Description de la Mosaïque de Palestrine par M. l'Abbé Barthelemy, avec son Plan figuré à la fin du Recueil qu'il a donné des *Peintures antiques imitées fidelement pour les couleurs & pour le trait, d'après les dessins coloriés de Pietro Santo Bartholi*. On peut aussi, au défaut de cet ouvrage, rare par la petite quantité d'exemplaires qu'on en a fait tirer, [ trente ] lire son Explication de la Mosaïque de Palestrine (a), où il nous

---

(a) Explication de la Mosaïque de Palestr. par M. l'Abbé Barthelemy, Garde des Médailles

en a conservé le dessin au simple trait qu'il déclare devoir aux soins & aux précautions de M. le Comte de Caylus :

« La ville de Palestrine , dit ce sça-  
 » vant , construite des ruines de l'an-  
 » cienne Préneſte , sur une haute mon-  
 » tagne , à 21 milles de Rome , con-  
 » ſerve encore dans ſon enceinte les  
 » reſtes du célèbre Temple de la For-  
 » tune. Entre les édifices , qui , poſés  
 » avec régularité ſur différens plans ,  
 » s'élevoient les uns au-deſſus des au-  
 » tres : celui qui les couronnoit tous ,  
 » & qui ſert aujourd'hui de Palais aux  
 » Princes de Paleſtrine , étoit , à ce  
 » qu'on croit , le lieu même où la For-  
 » tune rendoit ſes oracles ; & plus bas  
 » ſur un des plans inférieurs , on voyoit  
 » un autre aſyle ſacré , dont le ſanc-  
 » tuaire étoit pavé d'une Moſaïque  
 » d'environ dix - huit pieds de long ,

---

les du Roi , à Paris , chez Guerin & Delatour ,  
 1760.

» sur quatorze pieds quelques pouces  
 » de large. Les cubes de marbre dont  
 » cette Mosaïque est composée, sont  
 » communément de trois à quatre lignes  
 » en quarré, & ceux qui forment les  
 » figures, sont encore plus petits.  
 » L'humidité, les décombres, & l'ob-  
 » scurité des lieux, dont elle avoit fait  
 » autrefois l'ornement, la déroboient,  
 » dans le siècle dernier, à la curiosité  
 » du public. Le Cardinal François Bar-  
 » berin, voulant la soustraire aux acci-  
 » dens qui commençoient à la détruire,  
 » la fit transporter, vers la fin du mê-  
 » me siècle, dans le palais des Princes  
 » de Palestrine. Elle y fut placée au  
 » fond du vestibule, en face de la porte  
 » d'entrée, dans une espece de niche,  
 » dont elle couvre à présent le pavé,  
 » où l'on est plus à portée de juger de  
 » ce monument qui n'intéresse pas  
 » moins les Artistes que les Antiquai-  
 » res. »

Mais cette Mosaïque est-elle ce ma-

gnifique pavé construit par ordre de Sylla, dont parle Pline (a), ou n'en est-ce pas un autre ? Parcourons ce qu'en pense l'Auteur que nous venons de copier. La scène du tableau est en Egypte, dont elle représente un canton, & non à Préneste. Quel rapport entre ce monument & la vie du Dictateur Romain ? On y reconnoît des attributions qui ne conviennent qu'à l'Egypte, & les principales figures de soldats, qu'on y remarque, sont revêtues d'habillemens Romains. L'aigle Romaine y est représentée avec ses aîles déployées. L'asyle sacré qui se trouvoit dans la partie inférieure, & dans lequel étoit la Mosaïque dont il est ici question, n'étoit-il pas consacré en l'honneur de quelqu'autre divinité que la Fortune ? Le goût de cette Mosaïque n'est-il pas lui-même postérieur aux temps de

---

(a) Plin. lib. 36. cap. 25.

Sylla ? M. l'Abbé Dubos (a) regarde cet asyle sacré comme un temple de Sérapis, & le dessin de la Mosaïque comme une carte de l'Égypte : de son côté M. l'Abbé Barthelemy, sans égard aux autres opinions, admet en partie celle de M. l'Abbé Dubos ; il se fonde sur des inscriptions trouvées à Palestre ; il y reconnoît un Caius Valerius Hermaiscus, fondateur d'un Temple élevé en l'honneur du Dieu Sérapis, & des Divinités qui devoient partager avec ce Dieu le culte qu'on lui rendoit ; puisque précisément dans l'endroit où on a découvert la Mosaïque, on voit encore cinq niches destinées vraisemblablement, à contenir les figures de Sérapis, d'Isis, d'Anubis & d'Harpocrate, & peut-être d'Antinoüs.

Ce Valerius Hermaiscus vivoit dans les dernières années de l'Empereur

---

(a) Réflexions sur la Poésie, &c. Tom. I. pag. 348.

Adrien. Vraifemblablement il l'avoit accompagné dans son voyage d'Égypte. Cela supposé, rien ne lui convenoit mieux que de faire retracer dans cette Mosaïque les détails de ce voyage. C'étoit un fait récent; & Rome au retour d'Adrien avoit dû s'occuper avec un nouvel intérêt, des merveilles que cet Empereur avoit vues en Égypte. D'ailleurs, pouvoit-on mieux orner le temple de Sérapis, qu'en y représentant un pays, où depuis quelque temps son culte sembloit effacer celui des autres Divinités? Il étoit donc naturel à Valerius Hermaiscus d'élever à la gloire d'Adrien un monument qui flattât le goût que l'Empereur avoit pris pour tous ceux de l'Égypte. On reconnoissoit de plus sous une tente qui est dressée dans cette Mosaïque, ces vases à boire que, dans sa lettre à Servien (a),

---

(a) « Vopisc. in Sat. pag. 245. »

il dit que le Grand-Prêtre d'un Temple d'Egypte lui étoit venu offrir. Ces vases tels qu'ils font peints dans d'autres endroits de cette Mosaïque étoient en usage dans l'Egypte. On les y nommoit *Rhiton*, & suivant Athenée (a), ils avoient la forme d'une corne ; la liqueur en sortoit par une ouverture ménagée à la pointe du vase. M. l'Abbé Barthelemy, entre un grand nombre d'autres circonstances, les regarde comme un fort préjugé pour son sentiment. D'ailleurs, les noms Grecs qui sont au-dessus des différens animaux, dont la figure est tracée sur cette Mosaïque, plus connus en Egypte que par-tout ailleurs, semblent encore autoriser les connoisseurs à l'attribuer à ce Caius Valerius Hermaiscus, qui étoit sans doute un Grec affranchi de la famille Valeria, comme son nom paroît l'indiquer. C'est ainsi

---

(a) Athenée, liv. II. pag. 497.

que par une saine & judicieuse critique, ce Savant enleve à Sylla, la fameuse Mosaïque de Palestrine, pour la donner à ce Caius Valerius Hermaiscus, qui cependant n'en fit la dédicace à Sérapis que sous le consulat de Barbarus & de Regulus, l'an de Jesus-Christ 175, dix-neuf ans après la mort d'Adrien. On ne peut d'ailleurs l'accuser de contredire Pline, puisque cet Auteur ne dit rien sur ce que représentoit la Mosaïque faite sous les ordres de Sylla. Cette dernière ne pourroit-elle pas avoir été transportée à Tivoly avec d'autres qui ont toujours fait les délices d'Adrien. Le Cardinal Furietti y en avoit decouvert de très-belles, quelque temps avant sa mort, arrivée au mois de Janvier 1764. (a)

---

(a) Description historique & critique de l'Italie, par M. l'Abbé Richard, Tome VI. pag. 100 & suiv.

Voilà ce qui regarde les pavés de Mosaïque. La plus ancienne voûte qui en soit à Rome , se voit encore , dit Pinaroli (a), dans un ancien Temple de Bacchus , où dans le portique est représentée l'histoire fabuleuse de cette divinité. Ce même Temple est actuellement sanctifié , par la consécration qui en fut faite en 1256 , en l'honneur de Sainte Constance , par Alexandre IV.

Marcus Scaurus , qui , comme nous l'avons dit , avoit revêtu le second étage de son magnifique théâtre d'incrustemens de verre & de lambris superbes de cette matiere , eut des imitateurs , comme il l'avoit été lui-même des Egyptiens. Nous avons vu par la suite l'Empereur Aurelien employer dans les bains qu'il fit construire à Rome au-delà

---

(a) Traité des Antiquités de Rome , &c. divisé en trois tomes , en Italien & en François , par J. P. Pinaroli , Rome 1725. Tom. II. pag. 343.

du Tibre , les richesses en verre dont Firmus , qu'il avoit vaincu , avoit orné les murs de son palais à Palmyre. (a)

Spartien , Auteur Latin du troisieme siecle , cité par Spon (b) , nous apprend que Pescennius Niger n'étant encore que simple particulier , étoit si chéri de l'Empereur Commode , qu'il l'avoit fait peindre au rang de ses favoris , dans une voûte de Mosaïque de son jardin , portant en procession les mysteres d'Isis.

La Mosaïque entra même dans les ouvrages les plus délicats , au rapport de Trebellius Pollion , dans son Histoire des trente Tyrans. La couronne civique du jeune Tetricus étoit peinte en Mosaïque : *Coronam civicam induit picturatam de Musæo.* ,

(a) « De hujus ( Firmi ) divitiis multa » dicuntur ; nam ex vitreis quadraturis bitumine , aliisque medicamentis insertis domum » induxisse perhibetur. » Vopisc. Genev. 1623. fol. 405.

(b) Spon , Recherches curieuses d'Antiquité , II. Dissert. *In porticu curvâ pictum de Musæo.*



## C H A P I T R E V.

*De l'emploi que les Chrétiens firent de la Peinture en Mosaïque dès les premiers temps de liberté.*

LA haine que les premiers Chrétiens conçurent contre tout ce qui pouvoit avoir quelque rapport aux superstitions du Paganisme, contribua plus que toute autre chose, à l'espece d'abandon auquel la Peinture & la Sculpture se virent exposées, pendant les deux premiers siècles de la Religion Chrétienne. Mais sitôt que Constantin fut devenu le protecteur du Christianisme, & eut rendu l'Eglise glorieuse & triomphante par sa conversion, on le vit abattre un grand nombre de Temples consacrés aux Idoles, & bâtir d'augustes Basiliques dans toute l'étendue de son domaine d'Orient & d'Occident, dans lesquelles sa

sainte Mere & Lui prodiguerent la peinture en Mosaïque.

Les plus anciens inventaires des Eglises font foi que dès les premiers siècles de liberté, on orna en Mosaïque les croix, les reliquaires, les tables d'autels, les candelabres, & même les bonnets ou mitres des Evêques.

Ce goût augmenta de plus en plus. La Mosaïque devint un des plus beaux ornemens des Eglises, lorsque les successeurs de Constantin autoriserent & même presserent la construction de ces édifices publics, dans toute l'étendue de l'Empire. Alors les Papes & les Evêques comblés de leurs largesses en employerent une grande partie ( c'est-à-dire celle qu'ils ne pouvoient soustraire au soulagement des pauvres, sans leur porter préjudice ) à la décoration de ces Basiliques, dont ils conduisoient quelquefois eux-mêmes l'exécution dans toutes les Provinces, où ils obtinrent des sieges de la pieuse libéralité des

Empereurs. Ce n'étoit pas tant le desir d'embellir leurs Eglises, que l'utilité des Fideles qui leur étoient confiés, qui les portoit à enrichir ces nouveaux Temples de ces peintures en Mosaïques. Ces saints Pontifes, souvent grands Philosophes, sentoient que l'impression des sens & la force de l'imagination agissoient sur le commun des Chrétiens, comme sur les Idolâtres : ils chercherent donc les moyens d'aider leur piété, en leur faisant aimer les lieux destinés spécialement à l'exercer. Là, les yeux du corps, séduits les premiers, faisoient passer avec plus de plaisir ceux de l'esprit à l'examen réfléchi des objets représentés.

Sixte III, dit Ciampini, (a) avoit fait peindre sur la voûte de S. André, *in Barbara*, qu'il venoit de faire bâtir, les principales circonstances de la Nati-

---

(a) Veter. monim. Part. I. cap. 27. p. 243.

vité du Sauveur. Il vouloit empêcher par-là les progrès du Nestorianisme que son prédécesseur venoit de faire condamner dans le Concile d'Ephefe. Cherchant à fortifier la foi des simples fideles, par la vue fréquenté de la représentation de ces saints mysteres, il les leur dédia même par cette inscription : *SANCTÆ PLEBI DEI*. Son exemple fut imité par ses successeurs, jusqu'à Jean VIII. Cette inscription & quelquefois des vers Latins (a) qui y avoient beaucoup de rapport, se lisoient dans la Mosaïque qu'ils accompagnoient ou couronnoient. C'est ainsi qu'ils distinguoient les simples Laïques de ceux qui étoient initiés dans la science de l'Histoire sainte, & dans l'étude de nos divins mysteres (b).

---

(a) *Plebs devota veni, perque hæc commercia disce  
Terreno cætu regna superna peti.*

(b) *Neter. monim. Part. I. « Id est oculis  
Laïcorum, quos eâ tempestate, ut plurimum,  
sacrarum Historiarum ignorantia premebat. »*

C'est

C'est ce qui faisoit dire à S. Grégoire le Grand (a), que la peinture est pour les simples & les ignorans, ce que l'écriture est pour ceux qui sont capables de s'appliquer à la lecture. C'est aussi pour cela que Grégoire II reprochoit à l'Empereur Léon, chef des Iconoclastes, qu'avant qu'il se déchainât, comme il avoit fait, contre les images de platte peinture (b), les pères & meres tenant entre leurs bras leurs tendres Néophites, leur monstroient du doigt, & même aux adultes & aux Chrétiens étrangers la représentation des mysteres ou des actes des Saints, & se servoient de ce moyen pour élever les esprits & les cœurs à Dieu.

Prudence (c), Poëte Chrétien, con-

(a) Lib. IX. Epist. 209. « Quod legentibus scriptura, hoc Idiotis pictura. »

(b) In Epistolâ I. in Conc. Nic.

(c) Tunc cameras yalo insigni varie cucurrit arcus.

Sic prata vernis floribus reident.

D

temporain de Valentinien le jeune, dans la description qu'il donne de l'Eglise que cet Empereur fit bâtir à Rome, à la place de celle qui avoit été construite par Constantin, en l'honneur de l'Apôtre saint Paul, & qui fut finie par les ordres & les soins du Pape Honorius, célèbre la beauté de la Mosaïque qui en ornoit la voûte.

Le même Poëte exprime encore admirablement, dans les Cathemerimon, (a) l'effet éclatant de la lumière des lampes, qu'on entretenoit en grand nombre dans les Eglises, lorsqu'elle se répandoit sur la Mosaïque de leurs voûtes & de leurs murs. Enfin ce même effet est ingénieusement rendu dans sa Psycoma-

---

(a) Prudent. Cathemerimon. Versu 141.

Pendent mobilibus lumina funibus  
 Quæ suffixa micant per laquearia ;  
 Et de languidulis foeta natatibus,  
 Lucem perspicuo flamma jactat vitro.

chie (a), dans la description allégorique du Temple, qu'il suppose que la Foi & la Concorde élevent, de concert, à la gloire du Très-haut.

L'Italie sur-tout se distingua par la quantité de peintures en Mosaïque, dont les Eglises furent ornées depuis le quatrième siècle, jusques vers le commencement du huitième. Rome, Ravennes, Pise & Florence (b) se disputèrent, comme à l'envi, dans ces temps, l'éclat de cette peinture merveilleuse, non par le goût & le dessin d'abord, mais

(a) *Idem*, in *Plycomachiâ*, versu 853.

Quin etiam totidem gemmarum insignia textis  
 Parietibus distincta micant animasque colorum  
 Viventes, liquido lux evomit alta profundo.

(b) L'Abbé Chastelain, dans son Voyage d'Italie, dit « que l'Eglise de Sainte Minia, construite au milieu de la Citadelle, est la plus remarquable de Florence, & la seule de la Ville, où il reste des marques d'antiquité ;

D ij

52      **ESSAI SUR LA PEINTURE**  
**par le précieux & la solidité de cette**  
**maniere de peindre.**

---

qu'elle est toute de marbre & en Mosaïque  
de figures & dorée. »



---

 CHAPITRE VI.

*Des sujets que les anciens Peintres en Mosaïques traitoient le plus ordinairement dans les Eglises.*

LES sujets sur lesquels les Peintres de Mosaïque exerçoient le plus ordinairement leurs talens dans les Eglises, étoient tirés ou de l'ancien, ou du nouveau Testament. Jesus-Christ y étoit, le plus souvent, représenté sur un trône brillant au milieu des saints Anges, distingués par des aïles. Les Patriarches, les Prophetes, la sainte Vierge, les douze Apôtres, les quatre Evangélistes & les saints Martyrs, y étoient désignés par les différens symboles qui les caractérisoient, ou par l'empreinte des instrumens qui avoient fait leurs supplices. (a)

---

(a) In manipulo, &c. à Patre Combesis; Laud-

Ici Ciampini (*a*) fait une remarque qui prouve bien le défaut d'intelligence de l'Histoire sainte, dans lequel crouissoient les Chrétiens du cinquieme siecle. On ne voyoit point, dit-il, dans ces peintures d'image de Jesus-Christ attaché en Croix : leur foi avoit trop déchu de la ferveur des Chrétiens de la primitive Eglise, pour oser proposer à leur culte & à leur vénération un objet, qui parmi les Nations étoit

tione, &c. à Photio Patriarchâ Constantinop. habitâ sic legitur : « In ipsâ superiori fornice » ( Ecclesiæ Sanctæ Sophiæ ) virilis imago, » Christi formam proferens, lapillorum vario » flore depicta enitescit . . . . Angelorum » communem stipantium Dominum depicta » multitudo ; quæ vero ab altaris loco abis » assurgit, Virginis formâ splendescit . . . . » Apostolorum chorus atque Martyrum, sanè » etiam Prophetarum ac Patriarcharum egregium templo ornatum, quod pictis imaginibus impleant, afferunt. »

(*a*) Veter. monim. Part. I. Capit. 20.

encore regardé comme l'instrument du dernier supplice, par lequel on punissoit les malfaiteurs. Pour leur donner de Jesus-Christ une idée plus assortie à leur maniere de penser toute charnelle, on le leur peignoit environné de rayons que formoient autour de son image les pierres brillantes qui l'environnoient : l'éclat de l'or & des pierres étant beaucoup plus propre à attirer leurs regards & leurs respects, que ce qui sembloit ne pouvoir leur inspirer que de l'horreur.

Pour se former une juste idée de ces peintures, & des sujets qu'elles représentoient, on peut voir dans l'ouvrage que Ciampini nous a laissé sur ces anciens monumens, les estampes qu'il en a fait graver, dans ses deux volumes.

La ville de Ravenne devint aussi très-célebre par ses peintures en Mosaïque. Pendant que Rome édifioit ses Fideles, par celles que le Pape Célestin avoit fait faire dans l'Eglise de Sainte

Sabine , Sixte III , à Sainte Marie Majeure , pour rétablir celle qui avoit été exécutée en 352 , par ordre du Pape Libere , dont elle avoit pris le nom ; pendant qu'elle vançoit celles de l'Eglise de saint Paul , *in viâ Ostiensi* ; pendant qu'on y admiroit celles des Chapelles de saint Jean-Baptiste & de saint Jean l'Evangeliste , dans le Baptistere de Latran , exécutées sous le Pape saint Hilaire , & dans lesquelles étoient peintes toutes sortes de fleurs , de fruits , d'oiseaux & d'animaux de toute espece ; enfin , pendant que les Chrétiens témoignent encore leur reconnoissance au Pape Simplicie , du don qu'il venoit de leur faire de la Basilique Sicinienne , qu'il avoit dédiée sous l'invocation de saint André , après l'avoir revêtue d'une superbe Mosaïque : Ravennes de son côté comptoit parmi ses Eglises les plus embellies de cette peinture , dès le commencement du cinquieme siecle , l'Eglise de sainte Agathe. Vers l'an

440, Galla Placidia, qui y avoit fait construire quatre Eglises, s'appliqua sur-tout à embellir d'un grand nombre de tableaux en Mosaïque, celle qu'elle fit dédier sous l'invocation des saints Martyrs Nazaire & Celse. Le Baptistère, de cette même ville, construit en 451, par Neon, son Evêque, & dédié sous le nom de saint Jean-Baptiste, est tout éclatant de Mosaïque, sur-tout dans sa coupole. On vit, à dater d'Acace, Arien, Patriarche de Constantinople, & successeur de Saint Gennade, les Pontifes faire placer leurs portraits dans ces tableaux qui servoient à la décoration de leurs Eglises.

L'Empereur Justinien & Théodora, sa femme, se firent aussi peindre en Mosaïque aux deux côtés des murs de l'Eglise de saint Vital à Ravennes. C'est sans doute de ces peintures dont parle M. l'Abbé Chastelain, & qu'il dit avoir vues dans un Oratoire du jardin de l'Abbaye de ce nom, représentans des per-

sonnages , dont une partie , à hauteur d'homme , est écaillée par la trop grande humidité ; pendant que le reste est demeuré auffi frais que s'il venoit d'être fait ; quoiqu'il date de plus de 1300 ans. Dom de Montfaucon parle de cette Mosaïque avec plus d'étendue. On voit, dit ce laborieux Ecrivain , *Diar. Ital. cap. 7. pag. 97*, d'un côté du Chœur, l'Empereur Justinien revêtu de toutes les marques de la dignité Impériale , accompagné d'un Evêque , de Diacres , & autres Ministres des saints Autels habillés comme il étoit d'usage dans ce temps-là ; de l'autre côté est pareillement représentée l'Impératrice Théodora , avec les Dames de sa suite : & cet Auteur renvoie aux dessins qu'en a fait graver Ciampini , qu'il appelle un homme d'heureuse mémoire , *Viro macarites Ciampinius*.

Nous lisons dans l'Histoire Ecclésiastique du sçavant Abbé Fleury (a),

---

(a) Hist. Ecclés. in-12. Tom. XIV. p. 558.

qu'on voit à Rome dans la Mosaïque de l'Eglise de Sainte Marie de de-là le Tibre, les portraits d'Innocent II; du Pape Calixte I, dont cette Eglise portoit autrefois le nom; du Pape Jules I, qui lui donna le sien après l'avoir réparée; du Pape S. Corneille & de S. Calléode, Prêtre, qui y avoit été inhumé: ce qui sert à prouver, en passant, avec quel soin les anciens Chrétiens conservoient les portraits des Souverains Pontifes & des Prêtres, qui s'étoient le plus distingués dans l'Eglise. (Innocent II n'ayant occupé le siege de Rome que dans le douzieme siecle, & les autres Souverains Pontifes, ainsi que le Saint Prêtre Calléode, étant des troisieme & quatrieme siecles.)



---

## C H A P I T R E   V I I .

*Des progrès de la Peinture en Mosaïque  
dans les Eglises des Gaules & dans la  
Grece Chrétienne.*

CET art qui s'étoit déjà répandu de l'Italie dans les Gaules, pour l'ornement des pavés, dont on découvre encore des monumens dans les pays qui bornerent les conquêtes des Romains, y passa de même dans les voûtes & sur les murs des saints édifices qui s'y construisoient. Rien ne fut plus fréquent que l'usage que nos anciens Prélats en firent pour l'ornement de leurs Eglises, sur-tout pendant le cinquieme siecle.

Fortunat de Poitiers, contemporain de Grégoire de Tours, dépeint élégamment dans quelques-unes de ses Poésies la beauté de ces morceaux de Mosaïque, qui faisoient partie de la décora-

tion des Eglises que de saints Evêques venoient de faire construire. On peut en juger par la description qu'il donne, entre autres, de celle que Felix, Evêque de Nantes y venoit d'élever en l'honneur des Apôtres saint Pierre & saint Paul, dans laquelle il avoit fait peindre en Mosaïque quelques actes de la vie des saints Hilaire, Martin & Ferreole. (a)

Le même Poëte complimente Grégoire de Tours (b) sur le brillant éclat

(a) Fortunati, lib. III.

Dextera pars Templi meritis Præfulget Hilari  
 Compare Martino confociante gradum.  
 Gallia dum proprios sic Fundit ubique Patronos,  
 Quos hic terra tegit Lumina mundus habet.  
 Altera Ferreoli pars est qui vulnere ferri,  
 Munere Martini, Gemma superba nitet.

(b) Fortunat, lib. III. ad finem.

Fundamenta igitur reparans hæc prisca Sacerdos  
 Extulit egregius quam Nitueret prius.

. . . . .  
 . . . . .

& l'imitation parfaite des Mosaïques de l'Eglise qu'il venoit de faire reconstruire en l'honneur de saint Martin. Enfin le même Grégoire de Tours , dans la partie de l'Histoire de France dont nous sommes redevables à ce Pontife ( a ) , fait l'éloge de la magnificence des autels peints en Mosaïque qui ornoient l'Eglise Cathédrale de Clermont , que saint Namase , huitieme Evêque de ce siege , y avoit fait bâtir vers le milieu du cinquieme siecle , qui fut achevée en dix années. L'Historien de l'Abbaye Royale de Saint Germain-des-Prés , en décrivant ( d'après Gislemar , qui a retouchée la vie de saint Doctrovée , son premier Abbé ) l'Eglise de cette Abbaye , construite par Childebert vers le milieu du sixieme siecle , dit que son pavé étoit

---

*Lucidius Fabricam picturæ pompa perornat  
Ductaque quæ fucis vivere membra putes.*

( a ) Histor. Franc. lib. II.

composé de toute sorte de petites pierres de rapport. (a)

Pendant que notre art acquerait de jour en jour un nouveau lustre dans l'Empire d'Occident, il se soutenoit dans la plus haute réputation dans celui d'Orient où il avoit pris naissance. Il y fut employé dans tous ses modes, avec autant de goût que de profusion. On y prodigua l'or qu'on appliquoit sur le verre qui servoit de fond à ces tableaux. L'Empereur Justinien surpassa dans ce genre tous ses prédécesseurs, pour l'embellissement de l'Eglise qu'il fit bâtir, à si grands frais, à Constantinople, en l'honneur de la Sagesse incarnée, autrement sainte Sophie. On peut consulter sur la magnificence de cette Basilique, ce que

---

(a) Ex actis Sanctorum Ordinis Sancti Benedicti, Tomo primo « Strato inferius pulchro » emblemate pavimenti. » Et Hist. de l'Abbaye Royale de Saint Germain-des-Prés, par Dom Jacques Bouillard, Paris, 1724.

Paul le Silenciaire, Procope le Rhéteur, Photius, Patriarche de Constantinople & d'autres Auteurs traduits du Grec en Latin, par le Pere de Combesis, Dominicain, nous en ont conservé. (a)

On vit alors arriver ce qui survient ordinairement dans les différens usages, sur-tout de somptuosité. Tout excès séduit dans le commencement & finit par devenir désagréable, parce qu'il devient à charge, principalement dans des temps fâcheux.

---

(a) « In manipulo originum rerumque Constantinopolitanarum jam laudato. »



## CHAPITRE VIII.

*Des révolutions survenues dans la Peinture en Mosaïque dans l'Occident, & l'Orient. La Peinture sur verre prend sa place en France.*

LES révolutions occasionnées successivement par les guerres des Goths & Visigoths, par l'irruption des Sarrasins & le pillage de Rome, sous l'Empereur Constant II, suspendirent pendant quelque temps le progrès des arts en Italie. Ce n'est pas que la fureur & la barbarie du soldat victorieux n'aient été souvent arrêtées par la prudence, la sagesse & la modestie des Généraux, & que l'amour des arts ne se soit souvent rencontré joint à la valeur, chez les plus formidables guerriers. On sçait que Théodoric aimoit la peinture en Mosaïque, & qu'il se fit peindre de cette

E

maniere à Naples; cependant depuis le Pontificat du Pape saint Hilaire, jusqu'à celui de Leon III, c'est-à-dire, pendant l'espace d'environ trois siècles, l'Histoire Ecclésiastique ne fait mention que de cinq Papes qui employèrent la Mosaïque à la décoration des Eglises ou de leurs Palais. (a) Ils y dépensèrent des sommes immenses, par la nécessité où ils se trouverent de faire venir, à cet effet, des Artistes de la Grece; tant la pratique de cet art étoit devenue rare en Italie, quoiqu'il s'y fût toujours un peu maintenu.

Une semblable révolution dans cette maniere de peindre, se fit sentir jusques dans l'Empire d'Orient au huitieme siècle. L'empereur Léon, chef des Iconoclastes, séduit par l'opinion des Musul-

---

(a) Fleury, Hist. Eccléf. in-12. Tom. VIII. pag. 350: tom. IX. pages 131, 315, & 358: tom. X. pages 13 & 158.

mans, malgré la résistance de saint Germain, Patriarche de Constantinople, fondée sur la plus ancienne tradition de l'Eglise, en faveur du culte des images, avoit conçu le dessein de l'abolir. Il fit à cet effet, brûler les tableaux sur bois, gratter & recouvrir de plâtre les peintures en Mosaïque qui étoient dans les Eglises, & sur-tout celles qui représentoient des figures humaines.

Plus on approcha du dixieme siecle, plus on négligea les arts qui contribuoient à la construction & à la décoration des maisons même des particuliers. On ne réparoit plus celles qui menaçoient ruine. Ce qui donna lieu à cet abandon singulier, fut une épouvante que de fréquens tremblemens de terre survenus dans différentes contrées d'une part, & de l'autre un passage mal entendu de l'Apocalypse, avoient occasionnée, comme il arrive ordinairement, dans les temps où le fanatisme & la

superstition marchent à côté de l'ignorance. Saint Jean avoit écrit (a), qu'il avoit vu un Ange enfermer & lier le dragon pour mille ans ; ç'en fut assez pour faire naître dans l'imagination des peuples que la fin du monde étoit proche. On ne douta plus qu'elle ne dût arriver avant celle du dixieme siecle. Cependant, lorsqu'on vit que ce siecle étoit prêt à s'écouler, & que toutes choses suivoient leur cours ordinaire, cette fausse terreur se dissipa. Ce fut dans toutes les provinces à qui seroit de nouvelles constructions. On vit rajeunir, pour ainsi dire, la face du monde Chré-

---

(a) Apocalypse de saint Jean, chap. XX. Saint Augustin, liv. XX. de la Cité de Dieu, chap. VII. & suivans, & d'autres Interpretes, long-temps auparavant, c'est-à-dire, vers le milieu du quatrieme siecle, avoient expliqué ce terme de *mille ans*, par un nombre indéterminé, dont ceux qui seroient au-dessus ne seroient que des multiplications.

rien. De bois qu'elles étoient pour la plupart , les Eglises furent reconstruites en pierres. On en bâtit de plus grandes , plus vastes & plus solides qu'elles n'étoient auparavant.

La maniere de peindre en Mosaïque ne fut pas totalement oubliée en France dans l'onzieme siecle. L'Eglise d'Ainay , celle de saint Irenée à Lyon , en ont conservé de ce temps. Tout le pavé près de l'autel à Ainay étoit en Mosaïque. Le Pape Paschal II , qui rebâtit cette Eglise , y est représenté avec ce vers :

*Hanc ædem sanctam Paschalis Papa dicavit.*

Le pavé de celle de saint Irenée , ouvrage assez grossier dans ce genre , annonçoit qu'il étoit de la fin du dixieme siecle. (a)

---

(a) Spon , Hist. des Antiquités de Lyon , & Recherch. curieuses d'Antiquités. II. Dissert.

Spon , nous donne d'après Bergier , dans son Histoire des grands chemins de l'Empire Romain ( fort rare du temps de Spon , mais dont nous avons deux éditions depuis 1728 ) la description d'un pavé de Mosaïque qui est dans l'Eglise de l'Abbaye de saint Remy de Rheims. Ce morceau mérite d'être copié d'après Spon :

« Ce pavé , nous dit-il , remplit d'un bout à l'autre le Chœur de cette Eglise ,

M. de Caylus , Recueil d'Antiq. Tom. VII. Antiq. Gaul. pag. 272 & suiv. parle d'un morceau de cette Mosaïque dont il étoit possesseur , qu'il dit être encastrée dans une couche de plomb , & ne pouvoir par conséquent avoir la solidité nécessaire pour ce genre d'ouvrage.

« Ce pavé , ajoute - t - il , ne peut avoir été » établi , selon moi , qu'en posant les cubes » sur un plan exact : alors on couloit du plomb » fondu sur le revers , que l'on distinguoit par » carreaux plus ou moins grands , & l'on formoit » le pavé , de ces différens carreaux également » retenus & soudés par le plomb. »

qui n'est ni moins long ni moins large que celui de Notre-Dame de Paris. Il est assemblé de petites pierres de marbres, les unes dans leur couleur naturelle, les autres teintes & émaillées, si bien rangées & mastiquées ensemble, qu'elles représentent une infinité de figures comme faites au pinceau.

A l'entrée du Chœur, un David jouant de la harpe, avec cette inscription sur sa tête : R E X D A V I D. Entre ladite figure & l'aigle, un grand cadre au milieu duquel est l'image & le nom de S. Jérôme : autour de lui les figures & les noms de tous les Prophe-tes, Apôtres, & Evangélistes, auteurs des livres de l'ancien & du nouveau Testament, chacun ayant son livre figuré près de soi, & distingué par son nom ; les uns en forme de livres clos, les autres en volumes roulés à l'anti-que . . . . . Au côté droit du Chœur, quatre autres quarrés ; dans le premier les figures des quatre fleuves du Para-

dis terrestre représentés par des hommes versans de l'eau de certaines cruches qu'ils tiennent sous leurs bras, désignés par les quatre noms suivans : *Tygris*, *Euphrates*, *Geon*, *Fison*, au milieu desquels, une femme tenant une rame, & assise sur un dauphin, avec ces mots : *Terra*, *Mare*.

Le second carré n'est rempli que d'un rameau avec ses feuillages.

Dans le troisieme les quatre saisons de l'année avec leurs noms : *Ver*, *Æstas*, *Autumnus*, *Hiems*. Au milieu, un homme assis sur un fleuve avec ces mots : *Orbis terræ*.

Dans le quatrieme, les sept Arts libéraux, dont ces figures sont la plupart cachées & couvertes par les stalles des Religieux, & dont on ne voit à découvert que les deux mots : *Septem artes*.

Au côté gauche, un grand carré, deux fois plus long que large, lequel contient deux bandes larges arrondies en cercles d'une égale grandeur, qui

se touchent toutes deux par leur convexité. Dans la première sont figurés les douze mois de l'année ; dans la seconde les douze signes du Zodiaque : au centre la figure de Moïse assis en une chaise & soutenant un Ange sur l'un de ses genoux, avec ces mots à l'entour : *Moyfi-que figuras monstrant hi proceres* : le reste ne se peut lire étant caché sous les chaires des Religieux ; de même que les figures de la Justice , de la Force & de la Tempérance ; ainsi que celles de l'Orient , de l'Occident & du Septentrion ; ce que l'on juge par la figure de la Prudence, qui paroît en forme d'une femme tenant un serpent , & désignée par ce nom : *Prudentia* ; & par celle d'un homme représentant le Midi , avec ce mot : *Meridies*.

Au milieu de la bande rouge des signes, sont représentées les deux ourses marquées de leurs étoiles, l'une ayant la queue du côté que l'autre a la tête , en la même façon qu'on les voit

dépeintes sur les globes célestes.

Toutes ces figures & plusieurs autres qui seroient trop longues à raconter , sont peintes en Mosaïque sur un champ jaune de même ouvrage , dont les plus gros pavés ou cubes n'excèdent point la largeur de l'ongle , si ce n'est quelques tombes noires & blanches & quelques pieces rondes de jaspes , les unes pourprés , les autres ondées de diverses couleurs qui y sont pratiquées dans certains compartimens faits de pieces de marbres , comme des pierres précieuses enchâssées dans un anneau.

Les degrés de l'autel , ainsi que le pavé du presbytere , sont ornés de pareils compartimens de Marqueterie , où sont représentées plusieurs histoires de l'ancien Testament faites de même maniere , dont plusieurs figurent le très - saint Sacrement de l'autel. »

L'Eglise dans laquelle est ce pavé , fut dédiée par le Pape Leon I X , qui y tint un Concile au commencement

du mois d'Octobre 1049 , ce qui fait voir que cette Mosaïque ne remonte pas plus haut que le commencement du onzieme siecle , ainsi que celle qu'on voyoit dans la Cathédrale de Nîmes.

On voit par le petit nombre de Mosaïques citées par Spon ( *a* ) , que quel que fût le zele connu des François pour la reconstruction des Eglises après l'écoulement du dixieme siecle , il se rallentit beaucoup pour la peinture en Mosaïque. Les deux Bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur , Auteurs des deux parties des Voyages Littéraires , en parlant de la Mosaïque ( *b* ) , dont

( *a* ) Recherches cur. d'Antiq. II. Dissert.

( *b* ) Voyage Litt. Tome I , seconde partie , page 47. Il est surprenant que la connoissance du pavé de Mosaïque de la neuvieme Chapelle du chevet de l'Eglise de Saint-Denis en France , sous l'invocation de S. Firmin , soit échappée à nos deux Bénédictins ; ainsi que la Mémoire de celle du pavé de tout le chevet de la même Eglise , qui fut détruite en 1682 , & remplacée

étoit encore orné, de leur temps, le Sanctuaire de l'Eglise de la Dorade à Toulouse (a), remarquent qu'il est le seul qu'ils aient vu peint en cette manière, pendant le cours de leur voyage.

---

par des carreaux de pierre de liais. Il ne leur falloit, pour la première, consulter que leurs propres yeux, quoiqu'elle ait beaucoup perdu de son éclat, & pour la seconde, que la description de cette Eglise, avec l'histoire de cette Abbaye par Dom Michel Felibien de la même Congrégation: Paris, chez Léonard, 1706.

(a) M. le Comte de Caylus, Recueil d'Antiq. Tome VII, page 273, parle des cubes de cette Mosaïque, comme ayant été encastrés dans du plomb, beaucoup mieux conservés & moins grossiers que ceux d'Ainay.

Ne seroit-ce pas-là l'origine du plomb qu'on substitua pour la liaison des vitres à celle du plâtre qu'on y employoit auparavant, & qu'on nommoit en Grec *Gypsen plastichen technen*? Ce fut en effet vers le même - temps, qu'au rapport de Leon d'Ostie, l'Abbé Didier fit fermer toutes les fenêtres de l'enceinte du Sanctuaire, de la Nef, & du Portail de son

L'abandon que les François firent de la peinture en Mosaïque sur les pavés, sur les voûtes & sur les murs, firent place à la peinture sur verre, dont il devint l'époque. En effet, les plus anciens monumens datent des onzième & douzième siècles. Le brillant effet de la transparence du verre coloré leur parut plus attrayant. Ils s'y appliquèrent, par préférence, pour en orner les fenêtres de leurs Eglises, & la peinture sur verre actuellement presque perdue pour nous, fit successivement en France, jusques vers le dix-septième siècle des

Eglise neuve du Mont-Cassin avec des vitreaux remplis de panneaux de verre enchâssé dans le plomb, soutenus & réunis ensemble par des traverses & des verges de fer. « Fenestras omnes »  
 » navis & tituli plumbo ac vitro compactis »  
 » tabulis ferroque connexis inclusit . . . . . »  
 » Quæ vero in lateribus utriusque porticûs sunt »  
 » ( fenestræ ) illas quidem Gypseas sed æquè »  
 » pulchras effecit. » In Leon. Ost. lib. 3. cap. 31.

progrès aussi considérables que la Mosaïque en fait encore actuellement en Italie, où le goût pour la peinture sur verre n'a jamais pu se conserver.



---

 CHAPITRE IX.

*De la restauration de la Peinture en Mosaïque dans l'Italie. Elle semble y fixer son séjour, sur-tout à Rome.*

ON diroit que c'est une destinée singulière de l'Italie de n'avoir pu se former le goût de la Peinture & l'y conserver, que par le secours des Grecs. Ce furent eux qui l'y introduisirent. Ils l'y rétablirent au commencement de l'onzième siècle. Dès l'an 1013, on les vit faire à Florence, à Venise, à Rome & dans d'autres Villes d'Italie, des ouvrages de peinture en Mosaïque. Ces ouvrages, quoique grossiers, servirent de modèles aux Italiens pour s'y renouveler.

Vers ce temps les fils du Doge de Venise, Angelo Particiatio, firent reconstruire, plus magnifiquement,

l'Eglise que leur pere y avoit fait bâtir ; en l'honneur de S. Marc. Ils firent venir à cet effet de la Grece des Architectes & des Artistes qui y prodiguerent la plus riche Mosaïque. Ce travail approche le plus de l'antiquité & tient le premier rang entre les ouvrages de ce genre , par l'abondance de l'or qui y domine , plus que par la beauté de son exécution & la correction du dessin. La plus grande partie des cubes qui composent cette Mosaïque n'ont chacun que trois ou quatre lignes de face. L'or qui est employé sur la face des cubes , & incorporé par le feu , étoit autrefois d'une grande vivacité : il est à présent terni par les vapeurs de la mer , qui entoure cette Ville de tous côtés. Toutes les figures , draperies & autres ornemens , sont assez bien coloriés , & le rapport des pieces y est assez exactement observé. Cette Mosaïque , en partie , date de neuf cent ans au moins. Outre ces cubes artificiels , on

y

Y employa une infinité de pierres naturelles, comme le jaspe, le porphyre, la serpentine & les marbres de toutes couleurs. Les Vénitiens abondoient en ces sortes de matériaux qu'ils avoient transportés chez eux. Ils s'étoient approprié tout ce qu'ils avoient trouvé de plus précieux en ce genre & en beaucoup d'autres, à Constantinople & ailleurs, dans le temps des Croisades. Ils avoient imité en cela les Romains, qui enrichissoient leur ville de ce qui faisoit l'ornement de celles où ils entroient par droit de conquête.

Vers le milieu du même siècle, Didier, Abbé du Mont-Cassin, ayant entrepris de reconstruire la principale Eglise de son monastere, & d'en élever une plus grande & plus magnifique sur de nouveaux fondemens, se vit obligé d'envoyer à Constantinople pour en faire venir des Peintres en Mosaïque, & des Marbriers.

Cet art, si l'on en croit Leon d'Of-

F

rié , étoit tombé dans l'Italie , depuis plus de cinq cens ans (a) : c'est pour-quoi l'Abbé Didier prit un grand soin d'en faire instruire plusieurs Serfs de son Monastere , ainsi que de tous les arts utiles à la construction des bâtimens. Ces nouveaux élèves se fortifierent dans l'exercice de ces arts , & en formerent d'autres qui les surpasserent sans doute , à force de travail , mais qui ne furent pas encore de grands artistes.

---

( a ) *Leonis Ostiens. hist. Mont-Cass. cap. 28 & 29* : Il paroît que Leon d'Ostie voulant ici relever le mérite de l'Abbé d'un Monastere où il avoit été Moine lui-même , avant d'être élevé à l'Episcopat & à la dignité de Cardinal , s'est trompé , en supposant que la Peinture en Mosaïque avoit été interrompue en Italie , pendant près de cinq siècles : car depuis le Pontificat de Leon III , qui fit peindre en Mosaïque la Salle à manger de son Palais de Latran , jusqu'au temps de l'Abbé Didier , il n'y a qu'un espace de 270 ans. *Voyez l'Hist. Ecclés. Fleury , in-12. Tom. XIII. pag. 196.*

Ciampini nous apprend qu'il n'est resté au Mont - Cassin aucun vestige de ces ouvrages en Mosaïque, qui ont été depuis couverts de pavés de marbres.

La Peinture en Mosaïque ne commença à se développer plus en grand dans l'Italie, que deux siècles après. Il falloit à cette manière de peindre un Apollonius, Grec, & un André Taffy, Florentin. Ce dernier, en effet, mit à profit les leçons de son maître & se fortifia dans la science de donner au verre toutes les teintes requises pour mieux imiter la nature. Bientôt il rendit Florence l'émule de Venise, où il venoit de déployer son talent, dans l'art de peindre en Mosaïque; pendant que Cimabué son compatriote s'appliquoit à donner une nouvelle vie aux autres genres de peinture que l'invasion des Barbares avoit presque anéantis dans leur patrie commune.

M. Watelet, dans son Poëme de l'art de peindre, Chané II, pag. 12,

F ij

vers quinzieme, s'en exprime ainsi :

. . . . . Ce fut la Grece encore,  
 Qui des arts obscurcis nous ramena l'aurore.  
 Cimabué, dit-on, de quelques Grecs errans  
 Reçut, comme un dépôt, les beaux arts expirans ;  
 Mais, quel étoit alors d'une flamme immortelle,  
 Ce rayon presque éteint, cette foible étincelle !  
 Les enfans égarés d'Apelle & de Zeuxis,  
 N'avoient plus rien du sang dont ils étoient fortis.  
 L'art de peindre réduit au talent mécanique  
 De former quelques traits dans une Mosaïque,  
 Etoit un foible plant, qui devoit recevoir  
 Une heureuse culture, en changeant de terroir.

Depuis le treizieme siecle la Peinture en Mosaïque parut fixer son séjour dans la Capitale du Monde Chrétien. Depuis les Giotto & les Cavallini, les principales Eglises de Rome, & sur-tout celle de Saint Pierre n'ont point discontinuées d'être enrichies de morceaux achevés dans ce genre ; & depuis les Jofepin & les Lanfranc, Rome renferme dans son enceinte de très-habiles Peintres en Mosaïque, qui réussissent admi-

ablement à y copier en cette manière les tableaux des plus grands maîtres.

Comme le Cardinal Furietti, nous a conservé une suite chronologique des ouvrages en ce genre de la main des plus grands maîtres, peints à Rome aux frais des Souverains Pontifes, depuis ce siècle jusqu'au nôtre; j'ai cru qu'il étoit à propos de la retracer ici le plus succinctement qu'il sera possible. C'est le sujet du chapitre suivant.



---

 C H A P I T R E X.

*Du progrès de la Peinture en Mosaïque dans l'Italie depuis le commencement du treizieme siecle jusqu'à nos jours, & des noms des plus célèbres Peintres qui s'en sont occupés, sur-tout à Rome.*

ON doit aux soins du Pape Innocent III, les deux tableaux en Mosaïque représentant S. Pierre & S. Paul, qui, depuis la démolition de la première Eglise du Vatican, ont été transportés dans les cryptes de la nouvelle.

Son successeur, Honorius III, fit renouveler la Mosaïque de l'Abside de l'Eglise de S. Paul, dans laquelle il se fit représenter prosterné en terre aux pieds du Sauveur. Grégoire IX qui le remplaça, lui succéda aussi dans le goût pour la Mosaïque. On le voit dépeint en cette attitude, dans tous les tableaux

qu'il fit peindre ou renouveler dans ce genre.

On remarque les mêmes dispositions dans Nicolas III. Vers l'an 1295, Nicolas IV fit orner de Mosaïque la voûte du Sanctuaire de l'Eglise de Latran. Il y employa les talens de Jacques de Torrita, de l'Ordre des Freres Mineurs, qui s'y représenta lui-même avec d'autres Religieux de son ordre.

Ce fut dans ce temps qu'André Taffy, disciple d'Apollonius, dont il avoit mis les leçons en pratique à Venise, ouvrit le premier une école de Mosaïque à Florence. On compte au rang de ses élèves Baudouin, Gherard, Gaddo de Gaddis & Vicinio de Pise, Le troisieme se distingua sur-tout, par la Mosaïque toute de cubes de verre qu'il peignit, suivant Vassari, au-dessus de la porte de l'Eglise Métropolitaine de Florence.

Les Souverains Pontifes Boniface VIII

& Jean XXI, firent aussi travailler en Mosaïque.

C'est à ces temps - là que l'on rapporte les-nouvelles Mosaïques de l'Eglise de S. Marc, à Venise, tant dans sa voûte que sur son célèbre pavé. On peut en voir la description dans celle de Venise par Sansovini. Les troubles qui obligèrent les Souverains Pontifes de se retirer à Avignon, & qui les tinrent éloignés de Rome pendant 70 ans, causèrent dans la capitale un peu de refroidissement pour la Peinture en Mosaïque. Cependant Urbain V ne l'abandonna pas, & Jean XXII même fit réparer celle de l'Eglise de S. Paul.

La Mosaïque avoit pris un nouvel éclat dans Rome, lorsque sous le Pontificat de Benoit XII, parut un Peintre des meilleurs de ce temps, élève de Cimabué, très-distingué sur-tout dans ce genre. On le nommoit d'abord *Angel Bindonio*; il étoit Florentin: il prit par la suite le nom du *Giotto*. C'est à son

talent soutenu & aidé par celui de Memmio Siennois, & de Pierre Cavallini, Romain, qu'est dû ce fameux tableau de la Barque de S. Pierre agitée par les flots, pour lequel il reçut du Cardinal Jacques Cajetan une récompense de deux mille deux cens florins, tableau qui éprouva par la suite bien des déplacemens de la part des Papes. Paul V, Urbain VIII, Innocent X, le diviserent en plusieurs morceaux. Il étoit tout défiguré sous Alexandre VII, & prêt à périr sans ressource, lorsque Clément X entreprit de le faire rétablir par Horatio Mannelto de Sabine. Enfin le Cardinal François Barberin le fit refaire à neuf sur le dessin de l'original & le fit placer dans le portail de la grande Eglise de S. Pierre de Rome, où on le voit encore.

Pierre Cavallini, élève du Giotto, avoit fait dans ces temps-là plusieurs beaux morceaux en Mosaïque qui faisoient beaucoup d'honneur au maître & à l'élève.

Vers la fin du quinzieme siecle, Dominique Grillandario avoit terminé à Florence une magnifique Mosaïque en cubes de verre colorié, qui lui avoit acquis une grande réputation.

Martin V, après le Concile de Constance, & Nicolas V, pendant la tenue de celui de Basle, favoriserent la Peinture en Mosaïque.

Nous approchions des meilleurs temps de la Peinture. Les Italiens sur-tout s'y distinguerent; le goût du dessin se perfectionna, les nouveaux ouvrages en Mosaïque devenoient moins roides dans leurs contours, & le ton du coloris mieux entendu. Par-tout où il s'agissoit de faire réparer les plus anciennes Mosaïques, pour prévenir leur ruine, on s'appliquoit à le faire conformément au goût de leurs premiers temps, en observant néanmoins ce que les derniers Peintres auroient pu y porter de mieux. Le nombre des bons Peintres en Mosaïque s'accrut avec celui des bons Dessinateurs.

François Salviati, Florentin, peignit celle du portail de S. Marc de Venise, d'après les dessins de Laurent Maytano.

On met encore au rang des bons Peintres en Mosaïque de ce temps, Bianchi de Venise, Paul Rosserti de Boulogne, Alexandre & François Scalza, freres; Ferdinand Sermei, & Jean Framini, qui se distinguèrent par les nouveaux tableaux qu'ils peignirent en cette maniere. De même parmi ceux qui s'adonnerent à la réparation des anciennes peintures en ce genre, jusques dans le dix-huitieme siècle, on admira le talent de Thomas Brandus, de Gabriel Mercanti, de Philippes Cocchi, d'Adam son élève, de Nicolas Brocchi, & de Pierre de Ode, Sicilien.

Venise, entr'autres, avoit formé François Valerio, & son frere Vincent, Marc Lucien, Ricci, François Zuccharius, Scipion & Cajetan. Ils surpasserent ceux qui les avoient précédé, par une plus grande correction de dessin, &

par l'assemblage plus élégant de leur Mosaïque. Ils travaillèrent en effet d'après de meilleurs cartons, sur-tout d'après ceux du Titien de Verceil, qui s'employa beaucoup à leur en fournir d'excellens.

Rome ne manquoit pas dans ce bon temps de grands Peintres en Mosaïque. Bernardin Carvajal, Espagnol, Cardinal du titre de Sainte-Croix de Jérusalem, fit refaire sur les originaux, par ordre de Leon X, la voûte & les pavés de Mosaïque de son Eglise.

Dans la suite le Pape Jules II fit faire aussi beaucoup de Peintures en ce genre. Grégoire XIII y employa le talent de Marcel le Provençal, d'après les dessins de Jérôme Mutian. Celles de la lanterne de l'Eglise du Vatican furent faites sous Sixte V, par ce même Marcel qui avoit été chargé par Clément VIII, de la Peinture du Dôme entier. Il fut aidé dans cette entreprise par Ange Sabbatini, Ambroise Gioffio

Florentin , Vital de Massa , Pierre Lambert de Cortone , Mathieu Cruciano de Macerata , Jean - Baptiste Cataneo de Sabine , & par Cynthio Bernacori , Romain.

Il y a encore dans cette Basilique d'autres tableaux en Mosaïque de la main de Marcel le Provençal (a) , de celle de François Zuccha , de Paul Rosetti , & de César Torelli , d'après les cartons de Christophe Roncallio.

On vançoit dans les mêmes temps , les talens de Jean-Baptiste Calendra , auteur du tableau de S. Pierre , qui se voit au-dessus de la porte-Sainte. On lui donna pour aides Guido Ubaldo , dit le petit Abbé , Scipion le Provençal , César Vaccha , élève de Calendra , Narcisse Spina , & Horatio Mannelto de Sabine , Sabbatini , dont nous avons

---

(a) On admire à Rome dans le Palais Borghese un portrait de Paul V , de la même main , & d'une Mosaïque si fine , que ses cubes surpassent en nombre un million.

déjà parlé, Fabius de Christopharis de Préneste, Matthieu Piccioni & Colombo.

On doit particulièrement à l'Ecole de Peinture en Mosaïque établie à Rome vers la fin du dix-septieme siecle par le Chevalier Pierre-Paul de Christopharis, fils de Fabius, les heureux progrès que cette maniere de peindre fait encore de nos jours à Rome, tant par la parfaite imitation des Mosaïques des premiers temps, que par la fidélité de la copie des tableaux des plus grands maîtres.

Le Souverain Pontife Clément XI, qui avoit beaucoup d'estime pour cet Artiste, le chargea non - seulement de la réparation des monumens en Mosaïque de l'Eglise de S. Pierre de Rome, qui avoient déjà souffert quelque altération ; mais encore de la copie des tableaux des grands Peintres qui en avoient ornés les autels. L'humidité de cette Eglise toute revêtue de marbres & adossée à une colline, en avoit fait

pourir beaucoup. Le succès répondit à l'attente. De Christopharis s'associa, dans cette entreptise considérable, le Chevalier Jean-Baptiste Brughio, Philippe Coccei, Liborio Fattori, Joseph de Comitibus, Dominique Gosson, & Joseph Octaviano, tous formés à son école.

Les Peintres en Mosaïque n'avoient pu jusqu'alors trouver une belle couleur de rouge pourpré. Alexis Mathioli en fit la découverte; la Mosaïque en reçut un nouvel éclat, & sembla plus que jamais le disputer au pinceau des Peintres les plus habiles. On vit renaître sous l'ordre des cubes *la Vocation de S. Pierre, & sa terreur sur les eaux, de Lanfranc; la Présentation de Jesus-Christ au Temple, de Romanelli; le S. Jérôme; & le S. Sébastien, de Zampieri; la Sainte Petronille, de Barbieri; & le S. Erasme, du Poussin.* On compta au rang des Mosaïques de Saint Pierre de Rome; *le Baptême de Jesus-Christ;* d'après les

cartons de Charles Maratte : *le Centurion*, d'après le crayon de Jules-César Procaccini ; *le Martyre des SS. Procès & Martinien*, du Flamand Valentin, & *le Longin*, du Passignano de Florence.

C'est de cette Ecole que sortirent encore les auteurs du magnifique pavé de Mosaïque de la Chapelle du Roi Très-Fidèle, Jean V, à la décoration de laquelle ce Monarque employa des sommes immenses.

Les Souverains Pontifes qui ont si dignement rempli le saint siége après Clément XI, ne laisserent point enfouir ce talent. Benoit XIII fit travailler à la réparation de plusieurs anciens ouvrages en Mosaïque dégradés par vétusté. Clément XII fit rétablir celle de l'Arc de triomphe, & dépensa près de trois cens cinquante mille livres : *Aureos decem & septem mille*, pour faire refaire la Mosaïque de l'Abside de l'Eglise de S. Paul, *in viâ Ostiensi*, dont le Pape Honorius III l'avoit enrichie. Cet ouvrage  
dispendieux

dispendieux a été terminé par les mains habiles de Nicolas Onuphrio, de Joseph Octaviano, de Bernard Regolo, Romains, de Henri Enuo, de Guillaume Palat, tous deux Liégeois, & de Jean-François Fiano, de la République de Lucques. Leurs talens magnifiquement récompensés par la générosité de ce Pontife ; continuerent à être employés avec le plus grand succès sous le long Pontificat de Benoît XIV, qui pendant la durée de son siège n'a cessé de favoriser cet art & ses artistes. C'est sans doute ce qui les a porté à exécuter en grand, en cette maniere, dans la fabrique du Vatican, le portrait de leur remunérateur. Ce portrait a été depuis placé & incrusté dans le mur de la grande Salle de l'Institut ou Académie de Bologne, patrie de ce grand homme. C'est la Salle qui sert de passage à l'appartement destiné pour la Physique expérimentale. (a).

---

(a) Description historique & critique de

Clément XIII, son successeur, occupa à présent des Peintres en Mosaïque à faire des copies des plus beaux tableaux de l'Eglise du Vatican, & M. l'Abbé Richard (a) rapporte « qu'il a vu travailler en même-temps au tableau de la *Transfiguration*, d'après Raphaël, & à celui de la *Résurrection de Tabithe*. Il remarque que ces ouvrages sont très-chers (b), qu'outre les émaux qui cou-

---

l'Italie, par M. l'Abbé Richard : Tome I. page 109.

(a) *Ibid.* Tom. V. page 33.

(b) Ciampini (Veter. monim. part. I. cap. II.) parle d'un certain Calandra, célèbre Peintre en Mosaïque, qui se faisoit payer par chaque pan de son art, de huit pouces en quarré, 15 écus Romains, ce qui reviendroit à 90 liv. de notre monnoie pour chaque pan, & par conséquent à plus de 200 liv. pour un pied quarré de douze pouces de superficie, sans se charger d'aucuns frais de fournitures, échafaudages & le reste. Le même Auteur ajoute, que les premiers Peintres en Mosaïque qui furent employés pour l'E-

rent beaucoup à composer , la main-d'œuvre est d'une très-grande dépense ,

---

glise neuve du Vatican, commencée sous Jules II, & terminée sous Innocent X, gagnoient 4 écus Romains pour chaque pan de Peinture de la même mesure, ce qui équivaloit à 24 liv. de notre monnoie, & revient à plus de 50 liv. le pied carré. Mais l'abondance de l'ouvrage & le haut prix qu'en tiroient les Artistes en ayant attiré un grand nombre de Venise : la multitude de ces Artistes qui se présenterent fit baisser le prix du pan à 25 jules ou 2 écus & demi, environ quinze livres de notre monnoie. Enfin ce prix étoit tellement tombé vers la fin du dix-septième siècle, qu'un pan ne coûtoit plus que 6 jules, ce qui revient encore à 8 liv. le pied carré pour la main-d'œuvre seulement. Ajoutez à cette dépense les frais de copies des cartons coloriés d'après les originaux, le prix du verre de couleur qui est très-cher, l'art de tailler & de disposer les cubes qui emporte un temps considérable, leur encastrement, le coût des échafauds, pour élever & mettre en place ces tableaux d'un poids énorme, & les y arrêter; pour lors la surprise que cause leur cherté cessera.

& qu'un tableau de la grandeur de celui de la *Transfiguration* ( 26 pieds de haut sur 15 à 16 de large ) revient à plus de soixante-dix mille livres, quand il est mis en place. Au surplus, continue cet Abbé, ces copies ne se reçoivent pas indifféremment. Elles sont soigneusement comparées avec les originaux & jugées par les Artistes : souvent les meilleurs Peintres y échouent & ont la douleur de voir leurs ouvrages rebutés. Ils les abandonnent alors par dépit & les donnent à très-grand marché. »

Venons à l'exécution de cette maniere de peindre, telle qu'elle se pratique à Rome & à Florence.



---

 CHAPITRE XI.

*Du mécanisme de la Peinture en Mosaïque telle qu'on la pratique à Rome avec des cubes de verre.*

LA science parfaite de toutes les parties de la Peinture n'est point de nécessité absolue pour les Peintres en Mosaïque, qui sont, à proprement parler, des Copistes, quoique dans la pratique de leur art, ils se rendent aussi estimables que bien des inventeurs : cependant ils ne peuvent, ainsi que tous ceux qui s'exercent dans quelque manière de peindre que ce puisse être, se rendre trop habiles dans la correction du dessin. Il faut que le Peintre en Mosaïque se mette en état de rendre fidelement, suivant les règles de son art, un sujet quelconque, d'après le carton arrêté & colorié d'un bon maître. Il faut qu'il

s'applique à exprimer l'élégance des contours de son modele & à la retracer par l'arrangement de ses cubes. Cette maniere de peindre ou d'imiter la Peinture, n'est faite que pour les grands sujets, & est très-propre pour les portraits ou les grandes figures. Le grand nombre d'objets ou de personnages diminueroit beaucoup de la beauté de l'ouvrage, & ne pourroit qu'y porter la confusion. On ne l'emploiroit pas avec succès dans des sujets où il faudroit beaucoup de finesse, des grâces & de la délicatesse. La multiplicité & la petitesse des cubes laissent trop sentir ces passages si adroitement fondus dans les autres manieres de peindre, qu'à grand peine peut-on s'en appercevoir. Il réussira beaucoup mieux s'il ne travaille qu'après des dessins aisés, larges, & dont les objets soient bien à découvert.

Soit que le Peintre en Mosaique travaille comme inventeur ou comme copiste, il doit commencer par arrêter

ou faire arrêter ses cartons, suivant la grandeur de son tableau. C'est sur ces mêmes cartons exactement coloriés, qu'il doit tracer la partition & la distribution des différens cubes innombrables qui en doivent former l'ensemble; en observant avec la plus exacte précision, suivant leur place, les différentes nuances qui doivent former les ombres & les clairs dont il a besoin. Que ses cubes soient de marbres, de pierres ou de verre coloré, c'est dans leur partition & leur taille que consiste en bonne partie l'art du Peintre en Mosaïque.

Dans cette manière de peindre, la justesse des contours, des figures & de chacune de leurs parties devient d'une très-grande sujétion. Elle demande de la part de l'artiste une grande sagacité, un esprit même de combinaison d'un degré supérieur, qui doit le conduire à se renfermer sans écart dans la justesse de la taille des cubes sans nom-

bre, dont son ouvrage doit être composé, ouvrage qui ( on le répète encore avec M. le Comte de Caylus ) tient véritablement du prodige.

Je suppose ici que notre Peintre en Mosaïque veuille exécuter le tableau qui lui est proposé en verre de couleur ; il faut d'abord qu'il se précautionne d'une bonne provision de ces petits pains de verre de toutes les différentes couleurs, & de toutes les différentes nuances de chacune de ces couleurs, en commençant depuis la plus claire, jusqu'à la plus foncée. C'est à lui pour cela de choisir une Verrerie, dont le Maître expérimenté soit connu pour s'appliquer le plus, par la science de la Chymie qui lui est très-nécessaire, à la composition de ces différents verres colorés, dont chaque pain plein de couleurs minérales, bien dosées & fondues avec la frite, doit avoir un pouce au moins d'épaisseur.

Entre les cubes qui entrent dans la

composition des tableaux en Mosaïque, il y en a de plus grands, de moyens, & de très-petits. (a) Pour tailler les plus grands, soit qu'ils soient quarrés ou en lozange (b), on se sert d'un espece de cizeau que les Italiens nomment *Taglivuolo*. On fixe ce cizeau d'une trempe fort dure & d'un tranchant très-affilé, sur un établi de pierre ou de bois, de maniere qu'il n'en surpasse la superficie que de l'épaisseur du pain de verre que l'ouvrier veut tailler en cubes. On fait passer ce pain à plusieurs reprises sur le tranchant de ce cizeau : quand on s'apperçoit qu'il en a pénétré la plus forte épaisseur, on le frappe à petits coups, avec un petit

---

(a) Veter. monim. I. part. cap. X. pag. 80 & sequent.

(a) Voyez les différentes planches de Mosaïque gravées dans la collection de Ciampini & dans les différens tomes d'Antiquités de M. le Comte de Caylus.

maillet de buis, sur la partie déjà entaillée; jusqu'à ce que venant à s'écarter, les morceaux se divisent en bandes parallèles, sur la largeur qu'on aura voulu donner à chacune de ces bandes: on les subdivise ensuite en cubes carrés ou lozanges, suivant le besoin & de la même manière.

Quant aux cubes de moyenne grandeur; pour leur donner la dimension & la forme qu'ils demandent, on prend une de ces bandes; on la serre dans un étau de bois, tel que celui dont les Marqueteurs se servent, pour découper les ornemens de cuivre & autres, qui doivent entrer dans leur ouvrage: enfin avec un archet auquel est retenue une petite scie faite de fil de laiton, sans dents, de l'eau & de l'émeril en poudre, qu'on répand par-dessus, on la coupe suivant le contour du dessin qu'on y a tracé. Pour faire des cubes de cette espèce parfaitement carrés, on se sert encore du tourret & de la roue de plomb int-

bibée de poudre d'émeril détrempée avec l'eau : on les polit ensuite de manière néanmoins qu'ils ne réfléchissent pas la lumière trop vivement ; ce qui empêcheroit de distinguer les couleurs.

Enfin , pour les plus petits cubes on emploie des filets de verre coloré qu'on a tirés tels du creuset à la verrerie en les filant de différentes grosseurs : on coupe ces petits cylindres en autant de parties qu'il en faut ; on les passe à la roue de plomb , pour en former des cubes , les polir & les disposer suivant le besoin du Peintre.

On n'emploie pas seulement le verre coloré par les émaux dans la Mosaïque ; le verre doré , comme nous avons vu , y est aussi en usage , pour les fonds du tableau , ou pour les ornemens & les draperies ; on prend , à cet effet , ces morceaux de verre taillés , comme nous l'avons dit ci - dessus ; on les mouille d'un côté avec de l'eau gommée , on y

applique l'or en feuille nécessaire : on pose ces morceaux dorés sur une pelle de fer qu'on place à l'entrée d'un fourneau allumé , après les avoir couverts de quelques morceaux de verre convexes en forme de bocal : on les laisse sur la pelle qui en est chargée à l'entrée du fourneau , jusqu'à ce que les morceaux de verre sur lesquels l'or est appliqué , soient devenus rouges , après quoi on retire le tout ensemble ; & l'or demeure si bien appliqué dessus , qu'il ne peut plus s'en détacher , en quelque lieu qu'on l'expose.

Outre les roues , tourets & platines d'étain ou de plomb qui sont aussi en usage dans la taille & la gravure des pierres , on emploie pour la Mosaïque les compas d'épaisseur & autres nécessaires pour prendre des mesures. On s'y sert aussi de pincettes de fer à-peu-près semblables à celles dont les Chirurgiens se servent pour retirer une balle qui a fait sa plaie. Les Italiens les nom-

ment *Bocca di cane*. Elles servent à dégrossir le bord des cubes & à prendre les plus petits, pour les insérer dans le stuc, suivant le rang qu'ils doivent y tenir.

Après avoir taillé ses cubes, le Peintre de Mosaïque en emplit des boîtes, dans lesquelles il les dispose par ordre, selon les différentes nuances de chaque couleur; ensuite il rassemble sur un des cartons coloriés la quantité de cubes qu'il croit pouvoir employer dans la même journée, sur son fond de stuc, fait, comme nous l'avons dit, avec de la chaux, de la poudre de marbre, de la gomme adragant, & des blancs d'œufs. Le stuc ainsi préparé s'applique fort épais sur le mur: comme il reste assez longtemps frais, suivant la saison, on en peut préparer pour trois ou quatre jours: on le mouille même quelquefois avec des linges, pour lui conserver plus longtemps sa fraîcheur. Le Peintre calque alors sur cet enduit d'après ses cartons

le dessin qu'il s'est proposé de représenter ; puis il prend avec ses pincettes les petits cubes de verre qu'il insère dans le stuc & qu'il arrange, selon l'art, les uns auprès des autres, de manière qu'il fasse sentir les lumières, les ombres & toutes les différentes teintes, conformément au dessin qu'il a devant lui ; & de façon qu'il n'y ait point de vuide entre eux, qu'ils soient égaux & posés à même hauteur.

C'est ainsi qu'avec le temps & la patience le Peintre en Mosaïque achève son ouvrage, qui, pour être bien rendu doit paroître uni comme une table de marbre & aussi fini que la Peinture à fresque. On lui procure cette perfection en le polissant avec du grès d'un grain bien fin & de l'eau.

Ce que nous venons de rapporter du mécanisme de la Peinture en Mosaïque, est conforme à ce qu'en ont dit Ciampini (a), Félibien

---

(a) Veter. monim. part. II. cap. X ; XI, pag. 79 & sequent.

(a) & le Pere Labat, Dominicain. (b)

Puisque dans tous les arts, les manieres de faire changent en mieux à proportion que le goût se perfectionne; puisqu'il s'y fait tous les jours de nouvelles découvertes : les nouveaux auteurs qui dans leurs écrits sont toujours à préférer, sur-tout, lorsqu'ils joignent beaucoup d'intelligence & une critique saine & judicieuse à un sérieux examen de ce qu'ils voient pratiquer sous leurs yeux. C'est pourquoi j'ai cru qu'il étoit à propos de copier ici ce que M. l'Abbé Richard a dit tout récemment de la Penture en Mosaïque, dans sa description de l'Eglise de S. Pierre de Rome.

« Les tableaux des autels qui étoient de la main des meilleurs maîtres, & que l'humidité commençoit à altérer,

(a) Princip. d'Architect. pag. 437 & suiv.

(b) Voyage du Pere Labat : Paris, 1730. Tom. III. pag. 143.

ont été remplacés par des copies exécutées en Mosaïque de même grandeur, de même proportion, dans le même goût de dessin & le même ton de couleur que les originaux. Par ce moyen on leur a assuré une durée inaltérable. »

« Cet art précieux a été porté depuis soixante ou quatre-vingt ans à un point de perfection qu'il ne paroît pas possible de pousser plus loin. Il n'y en a qu'une seule fabrique établie à côté de l'Eglise de S. Pierre, & qui lui appartient. On y a le secret de composer des émaux si variés & si propres à imiter toutes les nuances de la Peinture, qu'on reconnoît dans ces copies le goût particulier à chaque maître. »

« La matière vitrifiée dont ces émaux sont composés, est plus douce & moins cassante que celle des fausses pierres colorées (a), qui se font avec l'émail

---

(a) Suivant le Dictionnaire de Peinture de  
&

& le verre mis ensemble . . . . Je crois que le secret de la composition de ces émaux est de les avoir rendus de belle couleur , sans être transparens & assez lians & doux pour être divisés en petites parties , par le tranchant d'un marteau , sans qu'ils se brisent irrégulièrement ; cette matiere est très-solide. »

« Les tableaux en Mosaïque, outre leur éclat & leur fraîcheur inaltérable , ont une solidité qu'on ne peut imaginer , à moins qu'on ne les ait vu composer. Les grands tableaux comme celui de la *Transfiguration* , d'après Raphaël , &c. ont pour fonds de grandes bandes de pierres appellées de *Piperino* , qui en ont toute la largeur , c'est-à-dire , quinze à seize pieds sur un peu plus de quatre pieds de hauteur ; desorte que pour ces

Dom Pernetty , on dit qu'une substance est colorée ; & colorié ne se dit que des tableaux , où l'art du coloris se trouve bien employé. Ainsi on dit un tableau colorié & du vin coloré.

H

tableaux qui ont environ vingt-six pieds de hauteur, il faut six de ces bandes de pierres qui ont chacune dix-huit pouces d'épaisseur. On applique sur cette pierre grossièrement taillée, un mastic épais qui s'y unit exactement, en se durcissant, & dans lequel on fait entrer à petits coups de marteau les différens cubes d'émail. »

« On ne travaille jamais d'après les originaux mêmes ; mais on fait une copie la plus exacte qu'il est possible du tableau qu'on veut imiter, afin d'avoir sous ses yeux le coloris dans toute sa fraîcheur . . . . Le Peintre en Mosaïque a donc devant lui les quartiers de pierres de *Piperino* sur lesquels il doit arranger les émaux vis-à-vis du tableau à imiter. Il est placé entre l'un & l'autre ; & toujours à la hauteur de la partie qu'il copie. Il faut que le jour éclaire également les deux côtés ; & qu'il ne donne ni ombres, ni nuances fausses. Il a devant lui un cafferin

partagé en différentes cases garnies des cubes de diverses couleurs qui lui sont nécessaires. L'habitude de mettre en œuvre & la connoissance qu'il a du dessin & de la peinture , fait qu'il ne se trompe pas sur l'étendue du morceau qu'il doit employer , & qu'il place à l'aide d'un petit marteau fait comme celui d'un couvreur , tranchant d'un côté pour tailler l'émail , & plat de l'autre pour l'enfoncer dans le mastic. Il change de cassetin pour les différents sujets qu'il a à traiter , soit draperies , soit figures , soit paysages où il y a un ton de couleur dominant. »

« Quand le tableau est fini , il paroît d'abord si brut , il y a tant d'inégalités , qu'à-peine y distingue-t-on quelque chose. Alors on démonte les diverses bandes de pierres qui en forment le fond ; on les porte dans un autre atelier , où on les couche horizontalement sur de grandes pièces de bois ; c'est-là qu'on leur donne la dernière main :

H ij

quand on sçait que le mastic a acquis assez de solidité pour souffrir l'opération nécessaire pour polir le tableau , on le polit avec des pierres de grès plates & du grain le plus fin que l'on peut trouver , attachées sur une machine de bois que l'on fait passer d'un mouvement égal & doux , sur toutes les parties d'émail , qu'elles unissent & polissent , en rongeant celles qui excèdent la surface. Quand le grès court également par-tout , ce qui se sent au tact , alors on lave la partie qui a été polie , avec une éponge ; & l'on voit si le grès n'a rien enlevé , & si l'émail a par-tout résisté au frottement ; on répare tout de suite les parties qui ont été emportées. Cette opération finie , il n'y a plus qu'à placer le tableau dans l'endroit qui lui est destiné , & assurer les bandes de pierres entr'elles avec des crampons de fer . . . . . *Ibid.* pag 341 , " On peut voir dans les magasins de cette fabrique la quantité de couleurs & de

nuances dans la peinture par le nombre des tiroirs différens où sont les émaux , qui va au moins à trois mille. »

Nous ne répéterons pas ici ce que nous avons déjà dit de la cherté de ces ouvrages ; & de l'ineptitude de cette peinture pour copier des sujets susceptibles de beaucoup de finesse , de graces & de délicatesse. Nous dirons seulement avec l'auteur que nous copions ( *Ibid.* page 338 ) « que les petits tableaux qu'on fait dans cette fabrique ne sont pas proportionnellement aussi chers. Il a vu faire , dit-il , un portrait du Roi de Pologne , Duc de Lorraine , que l'on rendoit tout-à-fait ressemblant à la peinture originale que l'on imitoit , qui ne devoit être payé que douze cens livres , ainsi que de petits tableaux d'essais de jeunes Artistes , qui sont souvent très-heureusement imités & qui coûtent cinq ou six cens livres ; il ajoute qu'il est difficile d'y rien acquérir à meilleur marché. On bâtit ces petits tableaux sur

des tables de pierres de *Lavagna* (a), ou sur des plaques de fer entourées d'un cercle de fer battu qui sert à contenir les émaux infixés dans le mastic. »

Suivons encore M. l'Abbé Richard dans la comparaison qu'il fait avec sa sagacité ordinaire de la Mosaïque actuelle de Rome, avec l'antique, pag. 339. « La Mosaïque de Rome est supérieure à l'antique. Celle-ci étoit très-solide, lors même qu'on n'y employoit que les couleurs naturelles des différens marbres & albâtres, ainsi qu'on le peut voir dans le tableau de l'enlèvement d'Europe, qui est au palais Barberin, & dans les Mosaïques que le Cardinal Furietti a trouvées plus nouvellement à Tivoli. Souvent on réussissoit heureusement dans les compositions qui n'exi-

---

(a) La pierre de *Lavagna* est une espèce d'ardoise beaucoup plus compacte, plus épaisse & plus pesante.

geoient pas une grande variété dans les couleurs ; comme on en peut juger par le tableau du Cardinal Furietti , où sont représentées deux colombes posées sur le bord d'un vase de bronze où elles boivent. Le coloris en est si foible , qu'elles ressemblent plus au clair obscur qu'à la peinture ; mais le dessin en est parfait. »

Un autre grand morceau de ce genre qui peut servir de comparaison entre le moderne & l'ancien , est le pavé d'un salon que l'on prétend avoir fait partie de la maison de Cicéron à *Tusculum* , & que l'on a retrouvé au-dessus de la maison des Jésuites à *Frascati*. Cette grande piece de Mosaïque a pour sujet principal un grand médaillon de Minerve entouré de fleurs & de feuilles en grands enroulemens : le choix des pierres colorées avoit été assez heureux : elles ont plus d'éclat que n'en ont ordinairement les Mosaïques anciennes ; mais le coloris est dur , les couleurs sont tranchan-

tes & les nuances ne se fondent pas imperceptiblement les unes dans les autres comme dans les Mosaïques actuelles. Il falloit cependant que l'art fût arrivé alors à toute la perfection qu'on pouvoit espérer , pour avoir sçu tirer des marbres seuls tant de couleurs différentes & si vives. Il faut encore observer que toutes les petites pierres que les anciens employoient étoient de même échantillon dans l'ouvrage , de formes quarrées , ou lozanges ; ce qui étoit un obstacle réel à la pureté du style & à l'agrément des contours ; obstacle qu'évite la maniere moderne , en taillant les pieces conformément au dessin qu'elles doivent imiter. En quoi l'usage guide sûrement les ouvriers qui se trompent rarement , sur l'épaisseur qu'ils doivent donner à la piece d'émail qu'ils emploient. »

*Ibid.* page 342 , « quel goût , quel dessin dans les Mosaïques très-anciennement employées pour la décoration

des Eglises à remonter jusqu'au cinquieme siècle. Ce sont d'ordinaire de grandes figurés mal proportionnées & roides, posées sur un fond doré, qui servent à prouver qu'il y a eu des âges où l'on étoit peu sensible aux beautés de la nature qu'on imitoit si mal. »

« Enfin si l'on veut se former une idée de la richesse immense de l'Eglise de S. Pierre de Rome, dans cette partie ; qu'on se figure , outre douze ou quinze de ces grands tableaux d'autels dont nous avons déjà parlé , cette vaste coupole qui a plus de quatre cens pieds de tour , & l'intérieur de la lanterne qui en sont d'autant plus richement revêtues , que tous les ornemens & les figures sont sur un fond d'or de crystal , ou verre doré au feu. »





## CHAPITRE XII.

*De la Mosaïque de placages de marbres  
& en cubes de pierres, comme on la  
pratique à Florence: Et de la Marque-  
terie.*

**O**UTRE la maniere de peindre en Mosaïque avec des petites pieces de verre que nous avons vu employer dans l'antiquité, les anciens en avoient déjà pratiqué avec des pierres naturelles. Ils les employerent pour représenter des animaux, des fruits, des fleurs & toutes sortes de figures, comme si elles étoient peintes. On a vu de ces ouvrages de toutes les grandeurs, où des Peintres ont représentées des histoires entieres, plus sûr de conserver, par la durée de la matiere, la beauté & l'excellence de leurs dessins. Tel est le beau pavé de l'Eglise Cathédrale de Sienne,

commencé par *Duccio*, & fini par *Bucalfumi*, sur lequel est représenté le Sacrifice d'Abraham. Les Peintres employoient dans ces pavés trois sortes de marbres; l'un très-blanc, l'autre d'un gris obscur, & le troisieme noir; mais si bien taillés & si bien joints ensemble, qu'ils représentoient les objets comme dans un tableau peint de noir & de blanc. Le blanc servoit pour les rehauts & les grandes lumieres, le gris pour les demi-teintes; & le noir pour les ombres. On y pratiquoit des traits & des hachures remplies de marbre noir ou de mastic, qui servoient à exprimer les passages des demi-teintes aux ombres.

Pour cet effet, on assembloit les différents marbres les uns auprès des autres, selon le dessin; & quand ils étoient bien joints avec le ciment, le Peintre par le secours du pinceau traçoit en noir les contours des figures, & observoit les jours & les ombres comme s'il

avoit dessiné sur le papier. Le Sculpteur , après lui , gravoit avec un ciseau tous les traits qui étoient tracés sur le marbre : on les remplissoit ensuite d'un mastic de composition noire. Quand ce mastic étoit refroidi & lorsqu'il s'étoit endurci, on passoit par-dessus un morceau de grès ou brique , on le frottoit avec de l'eau , on ôtoit ce qu'il y avoit de superflu ; & on le rendoit égal au marbre en surface.

Cette maniere d'opérer ne s'exécutoit pas seulement sur le marbre , on s'en servoit même sur le verre. On voit dans le Journal des Sçavans de Leypfick , que dans le Catalogue donné par Feller des manuscrits de la Bibliotheque Pauline à Leypfick , il est parlé, pag. 255 , d'un manuscrit en parchemin (a) , mis au

---

(a) *Ex actis Leypfianis Eruditorum publicatis anno 1740 , pag. 214.* Ce Traité est distribué en trois livres , dont le premier , composé de trente-huit Chapitres , traite des couleurs & de

rang des plus rares de cette Bibliothèque, dans l'ordre des Livres de Médecine, sous le numéro 21, contenant un Traité composé par un Religieux-Prêtre, nommé *Théophile*, sur la préparation des couleurs propres à teindre le verre, qui m'a paru très-lumineux sur cette maniere de peindre.

---

leurs préparations ou mélanges. *De coloribus & eorum mixturâ.* Le second, qui contient trente-quatre Chapitres, traite de la construction d'un fourneau de Verrerie & de tous les instrumens nécessaires aux Verriers. *De constructione furni ad operandum vitrum, & instrumentis in hanc rem necessariis.* Le dix-neuvieme Chapitre de ce Livre s'étend sur la nature du verre propre à la peinture en Mosaïque : *De vitro quod musivum opus decorat.*

Enfin le troisieme Livre, qui n'est point achevé, traite des outils propres à tailler les cubes de verre pour la Mosaïque, à les dorer par la dissolution de l'or, à en former & recouvrir les hachures d'une couleur noire propre à cet effet, & à les polir. *De Limis, & Vasculis ad liquefaciendum aurum, De Nigello imponendo & poliendo.*

On pave encore de cette maniere en plusieurs endroits de l'Italie , & on a trouvé , à moins de frais qu'avec la Mofaïque, l'art d'embellir les pavés des Eglises de différentes figures. Ce n'est qu'après la découverte , faite en 1561 par Cosme de Medicis dans les montagnes de *Pietra-Sancta* , d'une variété de marbres de toutes couleurs , cachée dans l'épaisseur de ces montagnes , que les Ducs de Florence en firent enrichir leurs Chapelles & en firent faire des tables & des cabinets de pieces de rapport. On y voit des fleurs , des fruits , des oïseaux & mille autres choses admirablement représentées.

La Mofaïque de Florence, telle qu'elle est aujourd'hui, y est portée, comme celle de Rome , au plus haut degré de perfection. Les tableaux qu'on y fait sont d'un très-haut prix , tant par rapport à la richesse des matieres qu'on y emploie , que parce qu'ils demandent plus de temps pour les finir que les tableaux de

Mosaïque de Rome. On n'entreprend point à Florence de copier en Mosaïque du pays des tableaux d'une grandeur un peu considérable, on n'y en fait que des tables, ou des petits tableaux de chevalier, ou des piéces d'ornemens. Plus anciennement la belle Mosaïque de Florence ne représentoit, comme nous l'avons dit, que des fleurs, des fruits & quelques oiseaux en reliefs, dans lesquels on employoit des matieres précieuses. La maniere actuelle est bien plus belle & approche davantage de la peinture. Je ne puis mieux faire ici que de copier comme dans le chapitre précédent sur la Mosaïque de Rome, ce que M. l'Abbé Richard (a) nous apprend de celle de Florence.

« Les marbres les plus précieux, nous dit-il, les agathes, les grenats, les far-

(a) Description historique & critique de l'Italie : Tome III. page 82 & suiv.

doines, les coraux, les nacres de perles, le lapis-lazuli, les jaspes, l'émeraude, & la topaze entrent dans la composition de ces tableaux singuliers. »

La matière des tableaux de Mosaïque, quoique très-précieuse, coûte beaucoup moins que la main d'œuvre. Comme on imite autant qu'il est possible les diverses nuances de la peinture, il faut diviser ces pierres qui sont extrêmement dures, en parties très-minces; ce qui ne se fait qu'à force de bras & de temps par des ouvriers assez adroits pour n'en rien perdre mal à propos; & conduire avec précision la petite scie avec laquelle on divise les pierres. Ce métier est si pénible & demande une application si laborieuse, que très-peu d'ouvriers sont assez robustes pour y résister quelques années de suite. Dès que leur santé commence à s'altérer, il faut qu'ils se retirent; car si l'amour du gain les opiniâtre à rester, ils périssent infailliblement. On ne travaille à cette manufacture que pour  
le

le grand Duc : tous les ouvrages qui en sortent lui appartiennent , & on n'en peut avoir que de sa main. J'ai vu , continue M. l'Abbé Richard, le dessin d'une table qui devoit être commencée en 1762. C'étoit une guirlande de coquillages , les plus rares & les plus beaux , entremêlés de branches de corail rouge , noir & blanc ; le tout attaché par un cordon de perles tournant autour de la guirlande ; & le fond de la table devoit être de lapis - lazuli. On m'a assuré que pour exécuter ce dessin dans toute sa perfection , il falloit le travail de quarante hommes pendant un an & demi. Cette table devoit avoir cinq pieds de longueur sur deux & demi de largeur. . . . L'ouvrier a toujours devant lui le dessin colorié de l'ouvrage qu'il doit exécuter , & il choisit les pierres qui répondent aux couleurs. On y peignoit de cette façon quatre tableaux d'histoire représentant les quatre parties du monde. Ils étoient déjà très-avancés , & les par-

ties finies avoient beaucoup d'éclat. Dans ces tableaux ce n'est plus l'imitation de la nature, mais celle de la peinture que l'on cherche à rendre, avec des matieres qui ne s'alterent point & qui sont très - précieuses. L'ouvrier principal, celui qu'on peut appeller le Peintre ou le Metteur-en-œuvre, a devant lui sur un plan incliné une très grande piece de pierre brune appellée *Lavagna*, plus compacte & plus pesante que l'ardoise. Cette pierre est recouverte d'un mastic épais sur lequel il place les différens morceaux de pierres précieuses, de cailloux coloriés, ou de marbres qu'il emploie. Ces morceaux, pour tenir solidement & s'unir les uns aux autres, doivent avoir au moins sept à huit lignes de hauteur. Quelques - uns ont même davantage. Plus ils sont minces, plus ils doivent être longs. Que l'on imagine la quantité de coups de pinceau nécessaire, pour former une draperie, une boucle de cheveux, un visage, une fleur,

un fruit, un nuage, &c. & l'on pourra prendre une idée de la multitude de pieces différentes qu'il faut employer pour rendre les différens objets qu'on a à représenter, & dont plusieurs, à l'éclat près, sont rendus avec beaucoup de vérité. Dans l'Architecture, où il semble qu'il faudroit moins de pieces, on en met en œuvre qui ne paroissent pas plus grosses que des crins. Ces différentes pieces, unies ensemble par le mastic, sont resserrées par un cercle de fer qui les entoure & les tient très-fermées les unes contre les autres, & avec la *Lavagna*, sur laquelle il a son principal appui. Quand le travail est fini; lorsque le mastic est durci & ne fait plus qu'un même corps avec la *Lavagna* & les pierres fines mises en œuvre; on polit le tableau & on le rend uni comme une glace; ce qui se doit faire avec beaucoup de précaution pour ne pas écailler les matieres différentes qui sont mises en œuvres. Ce poli se donne avec

une forte d'émeril ou de sable très - fin qu'on mouille légèrement , & qui ronge les parties excédentes. L'ouvrier chargé de ce travail , qui demande de l'intelligence , lave de temps en temps quelques parties , pour voir si le travail qui sort de dessous le polissoir est uni & brillant. Il faut concevoir ce que l'on peut de cet art singulier , en examinant les ouvriers que l'on interroge envain sur leur secret ; ils ne savent que répondre : *Voyez , & apprenez si vous pouvez.* »

Cependant , quelque précieuse que soit la Mosaïque de Florence , celle de Rome , telle qu'on l'exécute à présent , est supérieure à la Mosaïque antique & moderne de cette Ville , parce qu'elle rend les plus grands tableaux des meilleurs maîtres avec une vérité qui étonne , ce qu'on n'a jamais osé y entreprendre , sur - tout quant à l'étendue des tableaux.

« On travaille encor à Florence à une autre espece de Mosaïque appelée

*Scagliosa*. Elle se fait avec des cailloux purs & colorés, dont on emploie quelques-uns dans leur propre substance; quand il s'y trouve de ces accidens heureux qui font beauté, soit dans un ciel, soit dans un paysage: les intervalles sont remplis par un mastic, dont le fond principal est une poussière tirée de ces différens cailloux, à laquelle on mêle d'autres couleurs. Cette composition ressemble au *stuc*; mais elle est beaucoup plus solide. On en fait des tableaux de paysage & de marine; mais il ne faut attendre ni correction ni vraisemblance dans tout ce qui demande qu'il y ait finesse d'exécution; aussi il est rare d'y voir quelque figure qui soit supportable. Le feuillé des arbres n'est pas plus aisé à rendre, & on n'y réussit bien que dans des représentations d'Architecture & de ruines. Ces ouvrages ne sont pas chers, & ils sont d'une solidité qui en rend le transport facile. »

Quoique tout assemblage de pièces

de rapport puisse se référer à ce que nous avons désigné jusqu'à présent sous le nom de Mosaïque, nous avons vu qu'on appliquoit singulièrement ce nom aux assemblages qui se font de petites pieces de verre ou de marbre. Il est encore un autre nom sous lequel nous connoissons mieux l'assemblage fait proprement & avec art des bois rares & précieux de différentes especes & couleurs; des ivoires & des écailles; c'est la Marqueterie.

La Marqueterie étoit fort en usage chez les anciens; c'étoit une des grandes richesses de leurs appartemens, qu'ils faisoient consister en meubles, lits de tables, lambris, parquets & plafonds de cette espece.

Cet art se perfectionna en Italie vers le quinzieme siecle. Jean de Veronne, contemporain de Raphaël, & assez habile Peintre de son temps, fut le premier qui imagina de teindre les bois, qui auparavant ne donnoient que du blanc & du noir. On ne s'en servit

d'abord que pour représenter des vues , & des perspectives , où il falloit moins de couleurs ; mais depuis le dix-septieme siecle cet art acquit en France toute la perfection désirable. On se procura une quantité de bois de différentes couleurs vives & naturelles que fournissoit l'Amérique , & d'autres dont on fit la découverte en France. Au moyen de ces nouvelles découvertes , nous nous procurâmes celui d'en faire d'excellens ouvrages de rapport qui imitoient si bien la Peinture , que cet art en avoit pris le nom de *Peinture en bois* , & celui de *Peinture & Sculpture en Mosaïque*.

Les ouvriers qui s'y appliquèrent prirent celui d'Ebénistes ; mais depuis le fameux Boule , que Louis XIV mit à leur tête dans la Manufacture qu'il en établit aux Gobelins , & dont il nous reste quantité de beaux ouvrages de ce genre , on a abandonné ces travaux. On donna le nom d'Ebénistes à ces ouvriers , parce que , quoique l'ébene

proprement dite soit presque le seul bois de couleur noire, tous les autres bois des Indes prirent indifféremment le même nom. Comme l'ébene ils sont très-fermes & capables d'être refendus en feuilles très-minces, selon le dessin & leurs différentes couleurs. Collés ensuite les uns contre les autres, on peut en représenter des fleurs, des fruits, & des figures même : & c'est en quoi consistoit le talent de ces ouvriers. Mais la patience & la longueur qu'exigeoient ces sortes d'ouvrages, variés quelquefois par des dessins de cuivre & d'étaïn découpés, nous les ont presque fait abandonner, comme nous avons abandonné la Mosaïque, qui a fait le principal sujet de cet Essai. (a)

---

(a) Voyez sur la Marqueterie, Félibien, Principes d'Architecture, liv. III. chap. XIV. pag. 450, & suiv. Le Diction. Rais. des Scienc. & des Arts, à ce mot, entre, avec encore plus de détail, dans le mécanisme de cet Art.

*Fin de l'Essai sur la Peinture en Mosaïque.*

DISSERTATION

# DISSERTATION

S U R

## LA PIERRE SPÉCULAIRE

### DES ANCIENS.

---

*Quem Specularia semper à flatu vindicarunt,  
hunc non sine periculo levis aura stringet.*

Seneca de Div. Providentiâ.

---

K

Handwritten text, possibly a title or header, mostly illegible due to fading.

Handwritten text, possibly a date or a specific reference.

Handwritten text, possibly a list or a set of instructions.

Handwritten text, possibly a section heading.

Handwritten text, possibly a paragraph of notes.

Handwritten text, possibly a list of items or a table.

Handwritten text, possibly a signature or a name.

Handwritten text, possibly a footer or a concluding note.

R



# DISSERTATION

S U R

## LA PIERRE SPÉCULAIRE

*Dont les Anciens se servoient pour  
fermer leurs fenêtres ; & se pré-  
servet contre l'intempérie de l'air.*

**N**ous sommes surpris avec raison de  
ce que les Grecs, dont on ne sçautoit  
trop louer l'étendue de génie, dans l'in-  
vention & le progrès des arts utiles,  
aient néanmoins été si peu industrieux,  
par rapport à quantité de commodités  
dont il nous seroit impossible de nous  
passer. Leurs maisons manquoient de  
beaucoup des choses les plus utiles &

K ij

les plus agréables. Ils ignoroient l'art de s'éclairer commodément pendant la nuit ; ils ne connoissoient ni les bougies, ni les chandelles. Personne n'étoit plus versé qu'eux dans la fabrique du verre ; nous les avons vu d'abord , & les Romains après eux, en faire toutes sortes de vases , des bouteilles , des tasses & des gobelets , qui imitoient le crystal par leur blancheur & leur netteté. Ils sçavoient polir le verre , le couper , le profiler , en faire des miroirs , & des ouvrages de compartimens , dont ils couvroient les pavés & lambrissoient les murs de leurs Temples , &c. Quoi de plus aisé que d'en faire des vitres ! Cependant ils ne s'en étoient jamais avisés , & s'en tenoient aux usages qu'ils avoient trouvés établis par leurs ancêtres.

La corne bouillie étendue & éclaircie , la peau tendue comme notre parchemin & huilée , & les pierres transparentes servirent long-temps à garnir

les lanternes , à fermer les étuves des bains , sans en chasser la lumière , & à clore contre le vent & l'intempérie de l'air , les litieres dont les Dames Romaines se servoient en voyage.

À l'égard des fenêtres , on ne les ferma point d'abord avec des corps solides. Plus curieux de faire entrer l'air dans leurs maisons , pour y introduire la fraîcheur & se préserver des trop grandes ardeurs du soleil , les Anciens trouvoient encore par-là le moyen de laisser un passage à la fumée ; car par le défaut de cheminées , dont ils ne connurent point le service pendant un long espace de temps , elle se seroit concentrée dans les maisons & y auroit causé beaucoup d'incommodité. C'est à ce dessein qu'ils les fermoient de claies d'osier & de ces chassis de bois en treillage , que nous nommons jalousies , que les Latins nommerent *Transennæ* , & les Grecs *Thuris dedictuomenè* , ou *Thura diaphanè*. Ces jalousies , ainsi que celles qui sont

d'usage parmi nous, n'introduisoient dans les appartemens qu'un jour sombre. Au moyen de cette clôture, on ne pouvoit aisément distinguer par dehors ce qui se passoit en-dedans : & ces clôtures étoient faites avec plus ou moins d'appareil ; c'est-à-dire, qu'elles étoient plus ou moins ornées, suivant les facultés des propriétaires.

Cependant les fenêtres des bains, des cabinets de garde-robe étoient plus ordinairement fermées par des rideaux de toile de lin très-fine, ou de papier d'Egypte ; jusqu'à ce qu'elles le fussent par des pierres transparentes, connues des Grecs sous le nom de *Diaphané lithon*, & par les Latins sous le nom de *Lapis specularis*.

Les Scavans sont partagés sur la nature de la *Pierre spéculaire* proprement dite. La grande diversité de sentimens sur le vrai *Lapis specularis* des anciens prouve bien qu'il n'est pas fort connu de nos jours : c'est pourquoi avant tou-

tes choses , j'ai cru qu'il n'étoit pas hors de propos d'examiner ici ce que les anciens & les modernes nous ont appris sur les différentes pierres transparentes qu'ils employeroient à différens usages avant d'y employer le verre.

Théophraste , auteur contemporain d'Alexandre le Grand , dans son *Traité des Pierres* (a) , nous apprend que de son temps il y avoit auprès de Thebes des carrieres d'où l'on tiroit l'albâtre en grosses masses ; & que dans le même endroit il s'en trouvoit d'autres d'une pierre transparente , ressemblante au marbre de Chio , d'une couleur noirâtre , laquelle avoit emprunté son nom de celui de cette Isle , très-fertile en marbres de cette espece , & de la même transparence que la pierre Obsidienne d'Ethiopie.

Les Anciens , dit le Commentateur Anglois de Théophraste , ( M. Hill ) (b) ,

---

(a & b) Voyez la traduction Française du

firent un grand usage de deux ou trois sortes de ces marbres noirâtres qui étoient d'une belle contexture, susceptibles d'un beau poli, transparens lorsqu'on les divisoit en lames minces, & représentans les images par réflexion comme nos miroirs.

Strabon, dans sa Géographie, dit qu'il y a dans la Cappadoce un endroit qui produit des masses assez volumineuses de *Pierre spéculaire* (a), & qu'on y en faisoit un commerce ouvert; il y parle de certaines tables d'une matiere crystalline & d'autres d'albâtre Onix (b)

Traité des Pierres de Théophraste, d'après M. Hill, avec des notes traduites de l'Anglois du même M. Hill, aux numéros 15 & 16 des pag. 29, 31 & 32.

(a) Strabon. Geograph. lib. XII, pag. 240, Edit. Paris. ultimâ. « Alius etiam locus qui » magnas speculorum materiæ glebas ederet » quæ etiam exportantur. »

(b) « Dicitur etiam crystalli tabulas & Oni-

que l'on tiroit aussi des carrières en grandes masses, que les Grecs nommoient *Onix*, & les Latins *Marmor Onichites*. Les carrières en furent découvertes auprès de la Galatie par des hommes chargés d'y fouiller des mines de métaux qui se trouvoient dans cette Province.

Pline admet au nombre des pierres transparentes propres aux lambris & aux fenêtres, deux sortes de pierres spéculaires que l'on tiroit également de l'Espagne & de la Cappadoce : l'une très-blanche, d'une substance mollasse, & d'un volume plus étendu, mais moins transparente; c'est, dit-il, celle que l'on connoît ici sous le nom de *Lapis specularis* : l'autre, plus dure & moins blanche, connue parmi nous sous celui de *Phengites*. Voyons dans l'original, que

---

» chytis lapides, propè Galatiam inventas fuisse,  
 » ab iis qui Archelao metalla effodiebant. »

j'ai cru devoir traduire ici, l'histoire que ce Naturaliste nous a transmise de ces deux sortes de pierres transparentes.

Le *Lapis specularis*, dit Pline (a), se divise facilement en lames très-minces. On ne le tiroit autrefois que de l'Espagne citérieure; encore n'en trouvoit-on pas dans toute l'étendue de cette contrée; mais seulement dans celle de cent mille pas aux environs de Segovie. A présent l'Isle de Chypre, la Cappadoce & la Sicile nous en fournissent. De nos jours, on vient d'en ouvrir des carrières dans l'Afrique. Toutes celles qui nous arrivent de ces dernières contrées sont inférieures à celles d'Espagne & de Cappadoce. Celles-ci, quoique plus opaques, sont d'une substance plus molle, & d'un bien plus grand volume. On en trouve aussi dans l'Italie & dans le Boulonnois : celle que l'on nous

---

(a) Plin. lib. 36, cap. 22 & 25.

en apporte est ordinairement tachée par la proximité des cailloux qui lui servent comme d'enveloppe & de croûte. Elles approchent de très-près de celles que l'on tire de certains puits de l'Espagne, qui sont très-profonds. On en découvre aussi en terre des couches renfermées entre des bans de pierre, desquels on la sépare en la coupant. Celles-ci qui tiennent plus de la nature des fossiles ne se développent pas en de si grandes masses ; mais par couches si peu étendues, que le plus grand morceau n'a pas plus de cinq pieds de longueur. Quelques Naturalistes ont cru que cette pierre étoit une congélation, de la nature du crystal, qui n'est lui-même qu'une eau qui se transforme avec le temps, & qui venant à s'endurcir, passe ensuite dans l'ordre des pierres. Cette conjecture me paroît d'autant plus solide, que lorsque quelque bête s'est laissée tomber dans ces puits, on l'y trouve après l'hiver gelée jusqu'à la moëlle & réduite dans

l'état de la pierre que l'on en tire : on y trouve aussi de ces pierres transparentes qui sont noirâtres : mais la substance des blanches est d'autant plus admirable , que toute mollasse qu'elle est , elle résiste à la plus forte ardeur du soleil & à l'apreté du plus grand froid ; qu'elle ne contracte aucune des décrépitudes de la vieillesse ; pourvu néanmoins qu'elle n'éprouve aucun mauvais traitement, & cet avantage lui est commun avec toutes les autres pierres Gypseuses. Je ne répéterai point ici ce que Saint Isidore de Séville dit de la *Pierre spéculaire* , puisqu'il n'a fait qu'extraire & copier mot à mot une partie de ce passage de Pline. Passons à l'histoire que ce Naturaliste nous a pareillement donnée du Phengites. (a)

Le Phengites, continue notre Auteur , fut découvert dans la Cappadoce , sous

---

(a) Plin. lib. 36 , cap. XXII.

l'Empire de Néron. Cette pierre a la dureté du marbre. Elle est blanche & transparente, & les veines jaunâtres qui s'y rencontrent n'ôtent rien de sa transparence. Son nom seul explique assez l'origine de sa dénomination. (a) C'est de cette pierre que Néron fit reconstruire le Temple que le Roi Servius avoit élevé à la Fortune Seïa. Cette pierre étoit d'une transparence si admirable que, quoique les portes de ce Temple fussent fermées pendant la journée, on y participoit à toute la clarté du jour, & quelle sembloit plutôt l'y tenir renfermé, que le transmettre comme toutes les autres pierres transparentes.

Il paroît par cette description que le Phengites fut plus employé par curiosité que par nécessité, & qu'il servit

---

(a) Pheggos en Grec, qui, en François signifie lueur, éclat, lumière, est la racine de Pheggitès, qui signifie lumineux, brillant, & donnaît un beau jour.

plus sur les murs des appartemens que pour la fermeture des fenêtres.

C'est sans doute avec le Phengites que Domitien, suivant Tranquillus, fit faire les murs des Galeties où il avoit coutume de se promener, parce que rongé d'inquiétudes à la vue des dangers dont il étoit menacé, il pouvoit découvrir à la faveur de cette pierre transparente tout ce qui se passoit même derrière lui. Le Phengites différoit totalement d'une autre pierre noire & luisante, que Plîne nomme *Lapis Obsidianus*, qu'il dit avoir été découverte en Egypte, par un certain Obsiditis, qu'on employoit dans les lambris des appartemens, pour accompagner, les miroirs, & qui ne rendoit que leur ombre à ceux qui se présentoient devant elle, pour s'y mirer.

Enfin, l'Arabie, suivant le témoignage de Juba, cité par Plîne, produisoit aussi des pierres transparentes comme le verre, qui servoient aux mêmes usages.

Après avoir traduit le plus fidelement qu'il m'a été possible ce que les Anciens nous ont transmis sur ces pierres transparentes d'une étendue assez considérable pour en garnir les fenêtres, tâchons de trouver dans les Lithologistes modernes & dans les nouveaux, des lumieres qui puissent nous conduire au moins à de solides conjectures sur la vraie substance de la *Pierre spéculaire* proprement dite. Je me suis aidé principalement du *Traité d'Anselme de Boot* (a), augmenté par Jean de Laët, d'Anvers, & du *Traité des Pierres de Théophraste*, traduit du Grec en Latin avec de courtes notes, à Leyde, chez Jean le Maire, 1648; de la traduction en François du texte & des notes de

---

(a) Voyez le *Traité Latin d'Anselme Boetius* (de Boot) avec les notes d'Adrien Tullius, troisieme édition, augmentée de deux livres, par Jean de Laët, d'Anvers, &c.

M. Hill, Anglois; du Dictionnaire raisonné des Arts & des Sciences, & de celui de M. Valmont de Bomare sur l'Histoire Naturelle.

C'est d'après les différentes observations de ces Naturalistes que j'établis d'abord que toutes pierres transparentes qui peuvent se diviser en lames, & qui par l'action du feu peuvent produire du Gypse ( ou Plâtre ) peuvent être admises au rang des pierres spéculaires. Telles sont, suivant ces Lithologistes, la *Selenites des Modernes*, ou l'*Aphroselinum*, le *Stella terræ*, le *Gypsum*, ou *Gypsinum metallum*, dont les noms François sont le *Miroir des Anes*, le *Gypse feuilleté*, ou la *Pierre à plâtre*; ou enfin le *Talc follié* de M. Hill, qui, en langue Allemande, rend la même signification que *Lapis specularis* chez les Latins.

De ces notions générales passons au détail de ces différentes pierres Gypseuses, en suivant les indications des Auteurs que j'ai pris pour guides. M.  
 Boot

Boet (a) après avoir discuté l'étymologie du nom *Selenites*, relativement aux phases de la lune auxquelles Pline semble faire entendre que le brillant de cette pierre est comme assujetti; & après avoir détruit la possibilité de cette révolution naturelle dans aucune pierre, passe au sentiment des modernes sur sa nature. Les modernes, dit-il, ont prétendu que la pierre *Selenites* n'est autre que la *pierre spéculaire*; qu'on ne lui a donné ce nom que parce que l'effet du brillant de cette pierre est de présenter à la vue des orbes de lumière semblables à ceux de la lune, sans doute par ses ondulations formées par la contexture de ses feuillets disposés quelquefois confusément: ou ne seroit pas plutôt, parce que sa transparence argentine ressemble assez par sa couleur à celle que nous donne l'aspect de la

---

(a) Anselmi Boetii, lib. XI, cap. 211.

lune ? Ce qui pouvoit encore avoir donné lieu de faire nommer cette pierre *Stellæ terræ*, en François, l'*Etoile de la terre*.

La pierre *spéculaire*, continue M. Boor, est d'une transparence cristalline, & se divise par feuillets autant & plus minces qu'une feuille de papier, sans rien perdre de sa transparence. L'action du feu la résout en une poudre très-blanche. Les Dames s'en servent comme du *zalc* pour leur toilette. Cette pierre est fort tendre ; ses lames sont flexibles, & elle donne aisément du plâtre, en la faisant passer au feu. La Moscovie en fournit une très-grande quantité. On en trouve beaucoup en Espagne, dans l'Isle de Chypre, dans la Cappadoce, dans la Sicile, dans l'Afrique, dans l'Italie, dans le Boulonnois, en Allemagne, dans la Thuringe, dans la Saxe, dans la Misnie, sur la Sala & dans plusieurs autres contrées de l'Allemagne.

Il y a des pierres spéculaires de dif-

férentes couleurs. Il y en a d'un jaune tendre, d'un jaune orangé, comme le *Schyste*, & même de noirâtres. On en trouve entre des blocs de marbres; d'autres sont entrecoupées par des substances terreuses ou calcaires: quelques-unes même sont sexangulaires comme le cristal. Toutes ces sortes de pierres donnent du plâtre par l'action d'un feu médiocre & de courte durée.

Le *Schyste*, dit le Lithologiste que nous continuons de traduire, est une pierre friable qui se divise par feuillets. La meilleure espèce est celle qui est de couleur de safran; car il y en a aussi de noirâtre. Elle est composée de plusieurs lames placées les unes sur les autres, brillantes & transparentes comme la *Pierre spéculaire*. Si l'on regarde le soleil au travers de ces lames, il en emprunte une couleur de safran. On en trouve en Bohême, à Rome dans le Vatican, & à Montagut en Angleterre. Cette pierre ne diffère du *talc*, qu'en ce que

le *schyste* se sépare en lames directes ; & que celles du *Talc* sont plus courbes , plus entrelacées l'une dans l'autre , & plus confusément disposées entr'elles. (a)

Boet met encore au rang des pierres *gypseuses* une sorte d'*albâtre* qui se trouve en grande quantité dans la Mysie & dans la Toscane , d'un éclat brillant & d'un beau poli , qui , s'il étoit moins mollasse , pourroit être mis au rang des marbres , comme l'*Alabastrides* , connu par les anciens sous le nom générique d'*Alabastrum*. (b) Ces deux espèces , qui dans tous les idiomes paroissent ordinairement sous la dénomination d'*Albâtre* , se ressemblent en couleur , & ne diffèrent que par leur consistance. Le plus mol , c'est-à-dire , celui qui se peut diviser avec un couteau , entre dans la classe des *pierres spéculaires*.

---

(a) Anselmi Boetii , lib. II. cap. 211.

(b) Eiusdem , lib. II. cap. 216.

C'est celui que nous nommons l'*albâtre* commun : (a) sa transparence n'est pas vive & ne rend guere en couleur que le ton de la cire blanche : la seconde espece est plus dure , plus susceptible de poli & plus transparente ; cependant trop molle pour être placée au rang des marbres proprement dits ; mais assez molle pour être mise au rang des *pierres spéculaires* transparentes , de la nature de celle dont Pline disoit qu'elle étoit d'autant moins propre à l'ornement des meubles , qu'elle approchoit plus de la transparence du verre. (b)

Comme cette espece d'*albâtre* semble se rapprocher assez de l'idée que les Anciens nous ont donnée du *Lapis specularis* , qu'ils tiroient en plus grandes

(a) On en trouve en France. On y connoît l'*albâtre* de Cluny dans le Mâconnois. Il y en a en Lorraine , en Allemagne , & sur-tout dans l'Italie.

(b) *Alabastrides*.

masses de l'Espagne, j'ai cru devoir donner ici la traduction de la description Latine de cette Pierre, telle que de Laët (a) nous l'a donnée d'après Gesner. (b) Ce Lithologiste parlant d'une espece de marbre blanc qui avoit été transporté d'Espagne à Saint - Gal en Suisse, informé du départ d'un de ses amis pour cette ville, le pria d'examiner la nature de cette pierre, & de lui communiquer les observations qu'il auroit faites à ce sujet. L'ami s'acquitta soigneusement de sa commission, & dans la lettre qu'il écrivit en réponse à son ami, il lui en fit le rapport suivant :

*LA Pierre que vous m'avez chargé d'examiner, Monsieur, se nomme vulgairement Albâtre. J'en ai vu ici deux tables d'un demi-pied de largeur sur deux pieds de hauteur. Cette proportion entre assez dans*

---

(a) De Laët, lib. II. cap. XV.

(b) De figur. lapid. Gesner, fol. 52.

*la distribution de nos moyennes fenêtres. On les a placées dans des chassis de bois. Le jour qu'elles communiquent à la chambre n'est pas fort brillant. On ne peut ni voir, ni être vu, à travers de ces carreaux. On s'en sert dans les chambres à coucher qui donnent sur le derrière des maisons. On dit qu'il y a en Espagne des Eglises vitrées de carreaux de cette Pierre spéculaire, dont quelques-uns sont ornés de peintures. Cette Pierre est d'un blanc roussâtre : elle a assez de ressemblance avec nos marbres blancs, ou avec nos cailloux blancs & transparens, qui sont de la nature des fluorés, & qui ne sont pas exempts de taches. Dans les parties où cette pierre a été cassée, on remarque à l'endroit des cassures un certain luisant semblable à celui de l'alun : on la taille & on la polit avec la plane (a) : pour peu qu'on la frappe avec*

---

(a) Les Allemands nomment cet outil Ein-hobel.

*L'ongle, elle sonne comme le verre ou le cuivre. Une table de cette pierre, avant d'être polie est ordinairement d'un pouce d'épaisseur; & n'en a plus qu'un doigt après qu'elle a été polie. On fait en Espagne un commerce de pots & d'autres vaisseaux de cette pierre, & on y possède le secret d'en rejoindre les morceaux, lorsqu'il ne s'en est détaché aucune partie.*

Enfin, Boot (a) remarque que de toutes les pierres transparentes, il n'en est point qui se rapproche plus de la pierre spéculaire des Anciens proprement dite que le *Talc*, quoiqu'il résiste à l'action du feu. Il y en a de différentes couleurs; le brillant & la transparence de cette pierre, & la facilité de la diviser en lames très-minces semblent avoir déterminé quelques Auteurs à la regarder comme la vraie pierre spéculaire des

---

(a) Lib. II. cap. XX. pag. 214.

Anciens. C'est le sentiment adopté par le Commentateur d'Avicenne. C'est aussi celui de M. Charles de Valois, l'Académicien ; mais avant de passer à un examen plus étendu de la nature du *salc*, disons quelques mots de ce que nos Lithologistes modernes nous ont laissé du Phengytes.

Il y a, suivant Boet (a), deux sortes de marbres de Paros ou de *Phengytes* ; l'un fort transparent, l'autre plus opaque. Le *Phengytes* transparent dont parle Plin, croissoit dans la Cappadoce ; sa transparence est celle d'un papier blanc sans être huilé. Notre Auteur semble le faire marcher à côté de l'*Albâtre* commun, à cause de leur même degré de transparence ; quoique le premier soit d'une consistance plus dure. Ce qu'il en dit ailleurs (b) a donné lieu

---

(a) Anselmi Boetii, lib. II. cap. 248.

(b) Ibid. lib. II. cap. 267.

à de Laët de rapporter l'histoire qu'en fait Gefner dans la lettre de son ami dont je viens de donner la traduction. Il y compare le *Phengytes*, lorsqu'il est de la consistance la plus tendre, à l'*Alabastrides* ou *Alabastrum des Anciens*. Il en donne un exemple dans une colonne du portique de Sainte-Marie à Rome, qui paroît appliquée au-devant de l'ouverture d'un mur, d'où elle répand au dedans de l'Eglise des rayons qu'on prendroit pour ceux du soleil, à cause de sa transparence tirant sur le jaune. Quant à l'espece de *Phengytes* plus opaque & plus susceptible de poli, parce qu'il est d'une consistance plus dure, il le renvoie dans la classe des marbres jaunes, dont il y a une grande quantité employée dans l'Eglise Cathédrale de Pise.

C'est aussi le sentiment de Dom Bernard de Montfaucon (a), lorsqu'exa-

---

(a) Diar. Ital. cap. 10, pag. 143.

minant la possibilité de la transparence du *Phengytes* dont Pline dit que Néron avoit fait construire les murs du temple qu'il avoit fait relever, en l'honneur de la Fortune sur les fondemens de celui qui avoit été bâti par le Roi *Servius*; il atteste que ces exemples ne sont pas rares; & qu'à Florence dans l'Eglise de Sainte Miniat, il y a des fenêtres de quinze pieds de hauteur, qui, au lieu de verre sont fermées par des tables d'*Atabastride* de même grandeur, d'un seul morceau, qui répandent un jour suffisant dans cette Eglise; & que si l'on refendoit en tables la colonne d'*Alabastré* qui est dans la Bibliothèque du Vatican, elles produiroient presque autant de clarté que le verre.

Il paroît par ces observations que le *Phengytes*, l'*Onichites*, l'*Alabastrides*, & toutes les pierres transparentes qui résistent à l'action d'un feu ordinaire sans devenir un *Gypse* ou *Plâtre*, ainsi que les différentes especes de pierres spécu-

lares que nous avons jusqu'à présent désignées sous leurs différentes dénominations qui font d'une substance gypseuse & blanchissent au feu, peuvent être comparées entr'elles sous le même rapport que nos nouveaux Lithologiftes établissent entre le *talc* & le *gypsa*. Consultons-les pour connoître la différence de ces substances.

« Ce *Talc* (a) est une sorte de pierre luisante, écaillée, transparente, dont il y a deux especes générales, l'une appelée *Talc de Venise*, l'autre *Talc de Moscovie*. Le *Talc de Venise* est molle, paroît graisseux au toucher, quoiqu'il soit sec, de couleur argentine, tirant sur le verdâtre, se séparant par petites feuilles claires & resplendissantes. On lui a donné ce nom, parce qu'on en trouve plusieurs carrières proche de Venise : il en vient aussi des montagnes

---

(a) Dictionnaire de Trévoux, au mot *TALC*.

d'Allemagne, des Alpes, & de l'Appennin. Ce *Talc* est employé pour faire du fard : il est difficile à mettre en poudre & dut à la calcination : on se contente de le taper avec une peau de chien de mer, & de passer cette rapure dans un tamis. »

« Le *Talc de Moscovie* est dur, poli, doux au toucher, se sépare par feuillets très-minces, presque aussi transparents que le verre, quelquefois rougeâtre : il naît dans des carrières de Moscovie & en Perse : on en trouve en différens endroits de l'Angleterre : on en faisoit autrefois des lanternes : on en couvroit des tableaux en pastel & de miniature, de peur qu'ils ne se gâtassent, & c'est une espèce de minéral différent des maxcassires (a). »

---

(a) Dictionnaire de Trévoux, & Dictionnaire Raisonné Univ. d'Hist. Nat. par M. Valmont de Bomare : Paris, 1764, au mot *Mica*.

« Le *Talc* de Moscovie est très-blanc ; dit M. Gmelin (a) ( dans son voyage de Sybérie, d'où nous avons tiré cet extrait qui ne servira pas peu à expliquer la maniere dont les Anciens exerçoient l'emploi de la  *pierre spéculaire*. ) Il est transparent comme le verre, & se partage en feuilles très-minces. On le trouve sur-tout en Ruffie & en Sybérie le long des rivieres de *Witim* & de *Mama*. On s'en fert dans ces pays pour les vitres des fenêtres. Cette pierre a routes les propriétés du *talc* ; c'est-à-dire, qu'elle sort du feu, sans souffrir aucune altération, & les acides n'ont aucune prise sur elle. Elle se trouve par lames ou tables engagées dans une roche fort dure, qui est un *quartz* mêlé de *spath*.

Ce *Talc* n'est point par couches, ni par filons. On en trouve des lames

---

(a) Voyez la traduction de l'Allemand du voyage de M. Gmelin en Sybérie, Tom. II.

répandues sans ordre ; elles ont quelquefois trois ou quatre pieds en carré & quelques pouces d'épaisseur.

Le *Talc* le plus blanc & transparent comme eau de roche est beaucoup plus estimé que celui qui est verdâtre. On a égard aussi pour le prix aux plus grands morceaux. Il se paye sur les lieux jusqu'à un ou deux roubles ( 5 liv. 0 ; jusqu'à 10 liv. ) pendant que le commun se paye de 8 à 10 roubles le *pud*, c'est-à-dire, les 40 lib. pesant & n'a qu'environ un demi-pied en carré.

Il est encore une plus mauvaise qualité de *Talc*, qui se vend sur le pied d'un rouble & demi, ou de deux roubles le *pud*, c'est-à-dire, depuis 7 liv. 10 s. jusqu'à 10 liv. Ce dernier est destiné pour faire des vitres aux fenêtres & on l'y attache avec du fil.

Quand on veut débiter le verre de Russie, on en divise les lames en plusieurs feuillets avec un couteau à deux tranchans ; ce qui se fait aisément.

Cependant on donne une certaine épaisseur à ces feuillets, pour que ce verre ait plus de consistance. On ne connoît point d'autres vitres en Russie (a) : on

---

(a) Voici ce que m'écrivit à ce sujet en 1765, M. Hernandez résident depuis 1761 à Moscow, & actuellement à Pétersbourg en qualité de Secrétaire du Prince Repnin, grand Ecuyer de Sa Majesté l'Impératrice de toutes les Russies : « Il y a » trois ou quatre Verretries tant à Moscow qu'à » Pétersbourg. Un Prince qui m'est fort connu » entreprend d'en établir une à cent lieues de » Moscow. Généralement dans ces deux villes » on emploie dans les maisons le verre ordi- » naire. Chez les Payfans, entre Moscow & » Pétersbourg, on se sert de chassis de papier » huilé. Dans les Provinces éloignées on em- » ploie au lieu de verre une sorte de corne » nommée en Russie *Slouda*. On m'a montré une » lanterne qui en étoit garnie; que ce soit de » la corne ou du *Talc*, toujours est-elle très- » belle; mais je n'en suis pas assez instruit. » Vraisemblablement elle étoit garnie de ce *Talc*, M. Gmelin nommant *Sludniki* ceux qui vont à la recherche du *Talc* ou *Verre de Russie*.

l'emploie

l'emploie sur-tout à vitrer les fenêtres des chambres des vaisseaux de la *Flotte* ; parce qu'il est moins sujet à se casser par l'ébranlement des salves de la canonnade : cependant ce verre s'altère & se ternit à l'air, & il est difficile à nettoyer, lorsqu'il a été sali par la fumée ou par la poussière.

On trouve encore du *Talc* de cette espèce dans la Carelie, & près d'Archangel ; mais il n'est pas si beau que celui de Sybérie. C'est d'un *Talc* semblable dont se servent les Religieuses d'Allemagne pour couvrir de petits reliquaires, au lieu de verre. C'est ce qui l'a fait appeller *Glacies Mariæ*, en Allemand *Marien glass*. Il peut être regardé comme un vrai *Talc*, & non comme un *Gypse*, comme quelques Auteurs l'ont prétendu.

D'ailleurs M. Gmelin conjecture que ce *Talc* peut avoir besoin du contact de l'air pour sa formation.

Voilà pour le *Talc* : venons au *Gypse*.

M

Le *Gypse* feuilleté (a) qui s'appelle aussi *Pierre spéculaire*, ou le *Miroir des Anes*, est une pierre formée par l'assemblage de plusieurs feuillets très-minces & transparens, placés les uns sur les autres & qui se séparent aisément. Ces feuillets sont quelquefois presque aussi transparens que du verre : quelquefois ils sont colorés, ce qui fait que leur assemblage forme une pierre jaune ou brune & luisante, sur laquelle on voit des iris ou arc-en-ciel. Ce *Gypse* ressemble beaucoup au *Talc* que l'on nomme *Glacies Mariae*, ou *Verre de Russie* : c'est pourquoi plusieurs Auteurs l'ont confondu avec lui ; quoiqu'il en diffère par les propriétés.

Le *Gypse* feuilleté devient blanc & perd sa transparence dans le feu, au lieu

---

(a) Dictionnaire Rais. des Arts & des Sciences au mot GYPSE, où il s'étend beaucoup sur cette matière.

que le *Talc* n'y éprouve aucun changement. On trouve de la *Pierre spéculaire* ou du *Gypse* feuilleté dans les carrières de Mont - Martre proche Paris. On regarde le plâtre qui en est fait comme le plus pur.

Il y a du *Gypse* dont les feuilletés sont disposés confusément. Quelques Naturalistes le nomment *Gypse ardoisé* : il y en a de *strié* : il y en a de *crystalisé*.

Par la différence des propriétés du *Talc* & du *Gypse* établies dans les descriptions précédentes de ces deux substances, il paroît que le *Gypse feuilleté* seroit la vraie *Pierre spéculaire* proprement dite, ou le vrai *Lapis specularis*. Cependant MM. de Valois l'Académicien & Hill, prétendent que c'est le *Talc*.

La solution de cette difficulté ne paroîtra pas difficile, en supposant avec les Editeurs du Dictionnaire Raisonné des Arts & des Sciences, que quelques Naturalistes ont confondues les dénomi-

nations de *Talc* & de *Gypse* fans en confondre les propriétés qui les différencient, & qu'ils n'ont donné la préférence au mot *TALC*, pour signifier la *Pierre spéculaire*, que relativement à leur transparence & à leur sensibilité commune; le mot *Talc* en Allemand ayant d'ailleurs la même signification que *Lapis specularis* chez les Latins; comme Saumaïse (a) a confondu le *Lapis specularis* avec le *Phengytes*, à cause de leur commun éclat. D'ailleurs le mot *Gypse* s'entend plus particulièrement de l'effet propre à une de ces pierres de se convertir plus promptement en plâtre par l'action du feu, qu'à l'autre, qui, à cause de sa contexture *talqueuse* se brûle plus difficilement, & ne nous donne pas sitôt le *Gypse* que nous nommons *Plâtre*, & que les Anciens nommoient *Gypsinum*, ou *Cyprinum metallum*, à cause de la

---

(a) Plinian. exercit. Tom. II. pag. 771.

quantité que l'Isle de Chypre en fournissoit.

Ainsi réduit à la simple conjecture sur la nature de la *Pierre spéculaire* proprement dite, ou du *Lapis specularis*, j'ai cru pouvoir la tirer en faveur de cette *Pierre gypseuse*, transparente, divisée en plusieurs lames, d'une texture mollasse, qui se réduit en plâtre dans un espace de temps plus court à un feu moins vif, que nos Naturalistes appellent *Gypse*, & qui a toutes les qualités désignées dans l'histoire que Pline nous donne de la Pierre spéculaire; par préférence à cette pierre que MM. de Valois & Hill nomment *Talc*, qu'ils assimilent au *Talc de Moscovie*, & qui, suivant M. Boot, résiste plus long-temps au feu, avant de se convertir en plâtre, & approche plus de la nature des marbres & des pierres calcaires.

On peut, après avoir consulté ce qui est dit sur le mot *Gypse* dans le fameux Dictionnaire Raisonné des Arts & des

Sciences, aux différens articles qu'il en donne, consulter encore les notes de M. Hill, sur le Traité des Pierres de Théophraste, dans l'édition déjà citée, depuis la page 201 jusqu'à la fin; le Journal des Sçavans de Leypsick sous le titre *Acta eruditorum*, &c. *Leypsiæ*, du mois d'Août 1682, & le premier tome du Supplément de cet ouvrage, section VII; le Dictionnaire Raisonné d'Histoire Naturelle par M. Valmont de Bomare, & le tome I. du Voyage en France & en Italie, &c. ou Lettres écrites de plusieurs endroits de l'Europe, Lettre X, dans laquelle il est beaucoup fait mention du *Plâtre de Paris*, & de sa différence d'avec le *Talc*.

Je finis ces recherches lithologiques par une réflexion d'un des traducteurs des Lettres de Plinè le jeune. (a) Ce

---

(a) M. de Sacy, Préf. de la traduction des Epîtres de Plinè le jeune.

font ici de ces questions , où l'on peut impunément se tromper , & où les recherches ne valent pas toujours ce qu'elles coûtent. Aussi suis-je bien résolu de ne pas défendre mon opinion contre quiconque en pourroit proposer une qu'il estimeroit meilleure , ou qui pourroit l'être.

Il paroît au surplus que les serres vitrées des jardins, aujourd'hui si communes chez les gens un peu aisés, étoient connues des Anciens & qu'ils se servoient au lieu des chassis à verre dont nous les fermons , ou pour hâter la maturité des fruits , ou pour les préserver contre les froids & les intempéries de l'air, de ces pierres spéculaires dont nous venons de parler. On en peut juger par ce que Columelle (a) en

---

(a) Ex Columellâ de re Rusticâ. « Cucu-  
 » meres fiunt præmaturi , si vasis majoribus  
 » rotulæ subducantur quò tecti specularibus ;  
 » hieme , serenis diebus , tutò producantur ad  
 » solem , rursùs infra tecta recipiantur. »

166 DISSERTATION, &c.  
dit dans son Traité *De re Rusticâ*, &  
Martial dans ses Epigrammes. (a)

---

(a) Ex Martial. Epigramm. lib. VIII.  
Epigrammate XIV :

Hibernis objecta notis, specularia pueros  
Admittunt soles, & sine fece diem.

Ex eodem Epigrammat. lib. Epigrammate 68.

Condita perspicuâ vivit vindemia gemmâ  
Et tegitur felix; nec tamen uva latet.

**F I N.**



# T A B L E

## DES CHAPITRES

Contenus en ce Volume.

CHAP. I. *DE l'origine de la Mosaïque*, pag. 1

CHAP. II. *De l'étymologie du mot Mosaïque, & des différens noms que les Grecs donnerent aux différentes sortes d'ouvrages de ce genre*, 13

CHAP. III. *De l'excellence de la Peinture en Mosaïque, & des différentes destinations que les Anciens en firent*, 27

CHAP. IV. *De la Mosaïque de Palestine*, 35

168 T A B L E

CHAP. V. *De l'emploi que les Chrétiens firent de la Peinture en Mosaïque dès les premiers temps de liberté,* 45

CHAP. VI. *Des sujets que les anciens Peintres en Mosaïque traitoient le plus ordinairement dans les Eglises,* 53

CHAP. VII. *Des progrès de la Peinture en Mosaïque dans les Eglises des Gaules & dans la Grece Chrétienne,* 60

CHAP. VIII. *Des révolutions survenues dans la Peinture en Mosaïque dans l'Occident, & l'Orient., La Peinture sur verre prend sa place en France,* 65

CHAP. IX. *De la restauration de la Peinture en Mosaïque dans l'Italie. Elle semble y fixer son séjour, sur-tout à Rome,*

79

DES CHAPITRES. 169

CHAP. X. *Du progrès de la Peinture en Mosaïque dans l'Italie, depuis le commencement du treizieme siecle, jusqu'à nos jours, & des noms des plus célèbres Peintres qui s'en sont occupés, sur-tout à Rome,* 86

CHAP. XI. *Du mécanisme de la Peinture en Mosaïque, telle qu'on la pratique à Rome, avec des cubes de verre,* 101

CHAP. XII. *De la Mosaïque de placages de marbres & en cubes de pierres fines, comme on la pratique à Florence : Et de la Marqueterie,* 122

DISSERTATION *sur la Pierre spéculaire des Anciens,* 139

FIN DE LA TABLE.

---

J'AI lu, par ordre de Monseigneur le Vice-Chancelier, un Manuscrit intitulé : *ESSAI SUR LA PEINTURE EN MOSAÏQUE*, & je crois que l'impression en sera utile. A Paris, ce 27 Juin 1768.

C O C H I N.

---

*P R I V I L E G E D U R O I.*

**L**OUIS, PAR LA GRACE DE DIEU, ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE. A nos amés & féaux Conseillers, les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes de notre Hôtel, Grand-Conseil, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils & autres nos Justiciers qu'il appartiendra. SALUT : Notre amé PIERRE VENTE, Libraire, Nous a fait exposer qu'il desireroit faire imprimer & donner au Public un ouvrage intitulé : *ESSAI SUR LA PEINTURE EN MOSAÏQUE*; S'il Nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Permission pour ce nécessaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Exposant, Nous lui avons permis & permettons par ces présentes, de faire imprimer ledit Ouvrage autant de fois

que bon lui semblera , & de le faire vendre & débiter par tout notre Royaume pendant le temps de trois années consécutives , à compter du jour de la date des Présentes. FAISONS défenses à tous Imprimeurs, Libraires, & autres personnes, de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangere dans aucun lieu de notre obéissance. A LA CHARGE que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le registre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles, que l'impression dudit Ouvrage sera faite dans notre Royaume & non ailleurs, en bon papier & beaux caracteres ; que l'Impétrant se conformera en tout aux Reglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1725, à peine de déchéance de la présente Permission ; qu'avant de l'exposer en vente, le Manuscrit qui aura servi de copie à l'impression dudit Ouvrage, sera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier, Chancelier de France, le Sieur DE LAMOIGNON, & qu'il en sera ensuite remis deux exemplaires dans notre Bibliotheque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, un dans celle dudit Sieur DE LAMOIGNON, &

un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier, Vice-Chancelier, & Garde des Sceaux de France, le Sieur de MAUPEOU: le tout à peine de nullité des Présentes. DU CONTENU desquelles VOUS MANDONS & enjoignons, de faire jouir ledit Exposant & ses ayans causes, pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. VOULONS qu'à la copie des présentes qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin dudit Ouvrage, foi soit ajoutée comme à l'original. COM-MANDONS au premier notre Huissier ou Sergeant sur ce requis de faire pour l'exécution d'icelles tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission; & nonobstant clameur de haro, charte Normande, & Lettres à ce contraires: Car tel est notre plaisir. DONNÉ à Paris le vingt-cinquieme jour du mois de Juillet l'an mil sept cent soixante-huit, & de notre regne le cinquante-troisieme. Par le Roi en son Conseil.

Signé, L E B E G U E.

*Registré sur le Registre XVII. de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, N<sup>o</sup>. 164, fol. 493, conformément au Reglement de 1723. A Paris, ce 4 Aout 1768.*

Signé, BRIASSON, Syndic.

---

---

*Fautes à corriger.*

- P**AGE 4, ligne 20, au lieu de *étoit*, lisez *est*.  
Page 8, ligne 4, au lieu de *Vermicaiato*, lisez, *Vermiculato*.  
Page 15, ligne 6, ôtez la virgule,  
Page 16, dernière ligne, *quadri latori*, lisez, *quadrilateri*.  
Même Page, Note *b*, au lieu de *Viter*, lisez *Veter*.  
Page 17, ligne 14, lisez avec la Mosaïque de Florence, & avec notre Marquetterie, dont il s'est fait.  
Page 18, lignes 11 & 12, au lieu de *les scèiles*, lisez, *le scèile*.  
Page 58, ligne 20, au lieu de *viro*, lisez *vir. o* ;  
Page 72, ligne 17, au lieu de *les*, lisez, *ces*.  
Page 85, lignes 5 & 6, au lieu de *des plus grands Maîtres*, lisez, *de ces grands Maîtres*.  
Page 102, ligne 18, au lieu de *il*, lisez *le Peintre*.  
Même Page, lig. 22, au lieu de ces mots, *le Peintre en Mosaïque*, lisez *soit qu'il*.  
Page 111, vers le milieu de la sixième ligne, ajoutez, *suivons*.  
Page 122, ligne 12, au lieu de *plus sûr*, lisez au pluriel, *plus sûrs*.  
Page 162, ligne 6, au lieu de *sensibilité*, lisez, *sciscilité* ; mot forgé, pour exprimer leur facilité à être fendue ou divisée, *latine sciscilitas*.









