



Antonino Casati, son voyage en 1786 dans la Rome de Pie VI, capitale pontificale et capitale des Merveilles

Aurore Truchet

► **To cite this version:**

Aurore Truchet. Antonino Casati, son voyage en 1786 dans la Rome de Pie VI, capitale pontificale et capitale des Merveilles. Histoire. 2008. dumas-00385685

HAL Id: dumas-00385685

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00385685>

Submitted on 19 May 2009

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Truchet Aurore

**Antonino Casati,
son voyage en 1786 dans la Rome de Pie VI
capitale pontificale et capitale des Merveilles**



Volume I

Mémoire de Master 2 « Sciences humaines et sociales »

Mention : Histoire et Histoire de l'art

Spécialité : Histoire des relations et échanges culturels internationaux

Option : Parcours MIFI : La France et l'Italie : formes, cultures et relations dans l'espace européen

sous la direction de M. Gilles Bertrand

Année universitaire 2007-2008

SOMMAIRE

Sommaire.....	3
Remerciements	4
Notes et abréviations.....	5
Introduction.....	7
PREMIÈRE PARTIE LE CARNET DE VOYAGE D'ANTONINO CASATI ET LES GUIDES IMPRIMÉS À ROME AU 18^{ème} SIÈCLE.....	12
A) Les guides imprimés de Rome. Quels sont-ils ?.....	13
B) Explication du carnet de voyage de Rome d'Antonino Casati.	28
C) Explication du carnet de voyage de Bologne d'Antonino Casati.	34
DEUXIEME PARTIE : PÈLERINAGE OU VOYAGE D'AGRÉMENT ?	38
A) La dimension religieuse du voyage.	39
B) La vie mondaine.....	53
TROISIEME PARTIE : LA DECOUVERTE DE L'ART A ROME.....	59
A) L'évolution de la curiosité à Rome.....	60
B) La nature des goûts de Casati conventionnel ou novateur ?.....	76
C) Rome versus Bologne.	81
CONCLUSION	Erreur ! Signet non défini.
SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE	94
TABLE DES MATIÈRES.....	104

REMERCIEMENTS

Ce travail de recherche de Master 2 est la continuité d'un projet qui a commencé en Master 1, né d'une volonté de découvrir les carnets de voyage de Rome et de Bologne au point de vue plutôt particulier d'Antonino Casati un noble de Plaisance au 18^e siècle.

Tout d'abord je désire vivement remercier mes codirecteurs de recherche de Rome La Sapienza, Madame Marina Caffiero et Monsieur Claudio Canonici, qui m'ont chaleureusement accueillie à Rome et procurée tous les moyens nécessaires au bon déroulement de mon travail. Je les remercie sincèrement de l'attention particulière qu'ils ont porté sur mon travail et de l'aide qu'ils m'ont accordée.

Monsieur Gilles Bertrand, mon directeur de recherche, pour ses conseils avisés et son soutien tout au long de la rédaction de ce mémoire. Son intérêt et ses compétences ont largement contribué à l'amélioration du manuscrit.

Je suis reconnaissante aussi envers Monsieur Gilles Montègre pour m'avoir donné de précieuses informations pour mes recherches avant mon départ pour Rome.

Je voudrais exprimer ma gratitude envers Monsieur Ferretti, pour la confiance qu'il m'a accordée et pour son soutien durant cette année.

L'équipe des documentalistes du CRHIPA (Centre de Recherche en Histoire et Histoire de l'Art, Italie, Pays Alps), qui ont toujours été disponibles pour m'informer ou me donner les documents utiles à la rédaction de ce travail.

Mes parents pour leur appui moral indéfectible avant, pendant et après cette période.

Fred, pour sa relecture et d'être tout simplement là.

NOTES ET ABRÉVIATIONS

majuscules dans le manuscrit	majuscules dans la transcription	minuscules dans le manuscrit	minuscules dans la transcription
<i>A</i>	A	<i>a</i>	a
<i>B</i>	B	<i>b</i>	b
<i>C</i>	C	<i>c</i>	c
<i>D</i>	D	<i>d</i>	d
<i>E</i>	E	<i>e</i>	e
<i>F</i>	F	<i>f</i>	f
<i>G</i>	G	<i>g</i>	g
<i>H</i>	H	<i>h</i>	h
<i>I</i>	I	<i>i</i>	i
<i>J</i>	J	<i>j</i>	j
<i>K</i>	K	<i>k</i>	k
<i>L</i>	L	<i>l</i>	l
<i>M</i>	M	<i>m</i>	m
<i>N</i>	N	<i>n</i>	n
<i>O</i>	O	<i>o</i>	o
<i>P</i>	P	<i>p</i>	p
<i>Q</i>	Q	<i>q</i>	q
<i>R</i>	R	<i>r</i>	r
<i>S</i>	S	<i>s</i>	s
<i>T</i>	T	<i>t</i>	t
<i>U</i>	U	<i>u</i>	u
<i>V</i>	V	<i>v</i>	v
<i>W</i>	W	<i>w</i>	w
<i>X</i>	X	<i>x</i>	x
<i>Z</i>	Z	<i>z</i>	z

abréviation italienne dans le manuscrit	correspondant en italien contemporain	abréviation italienne dans le manuscrit	correspondant en italien contemporain
à Imp. m. q. S: S.ta S.S B.V dé N.B d:ta d:to né Giv: m.la m: m:a vesc: Giac: cav:	ha imperatore miglia questa San Santa Santi Beata Vergine dei nota bene detta detto nei Giovani mila mila mila vescovo Giacomo cavaliere	m.l m. mig: m.e p: Monsig. Card: P: Dom:co ab.te V: Fior.no Pontef: F: Par. mag^o: Par cav.l: P.re:	mila mila miglia miglie per Monsignore Cardinale poste Domenico abate Vergine Fiorentino Ponteficio fiume Parma (monnaie de Parme)* maggiore parolo cavaliere Padre

INTRODUCTION

Rome depuis longtemps abrite une population qui est loin d'être homogène : aux Italiens, masse mouvante et fluctuante, s'ajoutent des pèlerins, des ecclésiastiques, des étudiants, sans compter les hommes venus dans le sillage des grands, quelques visiteurs ou de moins nobles aventuriers. Parmi les étrangers, les Espagnols dominent, arrivés avec les papes Borgia.

Il est impensable de voyager au 18^e siècle en Italie sans toutefois s'arrêter et séjourner quelque temps dans la ville de Rome. La ville est en effet une étape majeure du Grand Tour, elle est décrite dans tous les écrits de voyage et elle reste une destination privilégiée d'un voyage en Italie. Elle fait souvent l'objet de livres particuliers et de carnets de voyage, c'est le cas d'Antonino Casati. Notre voyageur prend alors le temps de visiter la ville et sa campagne romaine qui exercent alors sur lui un grand pouvoir d'attraction grâce à ses lieux idylliques et ses fameux monuments et œuvres d'art de l'Antiquité et de la Renaissance.

C'est le chemin de l'Histoire, du Beau pour parfaire la Connaissance, ainsi de nombreux peintres suivent le même chemin pour parfaire leur culture et leur savoir artistique. Rome fut considérée comme le point culminant des voyages en Italie car la ville éternelle était alors la Mecque artistique et historique pour de nombreux artistes, écrivains et touristes.

L'arrivée du voyageur dans la Ville Sainte provoque en lui un choc ou plutôt de la stupéfaction, en effet la ville de Rome qui se trouve devant lui souvent est loin de celle qu'il s'est imaginée. La ville bouge, elle est bruyante et poussiéreuse, elle est l'opposé de la campagne romaine calme, propre, déserte et plate qu'il a dû traverser. Ainsi Lady Blessington décrit à merveille l'état dans lequel se trouve le voyageur devant la scène qui se déroule sous ses yeux : « la première vue que nous eûmes sur la ville éternelle ce fut de la colline Baccano. L'atmosphère limpide et éclatante, donnait à toute chose une beauté propre, et la coupole de Saint-Pierre qui étincelait dans le lointain horizon, conférait un cadre inoubliable, tandis que la campagne, plate et déserte, augmentait le ton sublime de la scène. Nous gagnâmes ensuite Ponte Molle sans que rien ne nous signalât que nous approchions d'une grande ville. Une fois franchie la Porta del Popolo, le contraste entre la campagne quasi déserte que nous venions de traverser et l'avenue encombrée que nous empruntions devint flagrant. C'était le soir et le Corso était plein de voitures qui abritaient des dames élégamment

vêtues et de cavaliers qui paradaient auprès. Bien des voitures avaient poussé jusqu'à la Porta del Popolo pour observer les équipages couverts de poussière, attirés par les coups de fouet des postillons et de notre courrier. Il y avait quelque chose dans la gaieté de la scène qui ne cadrerait pas avec l'image que je m'étais faite de Rome. J'avais en effet imaginé des routes silencieuses et désertes, traversées seulement par quelques prêtres. »¹

Voyager, comme l'indique Th. Nugent, « [est] considéré depuis les temps les plus anciens comme le seul et unique moyen de connaissance et l'unique moyen pour obtenir une bonne réputation² ». Durant la période des Lumières le voyage fait partie d'un processus de perfectionnement culturel. Le voyage à Rome n'a plus dès lors une valeur de témoignage et d'apologie de la foi, mais prend le rôle de : capitale du Grand Tour. Le voyageur arrivant du nord d'Italie traversant les Alpes visitera les villes de Turin, Milan, Vérone, Gène, la Toscane, continuant ainsi jusqu'à Rome puis Naples, et revenant par Lorette et Ancône. Les itinéraires ne sont pas fixes, en effet ils peuvent subir des variations suivant les voyageurs, par exemple Antonino Casati part de Plaisance effectue un Tour d'Italie, en passant par Bologne, puis Ancône, Lorette, puis il va à Rome, à Naples et rentre par la Toscane³. Le Grand Tour se déroule alors, pour la très grande majorité des voyageurs, autour de la visite de Rome, à l'occasion des grands spectacles religieux.

Le voyageur qui s'arrête à Rome loge la plupart du temps dans des hôtels pour étrangers qui se situent tout autour de la Place d'Espagne, c'est alors une zone privilégiée sous la protection de l'ambassade d'Espagne, qui n'est pas soumise au pouvoir des agents du Pape. La plupart des auberges sont tenues par des étrangers, c'est-à-dire des Français, des Espagnoles, ou encore des Allemands, qui accueillent alors les nouveaux venus dans leurs langues maternelles, ce qui apporte aux voyageurs une idée certaine de sécurité.

¹ Blessington, Lady M., *The Ilder in Italy*, Paris, 1839.

² Nugent Th, *The Grand Tour or a journey through the Netherlands, Germany, Italy and France*, 4 vol, Londres, 1749.

³ Aurore Truchet, *Memoire Master1*, sous la direction de Gilles Bertrand., *1786, Antonino Casati : Le manuscrit du Grand Tour d'un Italien en Italie avec la découverte en particulier de la ville de Naples*, Grenoble, 2007.p. 202, Annexe 6.

Les aubergistes conseillent alors aux voyageurs de se procurer un guide de Rome, afin de visiter la ville sans trop d'encombres, et d'une manière autonome. Au 18^{ème} siècle on calculait que pour visiter le plus correctement possible Rome et ses alentours, il fallait au minimum un mois. Les guides imprimés donnaient des conseils aux voyageurs, en matière d'art par exemple, pour les rendre attentifs lorsqu'ils achetaient des pièces antiques et de faux tableaux.

A l'intérieur du Grand Tour, Rome occupe une place d'exception, depuis que les pièces monumentales de l'antiquité étaient devenues un point d'attraction tout comme celles de la chrétienté. La beauté tragique d'une civilisation détruite, dont le voyageur se sentait l'héritier, prenait un poids important dans la description de Rome.

Le voyage à Rome, pour Casati, est une étape importante dans sa découverte de l'Italie, en effet il s'inscrit dans la continuité d'un voyage entrepris depuis Plaisance en passant par les lieux des « Grands Touristes ». Donc Antonino Casati⁴ arrive dans cette ville après avoir effectué les prémices d'un Tour d'Italie, en suivant les itinéraires recommandés. Il y séjourne très certainement durant les mois d'hiver, en effet la période durant laquelle il demeure à Rome est spécifiée par le fait qu'il décrit les fêtes de Noël et de Pâques, ce qui correspondrait à un séjour à Rome de décembre à mars. De plus il se trouvait à Bologne en Juin ce qui lui laisse quelques mois pour arriver à Rome après avoir visité Parme, Modène, Bologne, Ancône, Lorette, Marcerata, Tolentino, Foligno, Spoleto, Terni et Narni.

Il semblerait donc que notre noble de Plaisance visite Rome une première fois avant de se rendre à Naples, puis une seconde fois en revenant de Naples⁵, donnant ainsi un élément de réponse à la question qu'on peut se poser sur les six mois qui le séparent des fêtes de Noël, puisque la visite et le chemin entre Bologne et Rome prenait généralement quelques jours de marche ou de carrosse ainsi que l'explique Dom. Vaussin abbé de Cîteaux⁶, lors d'un voyage de Dijon à Rome, en 1661 :

⁴ Cité en *Ibid.*

⁵ Antonino Casati "*Relazione del viaggio da Piacenza a Roma, a Napoli andando per Loretto, e ritornando per la Toscana ove sono rimarcate le cose più singolari rapporto l'antichità, i monumenti saevi, le belle arti, e i prodotti naturali, e simili cose.*" Irrégulièrement numérotées soit 38 p., 1786, ff [10 v]- [11 r].

⁶ Cité en *Ibid.*, Antonino Casati "*Relazione del viaggio da Piacenza a Roma....*", 1786, ff [10 v]- [11 r].

« Avant que de sortir de cette ville, ils firent marché avec un voiturier qui s'engagea, moyennant 15 pistoles, à leur fournir un carrosse qui les rendraient à Rome dans 15 jours par Lorette et partirent à cet effet le 5, mais cette voiture fatigua tellement dom Vaussin qu'il fut obligé de la quitter et de renvoyer chercher une litière à Bologne qui ne vint le joindre que le lendemain 6 à Castel-Saint-Pierre, d'où ils furent couchés à Imola où ils trouvèrent un carrosse mieux suspendu que celui qu'ils avaient prit à Bologne [...] D'Utricoli ils arrivèrent à coucher à Civita Castellana d'où ils sortirent le 17 pour aller dîner à Castelnovo. Ce fut en cet endroit que Dom. Magloire, religieux de l'abbaye de Bonneval en Rouergue et procureur général de l'Ordre de Cîteaux en cour de Rome vint à la rencontre de dom Vaussin et lui rendit ses devoirs. Ils en sortirent après dîner et ne firent pas beaucoup de chemin sans découvrir la ville de Rome et surtout le dôme de saint Pierre.» Le voyage de Bologne à Rome narré par ce religieux prit une quinzaine de jours. Il est vrai que Casati voyage un siècle plus tard et que les conditions de voyage ont pu s'améliorer, il est alors probable que Casati fasse le voyage entre Bologne et Rome en moins de quinze jours.

On peut imaginer alors qu'après avoir longuement visité Bologne, en effet vu qu'il lui consacre un carnet de voyage⁷, ce qui montre le grand intérêt qu'il porte à cette ville pontificale, il continue son voyage en ayant pour objectif de visiter Rome.

Il est absorbé par la visite des musées, des villas et des forums, et attiré par le faste des cérémonies religieuses et des fêtes du carnaval. Il décrit les œuvres, les monuments, les lieux incontournables à son époque où Rome semble être la conclusion de son épopée. Il soigne la description de la ville, il la distingue en deux carnets de voyage, le premier livret s'intitule : « *Brevi notizie delle Principali Funzioni di Roma* » il s'articule en une douzaine de feuillets numérotés où les événements religieux qui se déroulent dans la ville semblent être le leitmotiv de son exposé. Dans le second manuscrit s'intitulant : « *Notizie generali della città di Roma...* » qui se formule en 66 feuillets où Casati inscrit et décrit les monuments, églises, édifices, palais, et autres lieux visités. Ses visites sont dans la continuité de celles qu'il a entreprises jusqu'alors, dans son récit Romain figurent des inscriptions latines qui sont inscrites sur les divers monuments.

⁷ Antonino Casati, *Descrizione delle principali cose, che si ammirano in Bologna. Essendovi stato da 4 giorni nel fine di giugno del 1786*. 8 ff. Partiellement numérotés soit 16 p., [1786].

Son voyage transporte l'individu d'un milieu à un autre, il constitue d'une part une preuve de la force et de la stabilité de ses convictions et de son caractère et d'autre part une preuve de sa soif de connaissance. Avec l'étude de ces trois carnets de voyage on va essayer de comprendre quelle sorte de voyage Antonino Casati effectue en visitant la Ville Sainte (et Bologne). On essayera de voir si son Tour d'Italie peut se rapprocher d'un itinéraire jubilaire, ou tout simplement d'un voyage mondain d'un italien découvrant la Rome de Pie VI, avec son architecture, ses sculptures et ses fresques.

PREMIÈRE PARTIE

LE CARNET DE VOYAGE D'ANTONINO CASATI ET

LES GUIDES IMPRIMÉS À ROME AU 18^{ème} SIÈCLE.

A) Les guides imprimés de Rome. Quels sont-ils ?

1) Les guides des pèlerins.

La configuration de Rome comme centre spirituel de la chrétienté et la présence dans la ville de mémoires sacrées lieu de culte chrétien (la tombe de Pierre, les reliques de nombreux martyres, les catacombes) aidèrent à attirer de nombreux pèlerins de toute l'Europe, dans un flux qui, déjà à partir du IV^{ème} siècle, ne connut aucune interruption malgré les risques du voyage et la croissante insécurité des routes. L'idée du destin providentiel de Rome faisait elle aussi son chemin, dont les origines étaient recherchées dans la grandeur antique de la ville. Les ruines de la Rome Impériale devinrent ainsi le point de convergence des deux réalités, le témoignage concret de la continuité historique dans un dessin providentiel.

C'est alors que naissent, pour l'usage des pèlerins, des listes de sites considérables car ils renferment des reliques et des mémoires sacrées. Des simples listes des sépulcres les plus vénérés comme les *Deposizioni dei vescovi e dei martiri*⁸ et les *Cataloghi cimiteriali*⁹, on passe rapidement à des itinéraires qui guident dans Rome les pèlerins d'un cimetière à un autre, tout comme la *Notitia ecclesiarum urbis Romae*¹⁰, ces textes sont peut-être consignés à Rome pour un usage locale mais rapidement ils prennent de l'ampleur et sont emportés hors des frontières où ils sont alors transcrits et transmis pour que les pèlerins en prennent connaissance et les utilisent. Les ouvrages permettent de conserver voire diffuser cette mémoire par le fait qu'y sont inscrits les antiques édifices païens, les sites et les centres urbanistiques ou sacrées de la Rome Antique avec ses arcs, aqueducs, obélisques, théâtres, ses collines, le Campidoglio, le Forum.

Les guides pour les pèlerins sont des ouvrages qui parcourent, avec un caractère de continuité, la production populaire et celle plus érudite du 16^{ème} au 18^{ème} siècle, qui ont de loin précédé une tradition manuscrite médiévale, tirant à son tour ses origines de l'âge tardif antique. Ce sont des itinéraires de dévotions qui sont nées

⁸ Traduction : « les dispositions des évêques et des martyres ».

⁹ Traduction : « les catalogues des cimetières ».

¹⁰ Traduction : « Notice ecclésiastique de la ville de Rome ».

conjointement à la diffusion de la pratique du pèlerinage à Rome à l'époque médiévale, et renforcée par l'institution des cadences jubilaires. Les guides manuscrits médiévaux sont aujourd'hui connus à travers des « familles » de codes déjà suffisamment recherchés, ils sont généralement indiqués avec le terme de *Mirabilia* (ou *Mirabilia Romae*) parce que, outre l'illustration des sites importants pour le pèlerin (reliques sacrées, indulgences, églises connues), ils contiennent des annotations sur les autres merveilles de Rome, c'est-à-dire les restes et les mémoires de la Rome antique *caput mundi* ingénument amplifiés avec des légendes sacrées et profanes, dans le but de démontrer que tout à Rome était extraordinaire, *monstruosum, mirandum, admirabile*, comme devait être la capitale de la chrétienté. Le prototype de ces guides semble remonter au texte de Benoît Canonico dans la première moitié du 12^{ème} siècle, qui se base sur les itinéraires antiques, comme par exemple l'*Itinerario di Einsiedeln* du 8^{ème} siècle, qui permettait de garder en mémoire les édifices et les inscriptions, grâce à l'intérêt porté envers les antiquités, qui à Rome ne s'était jamais éteint. A l'époque du passage aux codes de l'imprimerie sur cette tradition se greffèrent les études des humanistes, qui utilisèrent ces textes comme source de documentation pour tenter de reconstruire la topographie de la Rome Antique et pour identifier les monuments qui existent encore.

Il faut probablement remonter au 12^{ème} siècle pour avoir la plus ancienne rédaction d'un véritable itinéraire romain qui illustre, en même temps que les lieux de cultes, les principaux monuments païens en suivant un ordre topographique qui se base sur le schéma des catalogues des régions. C'est le texte des *Mirabilia urbis Romae*¹¹, peut-être rédigé par Saint Benoît à Rome dans les années 1140 – 1143 et puis reproduit par de nombreux auteurs italiens et étrangers avec des ajouts, des modifications et des remaniements pour mieux l'adapter au but des guides pour les visiteurs. Pendant le 14^{ème} et 15^{ème} siècle à la partie topographique du texte furent ajoutées des listes de reliques et des indulgences, et c'est avec cet aspect que l'œuvre se présenta pour être imprimée.

Dans le même temps les études des humanistes les plus admirées et les plus critiquées élaboraient une connaissance de l'antiquité qui succédait aux témoignages des auteurs classiques dans les légendes médiévales. Avec la parution de l'*antiquaria*, petit à petit se rajoute, aux sources littéraires, l'analyse des répertoires antiques. Un

¹¹ Traduction : « les merveilles de la ville de Rome ».

de ses champs d'action fut l'antique topographie de Rome et l'identification de ses monuments. Les bases de ces études furent données par l'humaniste Flavio Biondo avec son ouvrage *Roma ristaurata*¹².

Dans la même lignée que Flavio Biondo d'autres humanistes antiquaires durant le 16^{ème} siècle s'intéressèrent de manière « scientifique » à l'antique topographie de Rome et la toute jeune imprimerie favorisa la diffusion de leurs œuvres. Andrea Fulvio *Antiquitates urbis Romae*¹³, Pirro Ligorio *Libro delle antichità di Roma*¹⁴, Bartolomeo Marliani *Urbis Romae topographia*¹⁵. Cette ferveur d'études conduisit à une connaissance plus précise des ruines de la Rome Antique et de ses sites, qui eut alors un reflet dans l'édition des guides pour les pèlerins, dont la diffusion avait dans le même temps fortement contribué à l'institution des années jubilaires et dont la production connut à partir de ce moment aucunes interruptions.

Le travail de critique des *Mirabilia* commença, et il conduisit jusqu'à la suppression des légendes les plus fantastiques et à la formulation d'hypothèses critiques les mieux fondées, sur lesquelles se basa ensuite la discipline archéologique. A partir de ce moment, c'est-à-dire la seconde moitié du 16^{ème} siècle, les guides de Rome pour les voyageurs se dédoublèrent en deux veines de guides topographiques. Ceux que l'on peut qualifier de « cultivés », qui se basent plus scientifiquement sur les études des antiquaires, jusqu'à se confondre avec ces derniers, et une veine plus « populaire », qui répète le schéma et en partie le texte des *Mirabilia*, même si elle en élimine les ingénuités les plus évidentes. La dichotomie sera dépassée au 18^{ème} siècle lorsqu'une fleurissante industrie du livre touristique produira des guides de Rome qui

¹² Biondo Flavio, *Roma ristaurata, et Italia illustrata / di Biondo da Forlì ; tradotte in buona lingua volgare per Lucio Fauno*. Venetia, 1543.

¹³ Fulvio Andrea, *Antiquitates urbis Romae*, Rome, 1527. Traduction : « les antiquités de la ville de Rome ».

¹⁴ Ligorio Pirro, *Libro di M. Pyrrho Ligori napolitano, delle antichità di Roma : nel quale si tratta de' circi, theatri & anfiteatri : con le paradosse del medesimo auttore, quai confutano la commune opinione sopra vari luoghi della città di Roma*. Pubblicazione, Venetia, 1553. Traduction : « le livre des antiquités de Rome ».

¹⁵ Marliani Bartolomeo, *Urbis Romae topographia. Nuper ab ipso auctore nonnullis erroribus sublatis emendata, addita etiam interpretatione nominum, quae unica litera, vel syllaba in antiquis scripta inveniuntur. Cui etiam ab eodem adiectae sunt quam brevissime observationes de praenomine, nomine, et cognomine ...*, Rome, 1534. Traduction : « la topographie de la ville de Rome ».

se présenteront désormais comme des véritables Baedeker¹⁶ modernes, faisant attention aux aspects historiques et artistiques, documentés avec de nombreuses illustrations.

À propos des guides et relations de voyage de pèlerins, comme le souligne Dominique Julia dans son article « *Gagner son jubilé à l'époque moderne* », « ...les parcours et les stations du jubilé sont amplement connus à travers la série de bulles et des ordonnances papales comme aussi par les guides destinés à aider le voyageur¹⁷, l'expérience vécue par la masse des pèlerins au cours de leur séjour dans la ville Eternelle nous reste en grande partie obscure, car rares sont ceux qui ont laissé un récit de leur pèlerinage jubilaire, et ils appartiennent de toute façon au monde des « clercs » entendu ici au sens large, c'est-à-dire ceux qui appartiennent au monde de l'écriture¹⁸ ».

Dominique Julia fait aussi référence au fait que « le pèlerinage jubilaire, s'inscrit dans des perspectives plus vastes où le voyageur ne se fait pas faute de contempler non seulement les *mirabilia* antiques ou modernes de l'*Urbs*, mais aussi ceux des villes traversées tout au long de son parcours dans la péninsule [...] Il s'agit donc bien de voyages d'*Italie* où curiosité et dévotion vont de pair, le pèlerinage jubilaire

¹⁶ L'allemand Karl Baedeker publie un guide de voyage sur le Rhin. Ses premiers ouvrages sont une copie, traduite en allemand, des guides anglais de Murray mais remportent rapidement un vif succès. Traitant des pays d'Europe et des Etats-Unis, ils paraîtront en français, puis en anglais, dès 1862. La qualité des informations fournies, régulièrement actualisées, leur vaudra une renommée mondiale.

¹⁷ Pour une bibliographie des guides de Rome destinés aux pèlerins, cfr. L. SCHUDT, *Le guide de di Roma. Materialien zu einer Geschichte der Römischen Topographie*, Vienne-Ausbourg, Bruno Filser Verlag, pp. 117-123, 127-131, 321-337. Cette bibliographie reste incomplète puisque l'auteur ne retient dans son inventaire que les guides qui présentent un intérêt pour l'histoire de l'art. L'étude essentielle est l'analyse lumineuse proposée par G. LABROT, *L'image de Rome*, cit. Voir également G. MARIANI, *L'immagine di Roma per i giubilei : le guide dal Cinquecento all'Ottocento*, et M. PANETTA, *La « macchina » del consenso. Tematiche della pubblicistica sugli Anni Santi*, in M. FAGLIO-M.L. MADONNA (dir.), *Roma 1300-1875. L'arte degli Anni Santi*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1984, pp. 220-229, 230-240.

¹⁸ Dominique JULIA, *Gagner son Jubilé à l'époque moderne*, article paru dans *La città del perdono. Pellegrinaggi e anni santi a Roma in età moderna. 1550-1750*, de Stefania Nanni et Maria Antonietta Visceglia, Rome, Archivio Guido, 1997, pp. 311-354.

se combinant ici avec des préoccupations « professionnelles »¹⁹ - c'est le cas du Père Lorain qui se rend au chapitre général de son ordre- ou plus largement culturelles : au sein de la noblesse, le jubilé peut se gagner à Rome en s'insérant à l'intérieur d'un Grand Tour européen²⁰, tout comme chez les compagnons artisans il peut survenir au beau milieu d'un Tour de France. » Cet aspect du voyage à l'époque moderne que soulève Dominique Julia, pourrait correspondre avec le voyageur de Plaisance Antonino Casati, hormis le fait qu'il ne se rend pas à Rome durant une année jubilaire mais en 1786. En effet le jubilé précédent a eu lieu en 1775, qui fut ouvert par le nouveau pontife Pie VI. Le 18^{ème} siècle se termine par une situation difficile de l'Eglise au temps de l'hégémonie de Napoléon qui ne permit pas à Pie VII de convoquer un Jubilé pour 1800. Au centre de l'intérêt on retrouve toujours la topographie de Rome, il n'en demeure pas moins que le cours de la description est topographique.

¹⁹ On note dans le voyage de l'officier pèlerin une attention particulière portée aux forteresses et un intérêt passionné pour l'arsenal de Venise qu'il visite pendant « trois grosses heures entières », BIBLIOTHEQUE MÉJANES, ms 223 (429), ff. 213v-216v.

²⁰ J.L AMORÒS – Ma L. CANUT – F. MARTÌ CAMPS, *Europa 1700 El Grand Tour del Menorquin Bernardo José*, Barcelone, Institut Menorqué d'Estudis y Ediciones del serbak, pp. 127-178. Bernardo José Olives de Nadal, né en 1678, qui appartient à l'une des plus grandes familles nobles de Minorque, commence son Grand Tour le 23 novembre 1699, passe par le Roussillon et le Languedoc, s'embarque en felouque de Marseille à Livourne puis, par Pise et Florence arrive le 3 avril 1700, veille du dimanche des Rameaux dans la Ville Eternelle où il demeure jusqu'au 21 mai. Tout comme les autres voyageurs, il n'hésite pas à recopier largement dans son récit les guides de voyage qu'il a à sa disposition (p.130).

2) Les guides des voyageurs.

« Rome est un séjour bien agréable : tout vous y amuse... Il semble que les pierres parlent. On n'a jamais fini de voir²¹. » Ainsi annotait Montesquieu dans son *journal de voyage*, aussi des jugements semblables sont exprimés par des étrangers qui sont de plus en plus nombreux au 18^{ème} siècle à visiter la « Ville Eternelle ». Malgré cela Rome était la capitale d'un état en déclin, toutefois « elle conservait un attrait et un charme qui faisait venir dans la ville sainte des courants de vénération et d'amour²². » Cela grâce aussi au prestige et à l'influence culturelle que la Rome du dix-huitième siècle maintint durant tout le siècle, jusqu'à devenir une étape obligatoire pour tous ceux qui se sentaient redevables de ce qu'elle apporte tant au niveau de l'Histoire de l'humanité, à l'art et à l'architecture.

Les impressions et les jugements seront annotés par la suite dans les relations de voyage qui au 18^{ème} siècle deviennent un véritable genre littéraire : aucun visiteur ne s'y soustrait à tel point que Rome devient ainsi l'objet de nombreux écrits qui décrivent ses beautés artistiques parsemées çà et là de commentaires souvent poignants et pénétrants sur les différents aspects de la vie citadine. Mais aussi bien en ce qui concerne la visite de la ville que la connaissance de la réalité quotidienne le voyageur a besoin, comme il est de coutume lorsqu'on entreprend un voyage dans un pays où lieu étranger, de consulter des guides afin d'en extraire les informations les plus utiles et surtout pour s'orienter parmi les infinis richesses que la ville renferme dans son immensité. A ce propos Rome a toutes les cartes en mains : en effet nombreux sont les guides imprimés en ville durant le siècle et tous soignés jusqu'aux plus infimes détails pour accompagner dans sa visite le voyageur le plus exigeant. Quelques-uns sont déjà connus dans la seconde moitié du 17^{ème} siècle, lorsque quelques éditeurs commencent la publication de ce genre littéraire. Mais c'est surtout au 18^{ème} siècle que se répand dans la ville la mode d'en publier, comme jamais auparavant. Les opportunités pour la publication des guides ne manquent pas, parmi elles les années où l'on célèbre le jubilé, lorsque les éditeurs donnent aux imprimeurs des éditions revues et corrigées de ces livres et avec des ajouts d'informations qui sont consacrées à de pareils événements. Il existe aussi des guides écrits

²¹ C.L Montesquieu, *Œuvres Complètes*, R. CAILLOIS, Paris 1949, vol I, p. 695.

²² V.E Giuntella, *Roma nel Settecento*, Istituto di studi Romani, Bologna, 1971, p.51.

exclusivement pour les pèlerins, un exemple typique : *Il Divoto pellegrino*²³, écrit par Giovanni Marangoni à l'occasion de l'Année Sainte 1750. A propos des Années Saintes, en examinant les relations de voyage des visiteurs étrangers on découvre qu'aucun d'eux n'est présent à Rome durant ces périodes. Ceci parce que, d'un côté les voyageurs sont préoccupés par le fait d'éviter de séjourner à Rome à cette période, pour ne pas la voir dénaturée par les pèlerins du jubilé. D'un autre côté on peut trouver en eux ce sentiment d'intolérance envers certaines formes de dévotion populaire (par l'exploitation qu'en fait la hiérarchie ecclésiastique), enraciné dans la sensibilité de l'élite intellectuelle de l'époque.

Parmi les nombreuses descriptions de Rome, au vu des nombreuses éditions, on peut en distinguer deux qui ont un grand succès : *Il Mercurio errante* de l'antiquaire Pietro Rossini²⁴ et *Roma ricercata* de Fioravante Martinelli²⁵.

L'édition de Rossini, imprimée en 1693 pour la première fois, a été rééditée une bonne dizaine de fois, et chaque nouvelle édition était améliorée car elle comprenait la description de tout ce qui entre temps avait été construit ou restauré dans la ville. Presque tous les guides sont ainsi enrichis par des gravures se référant aux monuments et aux lieux les plus caractéristiques, par exemple l'œuvre de Rossini a un certain prestige car on y retrouve des gravures de Piranesi²⁶.

Roma ricercata de Martinelli, a été elle aussi imprimée de nombreuses fois, ce fut durant le siècle un des guides les plus recopiés par certains auteurs, qui parfois vont jusqu'à changer seulement le titre et laissent l'œuvre dans son intégralité, identique aux écrits originaux. Après la première édition de 1650, la description, avec son titre original et signée par Martinelli, il y eut dans les années qui suivirent environ huit autres éditions, la dernière en 1769. En 1725 fut publiée *Roma ampliata e rinovata*²⁷ par les frères Roisecco. Le titre est différent mais le contenu reste

²³ V.G. Marangoni, *Il divoto Pellegrino*, Roma 1749, Le dévot pèlerin.

²⁴ Pietro Rossini, *Il Mercurio errante*, Rome 1693.

²⁵ Fioravante Martinelli, *Roma Ricercata*, Rome 1650.

²⁶ Giovanni Battista Piranesi, dit Le Piranèse, né à Mogliano Veneto, près de Trévise, appartenant alors à la République de Venise, le 10 avril 1720, baptisé le 8 novembre en l'église Saint Moïse il est mort à Rome le 9 novembre 1778. C'est un graveur et un architecte italien.

Ses planches gravées, signe d'une intonation dramatique, apparaissent caractérisées par une idée de dignité et de magnificence totalement romaine, surtout à travers la grandeur et l'isolement des éléments architecturaux, de façon à parvenir à sublimer l'antiquité.

²⁷ Deux autres éditions parurent de cet ouvrage en 1739 et en 1750.

identique à la *Roma ricercata*, œuvre de Martinelli. Le renouveau arrive au 18^{ème} siècle grâce aux frères Roisecco qui proposeront un nouveau texte pour ce guide, car jusqu'ici le texte avait été copié sans être modifié.

Le cas des frères Roisecco n'est pas unique à l'époque, car au 18^{ème} siècle le plagia n'est pas encore considéré comme un délit répréhensible. L'utilisation de passages ou du texte dans son intégralité est considérée comme normale et parfaitement compatible avec les obligations inhérentes à l'impression de tous les genres de livres. Même des auteurs de livres publiés à Rome utilisent des ouvrages précédents, mais à l'inverse des frères Roisecco, qui ne font jamais référence à l'œuvre de Martinelli, ils citent les œuvres qu'ils copient ou dont ils reprennent l'idée principale pour leurs descriptions de la ville. A ce propos l'exemple qu'il convient de donner est *Roma sacra e moderna* de Pancirolo parue en 1675. Ce guide est repris et amélioré par Posterla en 1707 et en 1725 Ceccioni propose le même guide en écrivant : « ...déjà décrite par Pancirolo et améliorée par Posterla. »²⁸. En 1741 Aldrovandi rappelle dans sa préface qu'il a reprise dans son ouvrage *Roma distinta per religioni*²⁹, une œuvre qu'il avait écrite précédemment. L'examen des guides écrits à l'occasion des Années Saintes montre comment les auteurs extraient les informations et parfois le texte intégral d'autres livres. Personne ne peut critiquer la précision avec laquelle les auteurs des guides traitent des beautés de la ville : la description des églises et des palais, des œuvres d'art qui se trouvent dans les musées comportant de nombreuses informations, souvent exhaustive dans les moindres détails. Rien n'est omis, la ville de Rome est décrite quartier par quartier, indiquant les itinéraires les plus agréables à suivre pour poursuivre une visite intégrale et dans le même temps pour éviter de parcourir la ville avec empressement en n'en ayant qu'une connaissance superficielle.

L'édition de 1763 de Giuseppe Vasi fut réimprimée par son fils Mariano en 1794, enrichie par des mises à jour sur les œuvres de cette période et par quelques informations sur les alentours de la ville. Dans l'édition de 1970 on trouve des notes de Matthiae qui ont pour but de corriger les erreurs de Vasi ou bien de donner des informations au lecteur sur les changements survenus plus tard, sans

²⁸ F. Ceccioni, *Roma sacra e moderna*, Rome, 1725, p.1.

²⁹ V. Aldrovandi, *Roma distinta per religioni*, Rome, 1741, p.2.

toutefois dénaturer l'œuvre mais tout en conservant son caractère et son environnement dans la Rome de la seconde moitié du 18^{ème} siècle.

Cependant en examinant les relations de voyage on peut constater que la plupart des étrangers ignorent l'existence des guides romains, un tel désintéressement ne surprend guère vu que ces derniers ne s'intéressent pas aux sujets les plus recherchés par les visiteurs, et quand les auteurs des guides font référence à la façon de vivre au quotidien des Romains, c'est toujours de manière peu objective et partielle. Les auteurs des guides rappellent avec beaucoup d'éloges combien le gouvernement pontifical influe positivement sur Rome. Il n'est donné aucune indication ni n'est faite aucune référence en ce qui concerne les aspects moins reluisants de la vie romaine, comme si on voulait les occulter et qu'inscrire ces aspects était considéré comme souiller l'image de Rome. En effet la ville selon les auteurs des guides devait être admirée et aimée par tous ceux qui foulait son sol et qui la visitaient pour ses beautés artistiques et pour son Siège Papale.

L'indifférence des voyageurs envers ceux qui cherchent à les aider dans la visite de la ville est due à d'autres motifs. Il n'est pas facile pour le voyageur étranger de lire des livres écrits dans une autre langue, malgré le fait que l'italien soit au 18^{ème} siècle fort connu et apprécié dans les milieux les plus raffinés de la culture européenne. En outre ces derniers avant d'entreprendre ce grand voyage à Rome veulent se faire une idée de la ville, car ils souhaitent y arriver le plus préparé possible pour la visiter la ville. Pour cela ils peuvent trouver des informations intéressantes et utiles, pour leur voyage et pour la description de la ville, dans les diverses relations de voyages écrites par des voyageurs de leurs pays qui ont déjà effectué un voyage à Rome dans les années précédentes. Certaines de ces relations de voyages trouvent un tel succès qu'elles deviennent de véritables guides et accompagnent les voyageurs pendant leur voyage jusqu'à Rome et même durant la visite de la ville.

Les auteurs de ces relations de voyages qui sont utilisées comme guides ont alors une plus grande liberté de jugement car ils ne sont pas censurés par le gouvernement pontifical comme le sont la plupart des guides écrits en italien. Ainsi sans scrupules et en toute liberté ils traitent des sujets les plus brûlants et c'est en cela qu'ils sont forts appréciés par les voyageurs étrangers qui recherchent les particularités les plus cachées de la vie romaine.

En outre la lecture des guides étrangers fait transparaître une vivacité de style que l'on ne retrouve pas dans les nombreux guides romains. A ce propos on peut noter la discordance de la préparation culturelle entre les auteurs de ces guides romains et les célèbres étrangers qui visitent Rome, comme Montesquieu, Goethe, Lalande ou De Brosses.

En ce qui concerne l'observation de Rome, les auteurs étrangers eux aussi éprouvent la même admiration que les auteurs des guides romains³⁰. Mais les éloges sont souvent suivis de jugements personnels qui permettent de comprendre ce que les étrangers pensent réellement de la ville³¹. Les relations de voyages oublient peut-être d'énumérer avec exactitude toutes les statues et les objets précieux réunis dans tel musée ou telle église, elles ne sont pas détaillées et riches d'informations comme les guides romains, mais elles se révèlent bien plus intéressantes et originales parce qu'elles ne se limitent pas seulement à la description passive des lieux et monuments romains, elles cherchent aussi à exprimer des opinions et des intuitions personnelles.

On a vu qu'il existe d'importantes ressemblances entre les guides imprimés à Rome, on constate que c'est aussi le cas en ce qui concerne les guides étrangers car il est possible de déterminer les descriptions faites de la ville par des voyageurs qui recopient les jugements, les impressions et parfois des passages entiers. A la différence des guides édités à Rome il n'existe pas entre les guides étrangers des descriptions copiées dans leur intégralité par d'autres auteurs. Il est plus juste de dire que les relations utilisées comme guides laissent une empreinte significative et importante sur la lecture de voyage, parce que de nombreux étrangers écrivent leurs propres jugements, impressions et parfois des descriptions qu'ils ont lu dans d'autres livres. Dans tous les cas les voyageurs affirment clairement le principe de copier leurs guides³².

L'examen des lectures de voyage nous a permis de découvrir l'existence d'un lien continu durant tout le siècle grâce à de nombreux carnets de voyage écrits par des voyageurs. Ainsi le *nouveau voyage d'Italie* de Misson semble être le guide de

³⁰ Charles De Brosses, *Lettres familières sur l'Italie*, Paris, 1931, lett.XXXVI, t.II, p.2 ; T. Gray, *Correspondance*, Oxford 1935, p.145 ; M. Misson, *Nouveau Voyage d'Italie*, La Haye, 1702, t.II, p. 120.

³¹ D. Rogissart et Havard, *Les délices d'Italie*, Leide, 1706, p. 107 ; C.L. Pollnitz, *Mémoires de Charles-Louis Baron de Pollintiz*, Liège, 1734, p. 198.

³² E. Gibbon, *Gibbon's Journey from Geneva to Rome*, London, 1961, p. 224.

référence pour la majeure partie des voyageurs étrangers. Maximilien Misson est un protestant français, il voyage à travers toute l'Europe, il séjourne à Rome en 1680 et il publie le résumé de ses voyages en 1691. Son livre rencontre un succès immédiat, il est traduit en Anglais et fréquemment réédité. Durant tout le siècle c'est le guide commun à tous les Français et à tous les Anglais qui voyagent en Italie, il est encore apprécié au cours du 19^{ème} siècle lorsque Stendhal dans son ouvrage *Promenade dans Rome* rappelle les livres de Misson, du président De Brosses, de Duclos et de Lalande, qu'il définit comme les meilleurs livres de voyage en Italie³³.

De nombreux jugements ou des passages entiers du *Nouveau Voyage* ne sont pas repris que par des voyageurs qui lisent l'œuvre de Misson, mais ils sont copiés par des voyageurs qui ont une vision négative de cet ouvrage, c'est le cas par exemple de Lalande, qui affirme dans la préface de son livre qu'il a lu, parmi les nombreuses descriptions de Rome, les Lettres du président De Brosses, alors qu'il critique durement l'œuvre de Misson³⁴. Lalande n'imagine pas qu'il est en train de copier indirectement le *Nouveau Voyage* de Misson, car il reprend des jugements et descriptions de Rome de Misson.

Lalande ne s'éloigne pas de l'habitude de tous les voyageurs qui est de copier ou alors de faire référence aux relations de voyage d'autres auteurs, ce qui n'est pas considéré comme incorrect de la part des étrangers. Montesquieu par exemple, définit son guide *Les délices d'Italie* de Rogissard « mon mauvais livre », guide qui l'accompagne dans toutes ses visites d'églises et de musées, non pas parce qu'il n'est pas capable de décrire avec ses propres mots la beauté de la ville, mais pour la facilité de pouvoir transcrire ce qui a déjà été noté par d'autres avant lui.

Par rapport au lien existant entre les nombreuses descriptions de Rome écrites par des étrangers on constate qu'il y a un lien philologique important entre les différents arguments. On peut constater les interprétations que font d'autres voyageurs du livre de Misson. Voici quelques passages à propos des murs d'enceinte de la ville :

³³ Stendhal, *Promenade dans Rome*, Paris, 1883.

³⁴ JJ de Lalande, *Voyage en Italie*, Venezia 1769, p.7.

Misson : « Il n'y a guère qu'un tiers de l'étendue comprise dans les murs de Rome, qui soit habité. Les deux autres tiers, du côté de l'Est, et du côté du Midi, ne sont que des jardinages et des ruines³⁵. »

Rogissard : « Il est vrai qu'il n'y a que le tiers de Rome qui soit habité, les deux autres tiers du côté de l'Orient et du Midi, ne sont remplis que de ruines et de jardinages. ³⁶»

Labat : « Ces murailles renferment une très grande quantité de lieux inhabités, des jardins spacieux... des champs des terres incultes... ³⁷»

De Brosses : « Il n'y presque d'habité que la partie comprise entre le Tibre, le mont de la Trinité, Monte-Cavallo et le Capitole, ce qui peut faire un bon tiers de la ville... tout le reste consiste en jardins, en champs, en grands édifices, en ruines³⁸.»

Duclos : « La partie de la ville habitée est à peine aujourd'hui d'un tiers du total, le reste est en vignes, en champs, en jardins... ³⁹»

A propos de la basilique Saint Pierre :

Misson : « Celle de Saint Pierre passe pour le plus vaste et le plus superbe temple du monde. Pour en bien juger, il y faut aller souvent... D'abord on ne trouve rien qui paroisse fort étonner, la symétrie, et les proportions bien observées de l'architecture, ont si bien mis chaque chose en son lieu, que cet arrangement laisse l'esprit dans sa tranquillité ; mais plus on considère ce vaste bâtiment, plus on se trouve engagé dans la nécessité de l'admirer...⁴⁰ »

Rogissard : « Pour bien connaître la beauté de l'église de Saint Pierre il y faut aller plus d'une fois. La symétrie et les proportions bien observées de l'architecture ont si bien mis chaque chose en son lieu que l'esprit n'en est point frappé d'abord ; mais quand on vient à examiner de près toutes les parties de ce vaste édifice, tout en paroît merveilleux.⁴¹ »

Labat : « Saint Pierre est le plus vaste, et le plus superbe temple du monde, et on ne trouve d'abord rien qui paroisse fort étonnant. La symétrie, et les proportions

³⁵ M. Misson, *op. cit.*, t.II, p.119.

³⁶ D. Rogissard et Havard, *op cit.*, p.110.

³⁷ J.B Labat, *Voyage en Espagne et en Italie*, Paris, 1730, t.III, p. 199.

³⁸ C. De Brosses, *Lettres familières sur l'Italie*, Paris, 1931, t.II, p.17.

³⁹ C. P. Duclos, *Voyage en Italie*, Lausanne, 1791, p. 113.

⁴⁰ M. Misson, *op. cit.*, t.II p. 192.

⁴¹ D. Rogissard et Havard, *op.cit.*, pp. 125-126.

bien observées de l'architecture, on si bien mis toutes choses en son lieu, que cet arrangement laisse l'esprit dans sa tranquillité, mais plus on considère ce vaste bâtiment, plus on se trouve engagé dans la nécessité de l'admirer.⁴² » Les guides sont considérés aujourd'hui comme le témoignage des mentalités de cette époque. Au retour du voyage grâce aux guides utilisés et aux annotations personnelles faites durant le séjour, ils permettaient de reconstruire et de répéter l'expérience du voyage. Donc les relations de voyages fourmillaient d'informations pratiques, les souvenirs historiques et quelques anecdotes.

Les guides du 16^{ème} et 17^{ème} siècle déconseillaient vivement aux voyageurs qui n'étaient pas de confession catholique de visiter Rome pendant la période des fêtes de Pâques, car c'était le moment où le recensement ecclésiastique retrouvait toutes les personnes déplaisantes à travers la visite prescrite de toutes les maisons.

L'itinéraire quasi obligatoire subit quelques variantes mais la règle est celle inscrite dans les guides, ce qui donne l'occasion à diverses observations, rencontres et considérations plutôt obligatoire. L'itinéraire de Rome commence par le passage par la porte del Popolo ainsi que la découverte de sa place.

L'éducation humaniste avait donc prédisposé les voyageurs des Etats Modernes à l'étape romaine de leur Grand Tour. A la connaissance de l'histoire antique et des auteurs classiques s'était ajoutée la vue à travers des cartes et des « vedute ». Vers la fin de l'époque moderne, Goethe rappelle comment sa curiosité avait été aiguisée par les souvenirs de son père. Un autre élément se rajoute à tout ceci c'est la rencontre entre la Ville Eternelle et la littérature de voyage.

L'écriture se fait pour les lecteurs, et si la requête de littérature de voyage augmente de façon vertigineuse, la production augmente, elle aussi, mais sans pour autant être faite de façon originale. En ce qui concerne Rome la richesse est telle qu'elle dépasse largement les limites du livre de petit format, ce qui peut aussi profondément ennuyer le lecteur. Plus les descriptions contenues dans ces ouvrages de littérature de voyage deviennent complètes et exhaustives, plus le besoin de livres de petit format se fait. Il est vrai que les auteurs des relations de voyage correspondent à un groupe typique de voyageurs qui a un grand désir de connaissances et qui le comblent grâce à la lecture soit de guides soit de divers récits

⁴² J.B Labat, op. cit., t.III, pp.126-127.

de voyage, qu'ils pouvaient acheter durant leurs expéditions, mais qui souvent étaient lus avant de partir et qui faisaient le voyage avec eux.

Dès la seconde moitié du 17^{ème} siècle le voyageur d'un nouveau genre est en plein essor. En effet on voit s'accroître l'intérêt pour les curiosités, et surtout pour l'antiquité. Grâce aux musées et aux cabinets de curiosités tous les voyageurs trouvaient à chaque fois quelque chose qui pouvait les intéresser, et dans leurs écrits ils mettaient en relief cette expérience. Les propriétaires de ces cabinets, souvent, étaient de riches aristocrates, faisant des recherches par pur intérêt scientifique ou intellectuel.

Les livres de voyage rendent compte aussi de l'importance des choses quotidiennes. Les auteurs de ces livres se préoccupent de donner des informations précises sur la vie à Rome. En effet ces guides ont pour but de rendre plus autonome le voyageur, grâce aux annotations des auteurs qui leur permettent de se promener dans Rome en toute liberté et sans contrainte. En effet, tous les monuments et les nombreuses choses à voir y étaient inscrites et organisées par quartier, ou alors, selon des promenades à faire à pied, de quelques heures.

Les guides aidant à la découverte de Rome peuvent devenir des ouvrages qui donnent dans cette vision additive de la ville, qui a même cherché à s'exprimer à travers les illustrations que l'on retrouve au fil des pages. Les itinéraires prescrits ou conseillés par les premiers guides de l'époque du Grand Tour se libèrent, semble-t-il, plus selon des modèles précédents que selon des schémas destinés précisément à ce type de voyageurs. Modèles qui se réfèrent alors aux guides italiens comme celui de Francesco Scoto : « *Itinerario ovvero Nuova Discrittione dé Viaggi Principali d'Italia*⁴³ », publié la première fois pour le Jubilé de 1600 et réimprimé à de nombreuses reprises.

L'intérêt croissant pour l'art fera se développer les guides, dans lesquels apparaîtra un petit vocabulaire d'histoire de l'art et des observations supplémentaires sur la peinture et la sculpture, au vu de la frénésie d'achat qui déjà au début du 18^{ème} siècle.

Les guides dits « de poche » sont aussi intéressants par la division matérielle qu'ils offrent, ils ont probablement influencés le voyageur timide dans ses

⁴³ Francesco Scoto : « *Itinerario ovvero Nuova Discrittione dé Viaggi Principali d'Italia*, Padoue, 1654.

choix. Si le rythme et la superficialité des visites se rapprochent des guides brefs du 17^{ème} siècle, les poids ont été considérablement déplacés en faveur d'un voyage laïc malgré la mise en vente de cet Itinéraire durant une Année Sainte. En effet à cette occasion on voit apparaître un livret semblable qui offre un cadre très positif de la ville de la Rome Papale, où sont décrits les lieux saints.

Le voyageur disposait alors de guides considérables et toujours plus fournis, écrits par des italiens, mais surtout par des étrangers qui cherchaient à intégrer les visites aux réflexions éthiques et politiques à propos du gouvernement papal. Il est impossible de savoir si les voyageurs étrangers ont été d'une manière ou d'une autre influencés par les guides italiens. Il est vrai que ces guides s'adressaient en particulier aux habitants de la péninsule, mais au 17^{ème} siècle les voyageurs anglais s'y étaient intéressés, ils ne les avaient pas mis de côté pour avoir une plus large vision de Rome. Les italiens eux mêmes se réfèrent aux guides étrangers pour visiter la Ville Sainte, afin d'avoir un point de vue hors de l'influence papale.

On peut se demander s'il y a une véritable frontière ou plutôt une différence fondamentale entre un voyage d'agrément, de culture ou bien un Grand Tour et un pèlerinage qui se fait à Rome hors période jubilaire. Tout comme l'explique Dominique Julia ce voyage peut s'insérer à l'intérieur d'un tel parcours, car même si Rome est une ville très attractive à l'époque moderne, elle reste « La Ville Sainte », le point central de la religion catholique en Europe. Ainsi l'œuvre d'Antonino Casati peut-être considérée comme la démonstration du lien entre ces différents récits de voyage où le merveilleux et le sublime de Rome sont décrits avant tout.

B) Explication du carnet de voyage de Rome d'Antonino Casati.

Nous pouvons imaginer notre voyageur, Antonino Casati, alors qu'il vagabonde à travers la ville, il est immédiatement fasciné par son attraction magique. Mais même s'il est pris d'enthousiasme à la vue de tant de chefs d'œuvres rares, il est charmé par Rome, mais il ne se contente pas seulement de cela.

Après avoir fait quelques recherches et lectures dans divers guides de Rome, le carnet de voyage d'Antonino Casati semble correspondre et ressembler à un guide, en effet celui de Mariano Vasi Romano, qui s'intitule *Itinerario Istruttivo*⁴⁴, ouvrage qui fut écrit par Giuseppe Vasi le père de Mariano Vasi. Il représente le premier exemple de guide dans le sens le plus moderne du terme, car ce n'est plus seulement un livre qui accompagne le voyageur ou le curieux, mais il devient un instrument touristique pratique et ajourné. La fonction du guide est acquise d'une part grâce à une subdivision en huit journées avec différents parcours à réaliser et d'autre part, elle est enrichie par un regard historique général sur la ville de Rome, avec l'inventaire des Empereurs et des Papes et avec de nombreuses gravures avec les « vedute » les plus importantes. La légitimité de ce guide se confirme de par ses nombreuses rééditions et aussi de par les mises à jour qu'il a subies durant tout le siècle.

Le carnet de Rome de Casati se répartit en deux textes : « *Notizie generali della città di Roma...* » et « *notizie delle Principali Funzioni di Roma* ». Ce carnet sur les « *notizie delle Principali Funzioni di Roma* »⁴⁵ s'intéresse aux cérémonies religieuses de la ville de Rome, durant les périodes de forte influence des pèlerins, c'est-à-dire à Noël, à Pâques et au Corpus Domini. Le déroulement des célébrations est décrit dans son intégralité, Casati inclut dans son explication la composition des riches ornements papaux (perles et émeraudes) faisant référence à la garde robe papale ainsi qu'à celle des cardinaux et des évêques. Notre voyageur se prend à décrire le faste et la richesse de l'Eglise Romaine. Il évoque aussi la richesse des

⁴⁴ M. Vasi Romano, *Roma del Settecento Itinerario Istruttivo*, Rome, (première édition 1763 de Giuseppe Vasi), 1970.

⁴⁵ Antonino Casati, *Brevi notizie delle Principali Funzioni di Roma*. 12 ff. Numérotés jusqu'au f. 6 soit 23 p. puisque le f. 12 v est vierge, Ecriture d'Antonino Casati. [1786].

lieux où se déroulent les célébrations, et l'organisation de la semaine Sainte ainsi que les repas cérémoniaux. Le Corpus Domini ou Fête Dieu, fête instituée en 1264 par le pape Urbain IV par la lettre « *Transiturus de hoc mundo* » suite au miracle de Bolsena, est décrit avec une grande précision, avec ses processions, ses messes privées, ses défilés à cheval au travers de la ville. Casati raconte également la fête de Saint-Pierre avec les illuminations de la ville et la farandole autour du château Saint Ange. On peut penser qu'Antonino Casati rédige un manuscrit qui ressemble à un guide pour les pèlerins qui désirent participer aux célébrations ecclésiastiques.

Antonino Casati parcourt l'Italie, il a séjourné quelque temps à Rome puis à Naples, continuant son voyage en reprenant le chemin de Rome. Cette ville est pour lui le moyen de poursuivre sa découverte artistique, car on a vu qu'il était passionné d'art religieux, antiques, de palais et d'édifices princiers. Son carnet de voyage, *Notizie generali della città di Roma...*⁴⁶, est tout d'abord numéroté jusqu'au feuillet 42, mais il comporte 172 feuillets que j'ai paginés tout en gardant les chiffres de Casati, donc le carnet va du feuillet [1 r] au [86 v]. Il est organisé en plusieurs parties bien distinctes qui sont annoncées grâce à un titre en entête de page.

Par exemple au feuillet [6 r], le titre donné pour les éléments qu'il va décrire est : « Sur les plus beaux ouvrages de l'antiquité⁴⁷ », ou au feuillet [12 v] il va donner le titre suivant : « les principales routes, places et églises⁴⁸ ». Au feuillet [26 r] : « Palais et Galeries de statues, peintures que l'on voit au palais du Quirinal et du Vatican⁴⁹ », la longueur de son titre peut s'expliquer par le fait que Casati soit très ordonné et cherche à répertorier tout ce qu'il visite afin que ses explications soient les plus claires et précises possibles.

L'organisation du manuscrit est importante, en effet il décrit tout d'abord les monts qui se situent autour du Campidoglio. Puis il s'intéresse aux portes de la ville, dans un ordre chronologique en suivant les remparts de la ville dans le sens des aiguilles d'une montre. Mais les portes Latina et San Sebastiano⁵⁰ sont volontairement omises pour être expliquées quelques feuillets plus loin. La

⁴⁶ *Op cit.*, Antonino Casati, *Notizie generali della città di Roma...* [1786], p. [6 r].

⁴⁷ « Delle più famose fabbriche antiche. ».

⁴⁸ « Delle principali Strade, Piazze, e Chiese. ».

⁴⁹ « Palazzi e Gallerie di statue, e pitture vedi li pontificj ove Palazzi del Quirinale, e del Vaticano. ».

⁵⁰ *Op cit.*, Antonino Casati, *Notizie generali della città di Roma...* [1786], p. [4 r].

description se poursuit avec les églises en faisant un itinéraire précis qui lui permet d'éviter de trop se disperser dans la ville de Rome. Le constat est le même en ce qui concerne les palais, d'ailleurs, il commence sa description depuis le Campidoglio, comme pour les Antiquités. On peut remarquer que Casati prend le Campidoglio comme le point de départ de ses explications à travers la ville, il peut-être considéré alors comme son point de repère dans la ville. Rome comporte effectivement trois lieux qui sont pour les voyageurs des repères dans la ville éternelle : le Vatican, la place du Peuple et le Campidoglio. Les itinéraires pour visiter les villas sont assez particuliers, il passe d'une villa à une autre aux quatre coins de Rome. Donc on peut penser qu'il a sans doute visité la ville au gré de ses envies, en prenant des notes, puis il a tout réorganisé et catalogué dans ses carnets de voyages.

Dans son carnet les arts ne sont pas omis, en effet au feuillet [44 r] le titre « ouvrages des beaux arts principaux de cette ville et des études des artistes les plus célèbres.⁵¹ » montre l'intérêt que porte Antonino Casati envers les artistes et leurs œuvres. Plus loin le feuillet [47 v] marque son intérêt pour les lieux et édifices religieux. Le feuillet [49 r] correspond à une table des matières mentionnée par Casati par « Index des matières⁵² », avec des numéros de pages en face des titres. Au feuillet [59 v] un nouveau titre est proposé « les villas célèbres dans les environs et même un peu loin de la ville⁵³ », dévoilant le fait que Casati se rend dans les environs de Rome afin de visiter des villas et Palais qui lui paraissent dignes d'attention. Ce titre est le dernier qu'Antonino Casati donne, il continue alors sa description ainsi jusqu'à la fin de son carnet de voyage.

Antonino Casati organise son livret de voyage d'une façon très précise, effectivement la marge de droite n'est utilisée qu'une seule fois elle se situe dans le feuillet [14 r], il s'agit d'un « nota bene ». La marge de gauche est utilisée pour diverses raisons, soit pour donner le titre de la description en cours⁵⁴, soit pour ajouter des éléments omis durant son séjour, soit pour donner des informations supplémentaires, qui ont pu se passer après son voyage.

Le carnet de voyage de Rome semble avoir quelques anachronismes au niveau des dates, en effet son voyage se déroule en 1786, parfois on retrouve des dates qui

⁵¹ « Fabbriche di belle arti principali di questa città e studi, dè più celebri artisti».

⁵² « Indice delle materie. ».

⁵³ « Ville celebri né contorni ed anche un poco lontane dalla città. ».

⁵⁴ Exemple au feuillet [6 r].

sont postérieures à 1786. Par exemple au feuillet [22v] « comme par l'inscription sur la façade même ceci ne fit pas selon le Seigneur D. Carlote dans une de ses lettres antolo. Rom. en 1791⁵⁵ », ou dans le feuillet [30r] « qui furent restaurés admirablement par un certain Cav. Cavaceppi en 1790 sculpteur encore vivant⁵⁶ », ou dans le [75v] « le châtelain au présent 1789 Mse Ottobani⁵⁷ », et dans le feuillet [76r] « Palais construit par Carlo Maderno pour le Cardinal Rustiacci, et à présent tenu par le Seigneur Mse Accoramboni qui l'a développé, et y conserve encore (c'est-à-dire en 1789) une précieuse collection. »⁵⁸. Ce qui peut sous entendre que Casati a pris des notes durant son voyage et qu'après son retour il a réécrit ses observations en intégrant des événements qui se déroulent pendant son écriture. Mais on peut émettre aussi l'hypothèse qu'Antonino Casati a ajoutée dans la marge en note ou entre les lignes des éléments qui lui semblent importants au moment où il écrit ou relit son carnet de voyage. Au niveau de la terminologie employée pour décrire les lieux qu'il visite, on remarque qu'il utilise de très nombreuses fois le vocable « bel » qui signifie : beau. Il est inscrit plus de 144 fois sur les 172 pages ce qui correspond à 84%. De nombreux superlatifs sont utilisés afin d'exprimer les qualités des arts qu'il rencontre. En effet le vocabulaire pauvre de Casati dans ce carnet de voyage porte essentiellement sur la description des lieux et édifices qu'il découvre.

On peut alors penser que Casati s'inspire des guides de voyages qui ont pu paraître à son époque, en effet on a constaté de nombreuses ressemblances entre les termes de Casati, ceux du carnet des frères Roisecco *Roma ampliata e rinovata* et surtout dans le guide de Vasi. En mettant en parallèle ces ouvrages, celui de Casati et celui de Vasi, on constate de nombreuses similitudes par exemple en ce qui concerne le Monte Capitolino. Vasi écrit : « Finalement par la tête retrouvée, comme on le dit, dans la fondation du temple de Jupiter, prit le nom de Capitolino, désormais

⁵⁵ *Op cit*, f. [22 v] : « come da iscrizione nella facciata anzi questo non fece secondo il Sig: D: Carlote a in una sua lettera antolog:° Rom:° 1791 ».

⁵⁶ *Op cit*, f. [30 r] : « furono restaurati amirabilmente da certo Cav:° Cavaceppi nel 1790 scultore ancor vivente ».

⁵⁷ *Op cit*, f. [75 v] : « castellano al presente 1789 Mse Ottobani ».

⁵⁸ *Op cit*, f [76r] « palazzo architettato da Carlo Maderno p: il Card: Rustiacci, ed ora tenuto dal Sig:° Mse Accoramboni il quale lo à amplificato, e vi conserva ancora ^(cioè nel 1789) una pregievole raccolta ».

correctement dit Campidoglio.⁵⁹», dans le carnet d'Antonino Casati il est transcrit : « le capitolino où se trouve aujourd'hui le Campidoglio, ainsi appelé par une tête humaine trouvée dans la fabrication des fondations du temple de Jupiter...⁶⁰ ». Toute l'explication du Campidoglio se poursuit chez les deux auteurs, et l'on constate alors de nombreuses parties similaires ou du moins re-élaborées de la part de Casati. En général pour la majeure partie des explications fournies par Casati, on remarque qu'il est souvent plus bref, moins explicite et détaillé que le guide de Vasi. Lorsqu'il passe à la description de la Rome Antique la similitude se fait au niveau du côté historique, et s'il s'écarte du guide ce n'est que pour raccourcir les pages d'histoire et aller directement à l'essentiel. Pour donner un exemple de description d'une église, l'explication de la basilique San Giovanni in Laterano est identique, mais Casati ajoute des phrases en latin ou des propos pour rendre la visite plus facile⁶¹. Donc Casati s'est certainement inspiré de divers guides afin de décrire avec précision les lieux qu'il visite, et d'accroître l'intérêt qu'il leur porte.

Dans les carnets de voyage il est fait une grande place à ces découvertes, Casati lui-même montre son intérêt pour ces recherches car il visite plusieurs cabinets. Comme la plupart des voyageurs il ne sait comment gérer une telle affluence de connaissance, alors il écrit une sorte de nomenclature des objets qu'il considère, selon lui, digne d'intérêt. En effet Il ne se contente pas d'inscrire les catalogues des œuvres qu'il a vues, comme la plupart des voyageurs. Les cabinets de curiosités se remplissent d'objets relatifs à toutes les disciplines.

On peut émettre l'hypothèse qu'Antonino Casati s'est aussi intéressé ou a lu les guides qui étaient proposés aux pèlerins, car dans son carnet de voyage on s'aperçoit qu'il visite de nombreuses églises et lieux saints préconisés pour les voyageurs lors de leurs pèlerinages, par exemple les visites aux sept églises ou la découverte des diverses reliques.

⁵⁹ M. Vasi Romano, op. cit., p.79. « Finalmente dal capo ritrovato, come si è detto, nella fundamenta del Tempio di Giove, prese il nome di Capitolino, ora correttamente detto Campidoglio ».

⁶⁰ Antonino Casati, *Notizie generali della città di Roma...* [1786], p. [1r]. « il capitolino ove è pur oggi il Campidoglio, così detto da un capo umano trovato nel fabbricare i fondamenti del tempio di Giove... ».

⁶¹ Antonino Casati, cité en *Ibid.*, ff. [13r]-[15v]. Mariano Vasi, op. cit., pp. 121-127.

On peut alors penser, au vu des éléments trouvés jusqu'à présent sur Antonino Casati, noble de Plaisance, qu'aussi bien les guides de voyageurs et que ceux des pèlerins ont pu à un moment donné lui servir de sources d'inspiration. En effet il a pu se servir de ces guides pour peaufiner, améliorer son récit de voyage, voire même simplement s'en servir de guide afin d'effectuer son voyage.

C) Explication du carnet de voyage de Bologne d'Antonino Casati.

Le carnet de voyage de Bologne de Casati commence par donner des indications temporelles sur son parcours⁶², ce qui est important car on sait que Casati dans ses manuscrits manque souvent de précisions temporelles. En effet dans les divers manuscrits étudiés, considérés comme des journaux de voyage, subsistent quelques imprécisions au niveau temporel, souvent les jours, les mois, les années, la saison sont absents des ouvrages, loin de ces considérations Casati s'attarde sur les lieux, les arts qui l'entourent. Mais Bologne entre dans l'exception, ce qui peut avoir une double signification, d'une part en montrant l'importance qu'il accorde à cette ville en donnant des éléments auxquels il n'a fait aucune référence auparavant, et d'autre part en donnant l'idée de l'espace temps qui lui est nécessaire pour effectuer son parcours à travers l'Italie. Peut-être Casati ne donne t-il pas d'élément temporel d'une précision extrême car pour lui tout cela est logique.

Dès les premières lignes du manuscrit on s'aperçoit que Casati reste fidèle à son style d'écriture, en rédigeant les mots qui montrent son admiration pour la beauté des lieux : « città assai copiosa », « buon gusto », « belle arti »⁶³. Le carnet de Bologne peut se diviser en deux parties, car dans un premier temps Antonino Casati fait une description des œuvres d'art qu'il découvre dans les diverses églises de la ville et même hors de la ville : « le monastère des chartreux, au delà de la Porte S. Isai a à peine plus d'un mile de la ville, est digne d'admiration »⁶⁴. Casati montre une attention particulière en ce qui concerne les églises car on peut remarquer qu'il a une idée précise de ce qu'il souhaite voir comme œuvre d'art, effectivement par exemple lors de sa visite à l'église des Capucins (Capucini), il explique qu'il n'y va que pour admirer le grand Christ de Guido Reni⁶⁵, il ne fait mention de rien d'autre et passe au

⁶² Antonino Casati, *Descrizione delle principali cose, che si ammirano in Bologna*. « Essendovi stato da 4 giorni nel fine di giugno del 1786 ». 8 ff. Partiellement numérotés soit 16 p., [1786].

⁶³ Cité en *Ibid*, f. [1 r]. Traduction : « ville très copieuse », « bon goût », « beaux arts ».

⁶⁴ Cité en *Ibid* f. [6 r]., « Degno d'amirazione è pure la certosa fuori di Porta S: Isai a poco più d'un miglio dalla città ».

⁶⁵ Cité en *Ibid*, « [...] Chiesa de Capucini soltanto per vedere il gran Cristo di Guido Reni ».

lieu suivant, montrant aussi peut-être un certain empressement à vouloir visiter les choses, ou plutôt les œuvres qui lui paraissent essentielles.

Dans sa description des églises de la ville, Casati emploie un vocabulaire qui exprime la grandeur et la beauté des endroits, en mettant en évidence les fontaines et les sculptures qui se situent aux abords des édifices⁶⁶. Casati en début de manuscrit montre aussi son incertitude face à l'utilisation du méridien dans le temple de S. Petronio⁶⁷. A la fin de son carnet Casati⁶⁸ ajoute en note de fin de page qu'il est intéressant d'aller visiter une église dans les environs de Bologne, aussi bien pour l'édifice en lui même que pour la route qui y mène.

La dernière moitié du manuscrit décrit les palais, musées et même des maisons qu'il a visités. La description commence par le « Palazzo Pubblico », après avoir décrit l'appartement du seigneur Confaloniere, Casati se lance dans une présentation des œuvres et des artistes qui ont travaillé à la beauté du palais. Puis avant de continuer son explication avec les diverses galeries du palais, il indique à son lecteur qu'il va visiter l'institut qui permet d'enseigner aux jeunes les arts et les sciences, ainsi que le musée de choses naturelles⁶⁹. Casati nous informe ensuite que les objets qui se trouvent dans ce musée ont été recueillis par le général Luigi Ferdinando Marsi⁷⁰, qui est selon Casati le conservateur des lieux⁷¹. On peut s'interroger sur le fait qu'il s'agisse d'un général qui soit le « conservateur » du musée, en effet aux 18^{ème} siècle, les érudits et les militaires de haut rang, étaient très souvent des personnes de familles nobles. On remarque le fort intérêt que ce lieu éveille chez Casati, il explique qu'il s'y trouve des machines de physique et d'astronomie⁷², biens scientifiques qui se sont agrandis grâce à l'achat du cabinet de

⁶⁶ Cité en *Ibid.*, f. [1 v]. « la gran fontana detta del Gigante ». Traduction : « la grande fontaine dite du Géant ».

⁶⁷ Cité en *Ibid.*, « (mi pare) [...] (mi pare) ».

⁶⁸ Cité en *Ibid.*, [8 v]. « Eppure degna da visitarsi la famosa Madona S: Lucca si per la divizione che per l'amirabile strada lunga circa 3 miglia [...] ». Traduction : « la fameuse Madone S. Lucca est aussi digne d'intérêt aussi bien pour le lieu que pour l'admirable route longue d'environ 3 miles [...] ».

⁶⁹ Cité en *Ibid.*, ff. [6 v]-[7 r].

⁷⁰ Cité en *Ibid.*, « Gena^{le} Luigi Fer:^{do} Marsi ».

⁷¹ Cité en *Ibid.*, nommé « istitutore » par Antonino Casati.

⁷² Cité en *Ibid.*, « una raccolta di machine di fisica ed astronomia ».

physique du Lord Comper. Antonino Casati continue sa description des salles et des objets qui lui semblent dignes d'attention, comme des objets utiles en obstétrique, ou alors une salle dédiée à l'optique, ou encore un lieu pour l'Académie du nu, avec des statues en plâtre⁷³. La bibliothèque permet de marquer une pause dans son parcours, car il fait référence à Ulisse Aldrovandi, un très illustre naturaliste bolognais de la seconde moitié du 16^{ème} siècle⁷⁴. Casati explique alors que la bibliothèque s'est étendue grâce à ce dernier.

La visite dans le Palais/Musée se poursuit en mettant en évidence les peintures des grands artistes : Pelegrino Tibaldi, Vasari, Primaticcio, Franceschini, Zanotti, Zampieri, Manfredi. On constate que l'observation de Casati s'oriente de nouveau vers l'étude des œuvres d'art qui l'entourent⁷⁵, dans les maisons et palais particuliers. Il indique en effet les fresques qui se trouvent par exemple sur la façade et à l'intérieur de la « casa Fanari⁷⁶ », ou dans les palais Malvaezzi et Ranuzzi, ou encore la « casa Zampieri », son manuscrit se termine alors avec l'explication du palais Aldrovandi et Marescalchi. Avec la description du palais Aldrovandi Casati montre tout l'intérêt qu'il porte à l'univers scientifique, en effet Aldrovandi a écrit de nombreux ouvrages car il a créé un nouveau genre artistique en mettant en rapport l'art et la nature, où l'art était une technique de reproduction de la nature. Il créa même une « bottega artistica », où il collabora avec de nombreux artistes comme Giovanni Neri, Lorenzo Benini, le Coriolano, afin de pouvoir reproduire parfaitement la nature, la réalité de la nature.

En ce qui concerne les artistes de Bologne qui figurent dans le carnet de Casati, ils apparaissent tous dans la *Felsina pittrice*⁷⁷ de Carlo Cesare Malvasia. Probablement Casati s'est aidé de ce livre afin d'approfondir sa culture artistique et d'organiser au mieux ses visites à Bologne.

⁷³ Cité en *Ibid.*

⁷⁴ Ulisse Aldrovandi (1522-1605).

⁷⁵ *Op cit.*, f. [7 v] « cominciando poi a rimercare le opere di pittura né particolari palazzi ». Traduction « Puis en commençant à remarquer les œuvres de peintures dans des palais particuliers ».

⁷⁶ *Op cit.*

⁷⁷ Carlo Cesare Malvasia, *la Felsina pittrice* [Texte imprimé] : vite de' pittori bolognesi / con aggiunte, correzioni e note inedite dell'autore, di Giampietro Zanotti e di altri scrittori. Bologna, Arnaldo Forni Editore, 2004. - 2 vol.

Casati conclut son carnet de voyage de Bologne avec une certaine forme de trait d'humour à propos des énormes ressources artistiques qui sont dissimulées dans les diverses maisons à travers la ville, en effet il indique que la ville fourmille d'œuvres d'art⁷⁸.

⁷⁸ *Op cit.*, f. [8 v], « Mà più non si finirebbe se tutti anoverarsi dov'essero i buoni dipinti, che sono in quasi tutte le case di questa città ». Traduction : « mais on n'en finirait pas s'il fallait énumérer toutes les belles peintures qui sont presque dans toutes maisons de cette ville ».

**DEUXIEME PARTIE : PÈLERINAGE OU VOYAGE
D'AGRÉMENT ?**

A) La dimension religieuse du voyage.

« Je viens de faire le pèlerinage de Rome. Je souhaite à tous mes frères la même fortune. Avant de prendre le bâton de pèlerin, j'avais lu les relations de tous les grands voyageurs, depuis Montaigne jusqu'à Veillot. Grâce à ces intéressantes lectures, j'avais contemplé la ville sainte avec l'œil de l'esprit ; j'avais prévu les pensées, pressenti les impressions qu'éveille à l'ordinaire le spectacle de ses monuments. Toutefois, en faisant provision des sentiments et des idées d'autrui, j'avais réservé mon jugement personnel. Rome est un mystère, dit saint Jean. »

Mgr Fèvre

Vignettes romaines⁷⁹

Au sein des migrations temporaires de l'époque moderne, les jubilés avec les pèlerinages représentent sans aucun doute l'un des phénomènes majeurs, toutefois il faut bien distinguer les pèlerinages jubilaires, des pèlerinages hors jubilé.

Le pèlerinage a été pendant de nombreuses années la motivation principale du voyage en Italie, au Moyen Age ce n'est qu'une étape sur la route de la ville Sainte de Jérusalem, en Terre Sainte. Certains ne font que passer et embarquent à Venise, en Sicile ou en Sardaigne, d'autres font un voyage plus lentement donc, ils ont le temps de décrire tout le territoire italien. Mais rapidement les pèlerinages en Italie se font bien plus nombreux, et Rome siège du Pontificat, devient une destination à part entière.

Les écrits de voyage se font eux aussi plus précis, on le remarque par exemple dans le voyage de P. Labat⁸⁰ qui décrit l'Italie en de nombreux volumes ou encore avec Barnabite dans son *Journal d'un voyage que j'ai fait en Italie*, en 1713, qui décrit l'Italie du Nord ou dans la *Relation d'un voyage à Rome*.

Certains témoignages sont très critiques envers l'Eglise, en particulier sous l'Ancien Régime. Les critiques viennent souvent des protestants ou des intellectuels progressistes, qui dénoncent les superstitions et la corruption du Clergé. Mais plus on avance dans le temps plus les louanges de l'Eglise deviennent concrètes au détriment des critiques passées.

⁷⁹ Fèvre Justin (1829-1907), *Vignettes romaines* [Texte imprimé], Bordes frères, Nancy, 1866.

⁸⁰ J.B Labat, *op. cit.*

Le jubilé se déroule tous les vingt cinq ans, c'est une occasion nouvelle de visiter les lieux saints, d'obtenir une audience papale, ce qui constitue le summum d'un pèlerinage réussi.

Le nombre de pèlerins s'accroît avec le temps, le Concile de trente et le Jubilé de 1600 sont considérés comme un nouveau départ, les premiers voyages organisés commencent au 19^{ème} siècle. Le jubilé est en particulier la recherche de la paix de l'âme.

L'histoire de l'Année Sainte, donc du Jubilé, commence avec la narration dans la Bible lorsque tous les cinquante ans le peuple d'Israël célèbre une grande fête d'amour et de fraternité où les esclaves sont libérés et toutes les dettes sont annulées. L'annonce était donnée dans le temple de Jérusalem au son de la trompette « Jobel » dont est tiré le mot Jubilé.

Au Moyen Age il était de propos pour chaque bon chrétien de se rendre, au moins une fois dans sa vie, à pied ou à dos d'âne, auprès des tombes des Papes ou auprès du sépulcre du Christ. Dans un sens ceci devint une mode pour l'Europe chrétienne de partir en pèlerinage, s'éloignant de sa maison pour découvrir Rome. Cet usage commença au 5^{ème} siècle vit passer pendant mille ans des voyageurs provenant de tous les coins d'Europe.

Vers la fin du 12^{ème} siècle on commença à évoquer « paix et pardon » dans toute l'Italie à la suite des guerres nombreuses et dévastatrices, ainsi dans toute la chrétienté le bruit couru que le Pontife aurait accordé une indulgence extraordinaire à tous ceux qui se seraient rendu en pèlerinage à Rome durant l'année 1300.

Pendant la nuit du Jour de l'An 1300 il y eut une affluence énorme à Rome en effet les Portes de Saint Pierre ne purent être fermées et beaucoup invoquèrent le pardon. Devant les nombreuses demandes d'un peuple entier, le Pape Boniface VIII prit une décision solennelle qui eut plus tard une grande influence sur tout le monde chrétien et inscrivit le premier Jubilé dont on a la certitude historique.

De tout part du monde se mirent en route des pèlerins que l'on appelait « romei » qui affrontaient le voyage qui souvent demandait de nombreuses semaines de marche et voire souvent des mois. Pour aller à Rome il fallait environ 25 jours pour venir de Sicile et 20 jours pour venir des Pouilles, alors qu'il fallait une cinquantaine de jours depuis Venise ou 60 jours depuis Paris. Les pèlerins marchaient sachant les risques qu'ils encouraient aussi bien naturelles que climatiques (neige, glace, passage dans les montagnes, les animaux sauvages) mais aussi humains avec les brigands.

Au premier jubilé participèrent deux millions de pèlerins parmi lesquels des hommes illustres à cette époque comme Dante et Giotto. Le deuxième jubilé eut lieu cinquante ans plus tard au lieu de 100 ans pour contenter la demande des fidèles, et le Pape qui se trouvait à Avignon ne pu y assister.

Les années Jubilaires qui suivirent furent assez tristes dans l'Histoire d'Europe et de l'Eglise, des guerres, des famines, des pillages et donc les Jubilé des années 1390, 1400, 1423 ne connurent plus la même grande influence qu'il y eut lors des deux premiers Jubilés. Le Jubilé de 1650 représente la fin des jubilé de l'ère baroque, le 18^{ème} siècle entre dans une phase plus austère moins prédisposée aux spectacles. En effet le Jubilé de 1750 tend à transmettre une image de l'institution ecclésiastique bienveillante sensible aux forces et aux faiblesses de la nature humaine. L'importance de la catéchisation et de la confession de masse apparaît comme un objectif principal pour le Pape Benedetto XIV, qui envoie des missionnaires de l'apostolat rural. Cette mission est accompagnée par le son des cloches qui constitue l'espace temps, et accompagne le rituel de la conversion.

Après le jubilé de 1750 le Pape étend encore pendant un an la possibilité d'obtenir l'indulgence. C'est-à-dire que chaque fidèle pouvait obtenir l'indulgence papale en se rendant dans la cathédrale de sa ville, et dans trois autres églises. Ce caractère universel instaura la nouveauté donnée au Pape. Et en ce qui concerne le Jubilé de 1751 il semble être un événement important dans la vie religieuse de l'époque.

Les célébrations Jubilaires représentaient une forme naturelle de l'affirmation du pouvoir papale et des forces retrouvées de l'église romaine. Afin d'aider à la mise en place du Jubilé à Rome, et surtout dans la canalisation du flux de pèlerins, un homme, Filippo Neri, se distingue. Pour lui c'est l'occasion unique d'aider les chrétiens les plus éloignés, il leur fournit une aide matérielle, morale et religieuse. Des règles ou plutôt des normes étaient fixées durant le Jubilé outre la visite des quatre basiliques à pied, le pèlerin devait se rendre sur les tombes des Apôtres. Filippo Neri est aussi à l'origine de la procession aux Sept Eglises, organisée le jeudi gras, afin de détourner les Romains des fêtes païennes du carnaval. Ce pèlerinage s'inscrit dans l'esprit de l'Eglise soucieuse de revivifier le culte des martyrs du premier christianisme puisque l'itinéraire relie les grandes basiliques du 4^{ème} siècle, encore en dehors de la ville, comme le montre le *Speculum Magnificentiae Romanae* d'Antoine Lafréry, considéré comme l'un de ces « Itinéraires » et autres guides qui fleurissent à Rome à l'occasion

des années saintes et donnent la liste des reliques que renferme chaque église ainsi que des indulgences que vaut leur visite.

En outre à la préparation spirituelle, la ville aussi se prépare par une reconstruction ou une rénovation des édifices, afin de faire renaître Rome d'une façon externe et visible. Par exemple la montagne entre Saint Jean de Latran et Sainte Marie Majeure fut rasée et les rues de la ville furent nettoyées et pavées. Gregorio fit construire les remparts de la Porte Sainte. Ces travaux d'urbanisme entraînent alors un mouvement architectural dans la cité, à l'exemple de Bramante (1444-1514) qui se lance dans une maîtrise des volumes et dans la cohésion des monuments. Casati n'omet pas de citer les différents ouvrages de cet architecte aussi bien en ce qui concerne les Palais et les églises que le Vatican⁸¹.

Durant l'époque moderne le pèlerinage a deux sens possibles : la première signification qu'on peut lui attribuer est pèlerinage jubilaire, c'est-à-dire qu'il se pratique durant l'année du Jubilé et le but des pèlerins est de visiter seulement les hauts lieux de la chrétienté. L'autre signification peut-être donnée sous le terme de « pèlerinage mondain », il concerne alors le pèlerin vient à Rome en dehors des années jubilaires, il exécute lui aussi une visite des grands lieux chrétiens. La différence ce fait donc d'une part en ce qui concerne les années durant lesquelles s'effectuent le pèlerinage, au niveau de la culture et de l'ouverture d'esprit des pèlerins mais aussi en ce qui concerne le profil social des différents type de pèlerins. En effet durant l'année Jubilaire même si des gens illustres participent au jubilé, la majeure partie du peuple qui se trouve à Rome fait partie de la petite bourgeoisie ou simplement du bas peuple. Les nobles et les gens de grandes fortunes préfèrent éviter de se retrouver mélangés et préfèrent venir à Rome lors de période plus calme. On constate alors que Casati parcourt Rome à une époque se trouvant en dehors des périodes du Jubilé, ce qui signifierait qu'il a décidé de parcourir l'Italie en 1786 donc ce qui correspond à une phase de certaine accalmie de la chrétienté. En effet les foules de pèlerins se déplaçaient surtout pendant l'année jubilaire.

La visite des reliques requiert une grande importance dans la visite de Rome, elles ont une immense symbolique car ce sont des éléments qui prouvent la réalité, le bien fondé de la religion. Le comportement des catholiques et des protestants, en vers les

⁸¹ Antonino Casati, *Notizie generali della città di Roma...* [1786], ff. [74v], [75v], [76r], [77r], [83v], [85r].

reliques, s'exposait d'une façon particulièrement forte et incisive, effectivement il était différent selon les croyances de tout un chacun, il devenait une preuve de la foi.

Les églises de Rome que se soit pendant le Jubilé ou hors années jubilaires ont un grand pouvoir attractif sur les pèlerins et voyageurs qui parcourent la ville. Cette attraction est le fruit des ouvrages de peinture des grands maîtres comme nous le verrons dans le chapitre suivant, mais aussi grâce aux reliques. La dévotion envers les reliques à partir de la basilique Saint Pierre a une grande importance symbolique avec le corps de Saint Pierre et la Sainte Lance. Il s'agissait aussi d'une arme de la Contre-réforme destinée à faire barrière à l'hérésie et pour asseoir la ville de Rome comme la nouvelle Jérusalem. Les reliques commencèrent à entrer dans la ville à l'époque de la christianisation, elles sont enlevées des catacombes ou des autres lieux gardés secrets et sont emmenées dans les diverses églises de la ville où elles prennent place. Les reliques sont alors le cœur de la sacralité de Rome ainsi que les lieux du culte. Le pouvoir des reliques et des corps saints souligne toujours plus clairement la valeur de témoignage historique artistique que de tels objets avaient.

Les reliques ont une grande importance parce que selon la croyance elles sont un lien profond entre l'âme et le corps et elles sont la conscience de l'existence du caractère sacrale de la religion. Mais elles ne sont pas seulement cela, elles représentent aussi la stratification et l'organisation de la ville et des églises. Un catholique trouvait en elle la confirmation de ses propres convictions ainsi qu'un aliment spirituel de sa dévotion, alors que le comportement des protestants était différent. En effet ces derniers étaient plus enclins à refuser seulement ces éléments du culte des reliques qui concernaient les saints de l'Eglise, parce qu'ils ne reconnaissaient pas le même culte des saints ni, du reste, celui de Marie. Cependant, en ce qui concerne les reliques relatives à la personne du Christ et aux autres témoignages des événements décrits par les quatre évangélistes, leur point de vue était différent. Généralement on peut dire que les protestants étaient plus facilement enclins au criticisme et à l'incrédulité envers les reliques.

Il semble que durant le 16^{ème} et le 17^{ème} siècle, comme auparavant au Moyen Age, le poids des reliques suffise à donner une impression positive, en persuadant de leur importance et de leur authenticité. En visitant Rome, un voyageur pouvait éprouver une sensation particulière. Les guides locaux, déjà à cette époque plus experts que les autres, savaient ce qu'ils pouvaient montrer et à qui. En effet, il est intéressant de montrer que les relations de voyages des Anglais sont légèrement différentes de celles

écrites par des voyageurs venus d'Italie ou d'autres pays. Le récit d'un protestant était douteux, avec un comportement dubitatif qui entre autre ne lui demandait pas un trop grand effort intellectuel.

Les reliques ne renfermaient pas seulement un pouvoir sacré, mais elles étaient aussi le témoignage de la pérennité de la ville et de l'église, elles unissaient le présent au passé. Toutes les confessions chrétiennes se réclamaient d'un passé commun et de traditions communes, donnant cependant un poids différent aux éléments de leur histoire.

Casati peut s'associer aux pèlerins d'une certaine manière car il éprouve, comme ces derniers, un grand intérêt pour l'univers de la chrétienté. En effet il effectue un voyage à travers l'Italie et lors de sa visite à Rome il n'échappe pas aux reliques. Dans divers feuillets il fait référence aux différentes reliques qu'il a pu découvrir et observer dans les églises. Par exemple lors de sa visite de Saint Jean de Latran, dans le feuillet 15, il explique que dans l'église comme dans le baptistère l'on trouve de nombreuses reliques⁸². Aux reliques des saints connus, Casati ajoute celles des nombreux martyrs qui ont souffert dans ces différents lieux de pèlerinages. Au feuillet 19 dans son explication de l'église de Saint Vincent et Anastasio il indique que ce fut un lieu de massacre pour des dizaines de milliers de martyrs⁸³. L'essor des martyrs ce fait grâce au jubilé de 1675, car il prend une tournure anti-protestante pour la défense de l'absolutisme papale. D'où une exaltation de nouveaux martyrs dans des lieux les plus antiques comme pour le Colisée. En effet Casati reprend cette idée dans son explication du Colisée, il fait référence aux martyrs qui y sont morts sans toutefois insister sur ce fait, son discours porte en particulier sur la capacité de réception du public de l'édifice qui, selon lui, était de 87 mille personnes qui venaient en ces lieux pour assister à divers spectacle de comédie, gladiateurs ou martyrs⁸⁴.

⁸² Cité en *Ibid.*, f.15. « L'altra capella dedicata a S: Gio:ⁱ S: Evang:^{ta} à dei quadri del Cav:^o d'Arpino, e la statua modellata da Gio:ⁱ della Porta. In ambi due si conservano molte relique ».

⁸³ Antonino Casati, cité en *Ibid.* f. 19. « S: Vincenzo, ed Anastasio antica chiesa dè cistercensi ove fù un gran macello* di Cristiani, e però oltre le relique dè S:^{ti} Titolari, vi sono quelle di 10 m:^{la} martiri ».

⁸⁴ Antonino Casati, cité en *Ibid.* f. [11v]. « . Tutto intero era capace di 87:m:^{la} spettatori* per i spettacoli di comedie,gladiatori, o martiri ».

L'importance des reliques, comme un argument en faveur de la certitude de la foi, était aussi comprise par les protestants, qui n'étaient pas toujours en mesure de s'opposer à la tentation de les produire.

A propos de la valeur de document historique des reliques se réfèrent aussi les critiques des guides de voyages. Par exemple Misson semble impressionné par cette religion des « pierres ».

Le pèlerinage était un voyage initiatique, une conversion, un changement radical de vie. Le voyage en lui-même était un symbole, car il était fait de labyrinthe, inscrit dans le pavement de toutes les églises. Parcourir ce labyrinthe, comme aller à Rome, Jérusalem ou Compostelle, représentait le long voyage de l'homme à la recherche de soi, à la recherche de l'homme nouveau. Le labyrinthe est le symbole de la difficile et laborieuse recherche de l'homme et de son parcours à travers les mystères de la vie.

Les parcours du Jubilé se font surtout durant le printemps et à la fin de l'automne, ce qui peut s'expliquer par le fait que le Jubilé est bien plus fêté à Pâques et à Noël, donc le flux des pèlerins durant ces périodes se multiplient.

Il y a deux grands itinéraires jubilaires qui parcourent le territoire italien, d'une part celui qui arrive d'Allemagne et qui passe par Milan et Gènes jusqu'à Rome. Mais Padoue reste un point central des itinéraires routiers des pèlerins, de part sa forte concentration de symboles religieux. D'autre part l'itinéraire qui arrive de France et qui passe par le Piémont, et Plaisance jusqu'aux ports de l'Adriatique ou vers Rome. On peut alors émettre une hypothèse sur le voyage de Casati, en effet ce noble de Plaisance voit passer les flux de pèlerins, ce qui peut le conduire à se poser des questions sur la possibilité lui aussi de faire ce voyage. Son Grand Tour prend un aspect religieux, d'une part lorsque l'on observe son grand itinéraire⁸⁵, mais aussi lorsqu'on s'intéresse au carnet de voyage qui s'intitule *Brevi notizie delle Principali funzioni di Roma*⁸⁶. En effet dans ce carnet sont décrites les cérémonies papales de Noël, où est conviée toute l'aristocratie romaine et des états du Pape (ambassadeur de Bologne). Casati montre qui plus est que les fêtes de Noël et de Pâques, en ce qui concerne le déroulement des cérémonies, semblent similaires⁸⁷. Casati, dans les

⁸⁵ Aurore Truchet, Mémoire Master1, sous la direction de Gilles Bertrand., 1786, *Antonino Casati : Le manuscrit du Grand Tour d'un italien en Italie avec la découverte en particulier de la ville de Naples*, Grenoble, 2007.

⁸⁶ Antonino Casati, *Brevi Notizie delle Principali funzioni di Roma...* [1786].

⁸⁷ Cité en *Ibid*, f. [3r].

feuillet qui suivent, insiste sur les ornements flamboyants des habits du Pape et des bijoux qui les recouvrent. Puis au feuillet [5 r] Casati s'intéresse de près aux fêtes de Pâques. En effet il explique dans le détail les célébrations qui se déroulent au Vatican pour Pâques, en commençant par le dimanche des rameaux puis la semaine sainte.

Comme le note Antonino Casati la Rome cosmopolite de Benedetto XIV ferme un chapitre, favorisant une aire d'ouverture et de dialogue qui se répercute même à un niveau plus contre-réformiste. Par exemple avec la reprise des nombreux flux de pèlerins pour l'Année Sainte de 1750⁸⁸, en outre les conséquences qu'une telle ferveur pastorale dans la ville de Rome s'ajoute le facteur voyage mondain qui est alors en plein essor.

La production littéraire tend à répandre cette image de Rome, et dans le même temps il y a une augmentation du public intéressé et de la demande. On assiste alors à un accroissement des nouveaux guides, *mémoire de voyage*, lettres d'Italie, correspondances réelles ou fausses. Le mouvement artistique du naissant néoclassicisme romain attire à lui toutes les forces créatives.

La grandeur et la quantité des églises, les témoignages de la Rome Antique et les mauvaises qualités des romains produisent les thèmes principaux de ceux qui écrivent sur Rome. La *Guida per i pellegrini*, avec l'énumération des églises et des indulgences que l'on peut obtenir, est jusqu'au 16^{ème} siècle un genre littéraire distinct des autres guides. Lorsqu'on regarde les notes de voyage, la visite des monuments religieux est considérée comme une étape incontournable pour les voyageurs.

Au 18^{ème} siècle le voyage à Rome se démocratise dans le sens où il est moins axé sur la religion et plus sur l'art. La période culminante est le demi-siècle compris entre 1765 et environ 1820, qui coïncide avec la saison du néoclassicisme, lorsque les valeurs représentatives de Rome ont une validité quasi absolue. Ce discours vaut aussi bien au niveau quantitatif que qualitatif, dans les milieux artistiques et littéraires.

Les guides étrangers suivent les anciennes traditions, ils énumèrent et décrivent avec beaucoup de précisions les *monuments du Rinascimento et du Barocco*, en faisant même abstraction de Saint Pierre le jugement global implicitement qui ne peut-être que positif dans la quantité d'objets offerts à

⁸⁸ Cité en *Ibid.*, f. [1r].

l'admiration. Mais le jugement peut changer pour ceux qui regardent avec attention la structure urbaine et aussi si les palais sont analysés d'un point de vu fonctionnel, et les églises d'un point de vu religieux.

Rome la nouvelle Jérusalem :

La ville devient une étape en elle-même et non plus comme auparavant une étape sur la route de Jérusalem. Le pèlerin va à Rome pour le Jubilé, la ville est considérée comme Terre Sainte et tous les fidèles de la chrétienté y sont appelés. Le jubilé sanctifie et pacifie l'espace de la ville.

Rome, la grande Babylone :

Ce sujet se prête comme un argument littéraire tel que l'exhortation ou la condamnation morale est assortie facilement à une description voluptueuse des péchés romains. On parle aussi de la Rome artistique, où la monumentalité exemplaire de figure et l'action humaine se rejoignent dans l'art des « romipetae » originaires de différents pays.

La ville a une population qui avoisine les 100.000 habitants au 17^{ème} siècle, et elle se situe parmi les centres moyens hauts d'Italie à cette époque mais durant le jubilé elle devient une véritable métropole car s'y trouve entre 400.000 et 500.000 habitants, ce qui accentue son caractère de ville cosmopolite, avec des étrangers et des pauvres.

Rome capitale de l'Etat de l'Eglise, ville du pardon :

Durant l'époque moderne le jubilé est relancé et repose sur le triangle confession, pénitence et pardon.

Duclos reconnaît à la ville en 1767 une continuité stylistique de la monumentalité. Pour les architectes français, toutefois, la continuité stylistique n'est jamais interrompue : les chefs de l'éclectisme napoléonien Percier et Fontaine en 1798 publient leur vaste recueil de modèles comme les *Palais, maisons, et autres édifices modernes dessinés à Rome*. Les voyageurs anglais déjà au 17^{ème} siècle admirent particulièrement le Palais Farnèse.

Rome, cette ville sublime, mais moribonde est un lieu de liberté pour les étrangers, qui le désire vraiment, hors du monde. En effet, De Brosses en 1740 aime la vie romaine « pour l'extrême liberté qui y règne, et la courtoisie des habitants. »

La célébration de Rome ville de la convenance et de l'unité de l'Eglise est faite surtout pour visualiser la déclaration d'une suprématie papale à l'égard du pouvoir séculaire et un primat romain inoxydable en ce qui concerne la proclamation des choix dans le temps du catholicisme européen.

Rome et accueil :

Le mot "hospice" et le mot "hôpital" naquirent pour désigner les lieux d'accueil ou d'hospitalité sur les passages des pèlerins, fondés par diverses congrégations, mais aussi par des ordres de chevaliers, des communautés ou des seigneurs locaux, préoccupés par le phénomène social qui risquait d'interférer avec les activités ordinaires de la ville. Donc, dans les villes se créaient des hospices généralement hors de leurs enceintes, en bordures des routes parcourues par le flux des voyageurs. D'après l'historien Bascapé les hospices des Templiers, du royaume de Jérusalem, des Lazarets, de Sainte Marie en Bethlehem, étaient toujours au levant ou au sud des villes, près de la "porta romana". Ceux de Saint'Antoine étaient aussi dans les alentours. Mais pour les pèlerins de Saint Jacques ou de Saint Egidio, pour tous ceux qui se rendaient au sanctuaire de St. Gilles, les hospices se trouvaient au nord ou en direction de l'occident, sur la route appelée francisca ou franciscaine. Ce complexe d'hospices, hôpitaux et de refuges devint imposant du 11^{ème} au 13^{ème} siècle et permit une organisation du voyage assez rapide et régulière. Des Alpes centrales jusqu'à Rome, selon les descriptions de l'époque, il fallait six semaines de voyage. Au début du 14^{ème} siècle les pèlerinages à Jérusalem diminuèrent, ceux en direction de Santiago de Compostelle et à St. Gilles étaient presque finis, alors qu'augmentaient les voyages à Rome et, plus tard, au sanctuaire de Lorette.

Beaucoup d'hôpitaux et différents ordres monastiques qui les géraient s'occupaient de l'assistance et du soin des maladies surtout chronique. Le retour de croisades et des pèlerins avait introduit en Europe la lèpre, retenue alors comme une maladie incurable. Les hôpitaux de Saint Lazare naquirent pour hospitaliser les lépreux. Ceux qui étaient dédiés à Saint Antoine Abbé, se spécialisèrent dans le "feu de Saint Antoine" (*herpes zoster*). Le déclin de la fréquence des pèlerinages fut la cause de la progressive décadence des petits hôpitaux, plusieurs d'entre eux disparurent. D'autres s'associèrent, ceux des Chevaliers du royaume de Jérusalem de Saint Jean se transformèrent en Commanderie. Durant la première moitié du 15^{ème} siècle, par exemple, les différents hôpitaux présents à Pavie se fusèrent en un nouveau grand Hôpital de Saint Matteo de la Pietà, qui adopta pour emblème la coquille des pèlerins: On la voit encore aujourd'hui, depuis la cour sur la plus proche des tours. (Aujourd'hui incluse dans l'Université).

La Confraternité de la SS. Trinità fondée par Filippo Neri assistait quotidiennement six cent personnes. Les principales nationalités européennes s'assureraient de construire à Rome des hôpitaux pour leurs pèlerins, les confiants à une Confraternité. Apparurent ainsi, par exemple, santa Maria dell'Anima pour les Allemands, san Giuliano pour les voyageurs des Pays-Bas, santa Maria di Monserrato et San Giacomo sur la place Navona pour les Espagnoles, san Luigi pour les Français. On donnait une carte de reconnaissance: 'T Roma' pour les pèlerins de la Confraternité de la Trinità. Vu la grande affluence des Confraternités, le Pape Gregorio ordonna que le nombre des visites aux églises soit réduit.

Les Confraternités furent la nouveauté du Jubilé de 1575 donnant un considérable accroissement à la religiosité populaire. L'atmosphère religieuse qui se créait dans la ville était certainement de grand conseil.

Gregorio XIII se dédia aussi à l'art et à la construction artistique. Il fonda à Rome l'Académie Musicale de Santa Cecilia, et toujours dans la capitale il commença la construction du palais du Quirinal avec l'intervention de divers architectes. Le commencement des travaux poussa Gregorio à préparer le conditionnement de l'Acqua Alessandrina. A l'occasion du Jubilé de 1575 il ordonna de décorer une salle de ses appartements privés d'un bref cycle géographique, dédié à sa propre ville natale et à son territoire; la salle par conséquent, fut appelée Sala Bologna.

C'étaient les confraternités qui exerçaient un rôle fondamental dans l'accueil et dans l'organisation du séjour romain des pèlerins. L'ordinaire réceptivité de la Ville Sainte, du reste, avec ces peu nombreux hôtels et auberges, aurait été à elle seule absolument insuffisante pour accueillir les nombreux étrangers qui arrivaient de toute l'Europe.

L'accueil des pèlerins aux portes de la ville se déroulait selon un rituel codifié c'est-à-dire qu'ils donnaient la main droite comme accolement, puis pour passer la porte ils s'agenouillaient et ils embrassaient le seuil. Après l'accueil aux portes de la ville, les confraternités romaines accompagnaient ces étrangers aux logements précédemment préparés. A leur arrivés, les pèlerins étaient souvent « honorés » avec le rituel du lavage des pieds, exécuté directement par des représentants de la haute noblesse, laïque et ecclésiastique, qui ne perdaient pas l'occasion pour s'exhiber dans l'exercice de tels « humbles services » comprenant aussi le service aux cantines. L'activité d'accueil des confraternités était très bien vue par les Papes. En 1675 fut concédée une indulgence Jubilaire à ceux qui avaient servit pendant six soirs à

l'hospice de Ss. Crocifisso in San Marcello, visitant seulement deux fois les quatre principales basiliques, mais néanmoins les indulgences acquises lors de la semaine sainte étaient conservées. Le 7 septembre de la même année fut rendu publique la notification du Jubilé concédé par le Pape à tous les frères de la confraternité de la Ss. Trinità. Casati dans son carnet de voyage concernant les Principales fonctions de Rome⁸⁹, fait une explication du fonctionnement de l'hospice des pèlerins, avec la demande de passeport, et la séparation des femmes qui voyagent seules.

Des moments culminants du séjour à Rome étaient constitués par la visite aux « quatre églises » : S. Pietro, S. Giovanni in Laterano, S. Maria Maggiore et S. Paolo, et par la bénédiction du Pape au Quirinale. Durant les visites les plus longues les confraternités romaines s'occupaient de restaurer les pèlerins avec des « rafraîchissements et la collation sur le chemin.»

En les congédiant des confraternités qui les avaient hébergées, les confraternités étrangères et les pèlerins laissaient, comme expression de leur gratitude, des sommes d'argent et des cadeaux divers. Du reste, les dépenses soutenues pour l'accueil étaient d'une grande entité, selon la richesse et le degré social des pèlerins. Les dons laissés étaient souvent des denrées alimentaires comme du vin, du grain, des poissons, de la viande et des fromages.

Le Jubilé de 1600 à Rome peut-être considéré comme le point d'arrivée et en même temps un événement qui servirait de référence aux célébrations successives. Le nouveau siècle s'ouvre avec une réaffirmation du pouvoir papale, et avec la ligne fondamentale d'une expérience de rituel collectif de premier ordre. La pratique du pèlerinage au 15^{ème} siècle fut critiquée par les protestants (Luther et Calvin), l'Eglise romaine à travers ses représentants dut reconstruire la doctrine et la pratique religieuse du Jubilé.

A partir du 16^{ème} siècle et par la suite le voyage à Rome est devenu presque une institution dans la vie d'un artiste. Le peuple romain est aussi un autre grand thème des relations de voyage, qui intéresse et fascine pour beaucoup de raisons.

Durant le 19^{ème} siècle la « sauvage et solennelle grandeur » de Rome semblait destinée à disparaître. Pour autant, peut-être à cause de ses monuments millénaires, avec leur végétation exubérante, comme le caractère pittoresque et éternel de la population, tout cela avait constitué non seulement une grande attraction, mais aussi

⁸⁹ *Op cit.*, feuillet [5 v].

avait donné des leçons d'espérance et de tranquillité aux voyageurs provenant de pays impliqué dans un processus désormais inexorable et très rapide de modernisation politique et économique.

B) La vie mondaine.

Lors de l'année 1450 les cérémonies ne manquèrent pas : tous les samedis, les reliques de Pierre et de Paul étaient présentées à l'adoration des pèlerins, et le dimanche, la « Véronique » ; le souverain pontife procéda même à la canonisation, le dimanche de Pentecôte, du franciscain Bernardin de Sienne. La ville fut un peu dépassée par l'événement : manque de ravitaillement et de lieux d'hébergements, les rues étaient obstruées par la foule qui se pressait aux Basiliques.

Les fêtes contribuèrent d'une façon déterminante à la codification de La Rome sacrée et de son caractère supérieur. A partir des années 20 du 18^{ème} siècle, les fêtes publiques qui évoquaient le rôle universel de Rome, comme par exemple les majestueuses célébrations du China, s'enrichissaient d'apparats éphémères de grandes valeurs qui s'intégraient dans un symbolisme artificiel de l'hommage des cours. Ce sont les cérémonies des canonisations et des béatifications qui acquièrent plutôt forme et contenu de théâtre de la gloire céleste. Toujours plus fonctionnels au contrôle des cultes mais sensibles au poids des églises nationales et aux équilibres inter-ecclésiastiques, elles contribuent elles aussi à la réécriture de l'histoire sacrée et à la construction de la fonction universelle de l'Eglise de Rome. Il suffit de se rappeler des grands apparts architecturaux de Vanvitelli pour les canonisations du 29 juin 1746, les cérémonies précédentes qui se déroulèrent à Saint Pierre pour les saints et les béatifiés nommés par Clément XI, Benoît XIII, Clément XIII et les autres qui rappelaient les nouveaux saints ou reconfortaient les cultes d'autant.

Le débat pressant sur les racines doctrinales du sacrement, la littérature fondatrice imprimée en vue du Jubilé, pour indiquer aux fidèles le chemin du rachat et la vaste production d'institution sur les facultés des confesseurs, rappellent les exigences d'un gouvernement général du pardon qui est expérimenté à Rome pour être répandu plus tard à l'ensemble de la catholicité, et qui soit en mesure de véhiculer les itinéraires de conversion.

Le gouvernement de la pratique sacramentale risque d'obscurcir la confession comme parcours intime, tout comme le poids de la célébration collective des années saintes risque de marginaliser le caractère de *peregrinatio* qui est fondateur du pèlerinage moderne.

La religion prend une place à part entière dans les carnets de voyage de Casati, car il lui consacre un livret complet, dans lequel il explique les diverses fêtes auquel il a pu assister.

Le 18^{ème} siècle voit l'accroissement du pouvoir de l'Eglise dans la ville de Rome, en effet il est visible par le nombre de ses membres car on estime à environ six mille ecclésiastiques, prêtres et moines, et mille huit cent religieuses⁹⁰, et il existe plus d'une vingtaine d'ordres religieux. On constate également ce pouvoir au niveau immobilier car l'Eglise possède plus de trois cent édifices (c'est-à-dire les couvents et les églises) ce qui fait d'elle un des plus grands propriétaires de la ville. Elle assoie aussi sa légitimité grâce à son enseignement, en effet l'Eglise est présente tout au long des parcours scolaire, et grâce au fait qu'elle approvisionne la ville.

La ville ne se lance pas dans l'industrie comme les autres grandes villes italiennes, les voies de communications sont de moins en moins praticables, le Tibre n'est plus navigable, le port de Rome, Civitavecchia, s'envase et n'accepte que les navires de faibles tonnages. De Rome ne s'exporte que de la soie et des œuvres d'art. La ville tout entière est organisée par le Saint Siège qui a élaboré un système très hiérarchisé qui repose sur le népotisme et le clientélisme. Donc toute cette organisation de fonctionnaires pontificaux, c'est-à-dire hiérarchie de prélats, clergés, sénateurs, conservateurs, constitue environ le quart de la population romaine.

A la mort de Clément XIV, Ange Braschi lui succéda et prit le nom de Pie VI, à ce propos Stendhal dans son ouvrage *Promenade dans Rome*⁹¹, décrit son histoire. « Ange Braschi, le plus beau des cardinaux, succéda le 15 février 1775 au philosophe Ganganelli. Joseph II, empereur d'Autriche, supprimait des couvents et jetait les bases de cette politique sage, raisonnable, inflexible, que la cour de Vienne suit encore aujourd'hui envers Rome. Pie VI, se trompant de siècle, crut à propos d'aller à Vienne (1781) ; Joseph II le reçut avec toutes sortes de respects et ne lui accorda rien. De retour dans ses Etats, Pie VI fit exécuter des travaux magnifiques dans les marais Pontins ; il réussit à opérer de grands dessèchements [...] Pie VI donna à son neveu, le duc Braschi, ces vastes terrains qui sont demeurés presque aussi déserts et aussi malsains qu'auparavant. Le duc Braschi, qui faisait bâtir un beau palais sur la place

⁹⁰ M. Vaussard, *La vie quotidienne en Italie au XVIIIe siècle*, Paris, 1959.

⁹¹ Stendhal, *Promenade dans Rome*, Paris, Michèl Levy Frère, 1853, pp. 229-230.

Navone, obtint divers monopoles sur le commerce des grains. La misère des pauvres et la ruine de l'agriculture en furent augmentées ».

La ville, physiquement parlant n'occupe qu'un cinquième de sa superficie, elle comporte environ 165 000 habitants en 1775 et semble s'essouffler par rapport à l'époque romaine où y vivait des millions de romains. Les quartiers les plus populaires comme ceux du Champs de Mars ne sont pas pris en compte par le Pape. La circulation à Rome est très difficile, les voyageurs déplorent le mauvais état des chaussées et la saleté.

Assistant aux fêtes de Paques à Rome, Casati décrit avec beaucoup de précisions le rituel des cérémonies : Le lavage des pieds, qui était fait par le pontife à la Trinité des Pèlerins, la procession des confraternités, le déroulement de chaque messe. Il décrit avec un soin particulier tous ces événements jusqu'aux flambeaux et aux ornements des habits papaux⁹².

Au feuillet [59 v], Casati donne le titre « Ville celebri né contorni ed anche un poco lontane dalla città⁹³ », ce qui signifie qu'il quitte Rome pour visiter les alentours de la ville. Ses sorties ne sont pas datées, donc on ne sait pas combien de temps il passe en dehors de la ville pour effectuer ses visites. Il explique alors que ces villas ne sont pas une réécriture des palais et autres monuments qu'il a pu visiter jusqu'à présent, ce sont des demeures luxueuses de familles nobles de Rome⁹⁴. Il ne manque pas de précisions car il va même jusqu'à préciser la facilité que la double entrée offre aux visiteurs qu'ils soient à pied ou en carrosse⁹⁵. Mais malgré toute la précision avec laquelle il décrit ce lieu, il ne donne pas le nom de la villa, il ne donne que des indices qui permettent aux lecteurs de comprendre de quel lieu il s'agit :

« Essa resta poco discosta dalla porta del Popolo », traduction « elle reste non loin de la Porte du Peuple ».

⁹² Antonino Casati, *Brevi notizie delle Principali Funzioni di Roma*, 1786, f. [3 v]-[4 v].

⁹³ Antonino Casati, cité en *Ibid*, p. [59 v]. Traduction « villas célèbres dans les alentours et même un peu loin de la ville ».

⁹⁴ Cité en *Ibid*, « Passando ora per tanto alle ville di paste nobili famiglie nelle quali, per molte il lusso, ed il buon gusto quasi non cedono, a già descritti Palazzi di città mendovi di più l'umanità del villereccio si può dar principio dalla più vicina alla città ».

⁹⁵ Cité en *Ibid.*, « Introducesi in essa per doppia entrata a comodo delle carrozze, e pedoni ».

« e fù già cominciata dal Cad:° Scipione Borghese nipote del Pont:° Pao:lo V », traduction « et elle fut commencée par le Cardinal Scipione Borghèse neveu du Pontife Paulo V ».

« ed ora poi riabellita, e ruffatta per la massima parte dal principe D: Marettnt:° », traduction « et puis à présent embellie, et refaite en grande partie par le prince D Marettnt° ».

Il s'agit de la Villa Borghèse⁹⁶ qui se situe à l'entrée de Rome par la Porte du Peuple, cette porte était l'entrée principale de la ville pour les personnes qui arrivaient par le Nord d'Italie. Le cardinal Scipion Borghèse confia la réalisation de la Villa à deux architectes⁹⁷. Au 18^{ème} siècle la villa fut entretenue et soignée sans toutefois subir des modifications importantes jusqu'en 1766, c'est alors que le Prince Marcantonio IV (1730-1800) entreprit des travaux de transformations considérables. Antonino Casati découvre alors la Villa Borghèse rénovée et transformée. Il inscrit dans son manuscrit une description des jardins qui l'entourent ainsi que les temples, les jeux d'eau qu'il aperçoit⁹⁸. Sa visite se poursuit alors avec les diverses salles de la villa, qui du premier au deuxième étage regorge de précieux tableaux et sculptures. Puis il continue ses découvertes avec la villa Albani⁹⁹, qui se situe sur la « Via Salaria » en quittant Rome par le Nord-Est.

Dans son parcours hors de Rome, Casati ne va pas s'en tenir qu'à la visite des Villas admirables, étant donné que sur son chemin se dressent des églises¹⁰⁰ ou l'hôpital de pèlerins, il va donc à la découverte de tous ces lieux, notant dans son carnet les fresques, les sculptures qui lui semblent digne d'intérêt. Toutefois il ne s'éloigne pas énormément de la ville, il se trouve dans la Rome hors les murs. En notant les trajets qu'il effectue de monuments en monuments, on s'aperçoit qu'il part pour visiter des monuments, puis repart dans une autre direction pour revenir ensuite visiter un bâtiment, à l'endroit où il se trouvait un peu plutôt. Ce qui donne l'impression soit qu'il suit un itinéraire de visites artistiques bien précis qui ne laisse

⁹⁶ Annexe 12.

⁹⁷ *Op cit.* Nota Bene : Les deux architectes de la villa Borghèse sont : Flaminio Ponzio (1560-1613) e Giovanni Vasanzio (1550-1665), et pour la projection des jardins : Domenico Savini da Montepulciano.

⁹⁸ *Op cit.*, ff. [59 v]-[60 r].

⁹⁹ Annexe 12.

¹⁰⁰ *Op cit.*

pas notre voyageur errer à sa guise. Où alors on peut prendre ses tours et détours dans Rome comme étant justement le fait d'une rêverie de voyageur qui ne prône pas l'application d'un guide de la ville et qui se promène selon son bon vouloir, n'hésitant pas à aller et venir à travers la ville, quitte à refaire le même chemin pour voir des palais, villas ou églises qui valent la peine de se déplacer. Précédemment dans son manuscrit il écrit quelques feuillets sur ses visites loin de Rome, dans les petites villes aux alentours, il va même jusqu'à Frascati, une ville à quelques milles de Rome sur la route de Naples. Casati commence la description de cette petite ville par une explication de l'autorité religieuse de la ville, le cardinal d'Ilori¹⁰¹, puis il écrit deux lignes sur la cathédrale de Frascati. Les quatre feuillets qui suivent donnent une explication des deux plus importantes villas de la ville¹⁰². Casati change de direction il part à Tivoli qui se trouve à environ une vingtaine de kilomètres de Frascati, il y découvre des cascades naturelles. On découvre d'ailleurs le même intérêt que celui qu'il portait aux cascades de Narni. C'est un lieu qui fait parti des curiosités dites obligatoires à visiter lors des voyages en Italie, Goethe éprouve lui aussi une grande admiration lorsqu'il s'arrête à Tivoli en 1786. Il écrit même que « les cascades, avec les ruines et la complexité du paysage appartiennent à ces objets dont la connaissance nous rend plus riches au plus profond de soi »¹⁰³.

Le voyage de Casati à Rome s'inscrit dans un itinéraire en Italie, il a visité Naples et a été émerveillé par les choses naturelles et les curiosités scientifiques. Elles l'intéressent au plus haut point, d'ailleurs en 1791¹⁰⁴, 1792¹⁰⁵ et 1793¹⁰⁶ il écrira plusieurs dissertations dans le cadre des réunions de la Société Littéraire dont il était membre. On peut alors émettre l'hypothèse que Casati, pour faire ses écrits, se réfère à ses carnets de voyages rédigés en 1786. En ce qui concerne son livret de voyage sur Rome, Antonino Casati inscrit par deux fois, aux feuillets [4 v]¹⁰⁷ et [59 r]¹⁰⁸, ce qu'il

¹⁰¹ *Op cit.*, feuillet [40 r].

¹⁰² *Op cit.*, ff [40 r]-[41 v].

¹⁰³ Wolfgang Goethe, "*Viaggio in Italia*", Firenze, 1828.

¹⁰⁴ *Le conchiglie fossili*, 7 juillet 1791, testo nelle *Carte Casati* ; estratto nel *Conto* 1793.

¹⁰⁵ *Le conchiglie in generale*, 6 juin 1792, testo nelle *Carte Casati* ; estratto nel *Conto* 1794.

¹⁰⁶ *Intorno alle conchiglie marine, e particolarmente intorno alle perle ed alle porpore nonchè a' così detti frutti marini*, 10a adunanza, 7 août 1793, testo nelle *Carte Casati* ; estratto nel *Carte Gervasi*.

¹⁰⁷ Antonino Casati, *Op cit.*, ff. [4 v], « Monte Mario molto abbondante di conchiglie fossili, e petrificate, ed altri naturali siccome pure alla villa Madama », traduction: « le Mont Mario très

découvre dans des musées, des collections, ou encore dans la nature. En effet il explique les lieux où il a rencontré des fossiles et des coquillages. On remarque cependant que Casati ne cherche pas tous les lieux de Rome où pourrait se trouver des fossiles et des coquillages, il ne fait que deux descriptions très brèves, tout comme pour inciter son lecteur à aller voir par lui-même. Ce qui semble étonnant d'ailleurs car on sait qu'il apprécie fortement ces curiosités et on peut alors se demander pourquoi il ne va pas plus loin dans ses descriptions. Un élément de réponse serait que peut-être qu'il écrit déjà durant son voyage des notes sur les curiosités et tous les éléments scientifiques qui l'intéressent de très près, et ainsi il ne souhaite pas surcharger son carnet de voyage de réflexions qu'il préfère clarifier à son retour à Plaisance.

Casati, dans son carnet romain, ne fait pas d'allusion à sa vie mondaine en effet il n'est pas très explicite sur ce qu'il fait, sur ses rencontres, sur ses péripéties. Il ne discourt à propos d'invitation aucune fois, il se contente de donner les descriptions artistiques et architecturales des Palais et villas mondaines. En ce qui concerne les diverses assemblées ou réunions maçonniques forts influentes au 18^{ème} siècle en Europe, Casati n'en fait pas la moindre allusion et par rapport aux académies il ne mentionne pas non plus ces lieux et ces réunions. On remarque alors qu'il visite un très grand nombre d'églises et de couvents, par contre un nombre plus restreint de palais et de villas, mais il est important de noter que Casati fait de très longues descriptions des palais et villas qu'il visite, il consacre environ une moyenne de deux pages pour chacun d'entre eux, alors que pour les églises parfois il n'inscrit que quelques lignes, juste pour noter qu'il y est allé.

La première partie du carnet de Casati s'est ouverte sur les antiquités de Rome et dans la continuité de sa visite elle se termine sur l'intérêt qu'il porte également à l'art. Effectivement il continue son explication en quelques feuillets¹⁰⁹ en décrivant

abondant de coquillages et de fossiles et d'éléments pétrifiés et d'autres choses naturelles comme aussi à la villa Madama ».

¹⁰⁸ Antonino Casati, *Op cit.*, ff. [59 r], «[...] il palazzo telavo [...] che à un bel museo di cose naturali, e specialmente di conchiglie, a cui attende certe Pietro scheling Inglese. », traduction : « [...] le palais Telava [...] qui a un beau musée de choses naturelles, et tout particulièrement de coquillages, qui appartiennent à un certain Anglais Pietro Scheling ».

¹⁰⁹ *Op cit.*, ff. [44 r]-[47 r].

les cabinets d'artistes, puis il donne le titre « Principali lochi Pii e Colleggi¹¹⁰ » en décrivant des lieux emprunts d'une forte signification religieuse. Ce qui tend à montrer son ouverture d'esprit il ne fait aucune ségrégation au niveau de l'art, il cherche à tout observer.

TROISIEME PARTIE : LA DECOUVERTE DE L'ART A ROME.

¹¹⁰ *Op cit.*, f. [47 v], traduction « les principaux lieux pieux et collègiaux ».

A) L'évolution de la curiosité à Rome.

Un état de l'art à Rome : architecture, peinture, sculpture

Casati arrive à Rome en 1786, la ville jusqu'alors a subi de nombreuses transformations et améliorations. On peut se demander alors quelle image de la Ville Sainte s'ouvre devant les yeux de notre voyageur ?

Il fait une description de Rome dans ses carnets de voyages qui, comme indiqué au chapitre 1, fait apparaître les mêmes monuments que dans les différents guides de la ville, cette reprise montre alors l'image que le voyageur se faisait de la ville. L'attention de notre voyageur est retenue surtout par deux types d'édifices civils, d'une part les palais des grandes familles, et d'autres parts les centres de pouvoirs, car ce sont des bâtiments qui ont une architecture particulière et souvent sont l'œuvre de peintres et sculpteurs célèbres. La puissance et la richesse des familles se mesurent par la somptuosité des édifices, en effet les voyageurs sont à la recherche des différentes et abondantes richesses des palais tout en demeurant sensible à la grandeur. L'explication et la description qu'il donne des palais permettent alors de montrer le pouvoir du mécénat¹¹¹ qui se pratiquait. Il est vrai que la plupart des villes européennes, du début du XVII^e siècle, sont encore des cités médiévales ayant toujours une fonction militaire, dont ateliers, chantiers et patrimoines ont été dispersés, voire décimés par les guerres de religion, Rome, le centre le plus riche d'Italie, apparaît incontestablement comme la référence absolue en matière d'actualité artistique.

Différents facteurs justifient une telle suprématie, d'abord la richesse des vestiges que l'Antiquité lui a laissés constitue une source d'inspiration et d'étude inépuisable pour les artistes. Mais surtout, Raphaël, Michel-Ange et bien d'autres très grands maîtres du siècle précédent y ont imposé des œuvres dont la réputation d'exemplarité a vite fait le tour de l'Europe. De plus, ils ont affirmé la valeur spécifique de leur activité comme art libéral au point d'occuper une position respectée par les mécènes. La génération suivante ne voulut pas faire moins à

¹¹¹ Le **mécénat** désigne la promotion des arts et des lettres par des commandes ou des aides financières données par un mécène, le plus souvent il s'agissait d'un noble.

l'exemple du cardinal Barberini qui aurait tenu un miroir au Bernin pendant qu'il réalisait son autoportrait en costume de David, ou aussi Innocent X tendit une toile pour Pier Francesco Mola. Les artistes reconnurent sans difficulté que seule Rome – avec les gratifications qui s'y trouvaient – était à la hauteur de leur talent. En fait, depuis très longtemps, la succession souvent fort précipitée des papes donnait au mécénat artistique sa forme particulière : trouvant dans l'art l'expression la plus haute de leur richesse et de leur pouvoir tout en suscitant la jalousie de leurs rivaux, ils offraient à bon nombre d'artistes d'estimables opportunités de travail. Si bien que peu de souverains étrangers surent avancer des arguments décisifs pour appeler à leur service les peintres convoités.

Dans ses visites Casati observe le prestige que conférait la constitution d'une collection à son propriétaire, il est vrai que ce phénomène en poussa plus d'un à procéder de manière peu avouable. Ainsi le cardinal Scipion Borghèse n'hésita pas notamment à réquisitionner quelque cinq cents tableaux au cavalier d'Arpino, qui avait des démêlés avec les percepteurs, ou à jeter en prison Le Dominiquin sous prétexte qu'il avait exécuté pour le cardinal Aldobrandini une Diane chasseresse qu'il briguaient.

De nombreuses organisations religieuses formées à l'intérieur de l'Église – jésuites, oratoriens, théatins – constituaient également un potentiel fort appréciable de commandes prestigieuses à honorer pour de jeunes artistes en quête de renommée. La carrière d'un peintre s'annonçait donc prometteuse à Rome. Généralement, il était accueilli dans un monastère sous l'autorité d'un cardinal qui lui commandait un retable pour sa chapelle et lui confiait la décoration de son palais, dans lequel il ne tardait pas à élire domicile. Une fois sa réputation assurée auprès de l'entourage du cardinal, il pouvait aspirer à la reconnaissance d'un plus large public en s'installant à son compte. Il passait contrat avec ses commanditaires pour stipuler le prix de l'œuvre, le sujet, le nombre de figures, le format et le délai accordé pour l'exécution. Lorsque l'artiste travaillait loin de son lieu d'habitation, les frais d'hébergement, ainsi que ceux qui pouvaient être engagés pour les besoins spécifiques de la commande, comme l'installation d'un échafaudage, étaient à la charge du mécène. L'artiste recevait un acompte avant l'engagement du travail et percevait la suite aux différents stades d'avancement. Le solde, versé à la livraison de l'œuvre, pouvait être augmenté d'un bonus selon la satisfaction du commanditaire ainsi que son appréciation du

talent et de la renommée du peintre. Certains artistes, tel Le Lorrain, surent jouer habilement de ce genre de faveurs.

Afin de se rendre compte de toutes ses œuvres Antonino Casati se rend dans des palais et des églises car les principaux amateurs d'art restent la papauté et les grandes familles aristocratiques étant donné qu'après la rigueur de la Contre-Réforme ils s'intéressent de près à l'art et au mécénat. Les rapports entre les artistes et leurs clients prennent une nouvelle tournure, puisque au-delà de la vision traditionnelle de l'artiste de cour, les peintres sont parfois salariés par des seigneurs, l'artiste peut peindre aussi sans demande particulière.

Au 17^{ème} siècle le mécénat romain fut particulièrement intense, on voit se former de nombreuses collections de tableaux et d'antiquités qui suivent la mode et les changements de goût, ce qui laissait une porte ouverte à tous les artistes italiens et européens.

Le carnet de voyage de Casati n'est pas une nomenclature des sites qu'il a visités mais il donne une tentative d'explication des lieux et monuments qui l'ont intrigué à Rome. L'architecture religieuse est un autre point important de la relation de voyage de Casati, il décrit les églises de Rome qui sont considérées comme les plus importantes et les plus « digne d'attraction ». En effet il est quasiment impossible de visiter toutes les églises de Rome vu qu'il y en a plus de 300, Casati reste dans la trame des guides en n'évoquant que les plus communes¹¹². Contrairement à Deseine qui évoque 312 églises, Casati en décrit une quinzaine et s'inscrit dans la lignée de Misson qui en évoque une vingtaine. Dans la majeure partie des ouvrages de voyageurs les sept principales églises de Rome sont décrites avec plus ou moins de précisions étant donné le rôle qu'elles ont joué dans l'histoire religieuse de la ville et pour les reliques qu'elles abritent. La basilique de Saint-Pierre restant l'édifice qui requiert le plus l'attention des visiteurs, Antonino Casati ne déroge pas à cette règle environ 11% de pages de son ouvrage *Notizie generali della città di Roma* sont consacrées à la description du Vatican et 25% à la description des différentes églises. Casati décrit non seulement l'architecture générale de l'édifice religieux mais aussi la décoration intérieure avec les matériaux utilisés comme le marbre et les ouvrages des grands artistes qui s'y trouvent.

¹¹² Antonino Casati, *op cit.*, ff [12v], *Delle principale strade, piazze e chiese*.

Les cabinets de curiosités, les musées et les bibliothèques ne sont pas oubliés dans le carnet de voyage d'Antonino Casati, car il fait une énumération des richesses et des collections qui les composent et qui sont proposées au public.

La peinture et la sculpture font intégralement partie de l'œuvre de Casati, il traite de ce sujet qui demeure très important en Italie. En effet l'Italie du 18^{ème} siècle possède une belle réputation en ce domaine, et le voyage s'effectue en partie pour aller à la rencontre de ces œuvres. Casati ne cherche pas à décrire les ouvrages dans le moindre détail, il mentionne seulement les peintures ou tableaux des grands artistes peintres, qui se trouvent dans les différentes églises et dans les différents palais¹¹³.

Dans le carnet de voyage de Rome de Casati comme dans celui de son parcours général¹¹⁴ il passe par une description des édifices qu'il visite, sans toutefois émettre de jugements personnels, contrairement à ce qui était pratiqué dans la plupart des guides et relations de voyages. La mode était à la contemplation et à la description des œuvres tout en exprimant son sentiment personnel, son ressenti, c'est-à-dire quelles sensations les artistes faisaient naître chez le voyageur. Les guides comme il a été montré dans le premier chapitre permettaient au voyageur d'avoir une trame pour visiter les musées et cabinets de curiosités.

Notre voyageur de Plaisance mentionne un grand nombre d'œuvre¹¹⁵, plus de 610, il fait une sorte d'inventaire des beaux-arts qu'il a visités à Rome. Ce nombre important expose avec quel sérieux Antonino Casati effectue son voyage et aussi pour souligner la richesse artistique qui se trouve à Rome. Dans le carnet de Rome il revient de nombreuses fois sur certains peintres ou architectes non seulement parce que ces artistes ont créé énormément d'ouvrage mais aussi parce qu'ils sont considérés comme des références obligées dans la société italienne du 18^{ème} siècle. La récurrence se fait autours des figures d'artistes tel que le Cavalier d'Arpino, Bernini (ou le Bernin), les Caracci (ou les Carrache), Caravaggio (ou Caravage), Pietro da Cortona, Domenico Zampieri dit le Domenichino (ou Dominiquin), Guido Reni (ou le

¹¹³ Cité en *Ibid*, f. 14 (San Giovanni in Laterano), f. [68r] (Palazzo Monte Cavallo)

¹¹⁴ Antonino Casati, *Relazione del Viaggio da Piacenza a Roma, a Napoli andando p. Loreto, e ritornando per la Toscana ove sono rimarcate le cose più singolari rapporto l'antichità, i monumenti saevi (?), le belle arti, e i prodotti naturali, e simili cose*. 19 ff. Irrégulièrement numérotés soit 38 p., [1786].

¹¹⁵ Cf. Annexe 14, Tableau des artistes cités dans l'ouvrage de Casati sur Rome.

Guide), Guerchino (ou le Guerchin), Raffaello (ou Raphaël), Michel'Angelo (ou Michel-Ange), Lanfranco, Carlo Maratta.

La description des œuvres d'art par notre voyageur demeure tout aussi stéréotypée et conservatrice que celle des monuments et bannit toutes formes de jugement personnel et toute allusion à la technique picturale. L'architecture religieuse elle-même, à Rome et dans toute l'Europe catholique, participe à une entreprise de glorification de la foi que le baroque porte à son apothéose. Ainsi l'art baroque reste un des plus beaux témoignages de la *Contre-Réforme* catholique, il est issu de la réforme tridentine, ne craignant pas les excès, il s'oppose alors par sa munificence à l'austérité des luthériens et des calvinistes.

On peut se demander qui sont ces artistes de la Contre réforme cités par Casati et pourquoi revêtent-ils un caractère aussi important aux yeux de notre voyageur, quelle est l'état artistique et architectural de la Rome du 18^{ème} siècle¹¹⁶. Les architectes religieux affluent à Rome (Jésuites, Théatins, Capucins): ils sont aussi bien architectes que sculpteurs et peintres car le baroque requiert une symphonie de tous les arts, cette réforme tridentine se retrouve alors dans l'architecture religieuse :

- les cathédrales gothiques étaient conçues pour les processions et l'on pouvait en faire le tour par les nefs latérales et en passant derrière le chœur.

- les églises baroques, quant à elles, accordent la primeur à la prédication avec une nef centrale très large, dominée par la chaire, et l'impossibilité de cheminer derrière le chœur.

Carlo Maderno (1556-1629) est considéré comme le premier baroque, il s'agit du neveu de Domenico Fontana, né à Capolago près de Lugano dans le Tessin. D'abord marbrier, il assiste son oncle à Rome à partir de 1588. Il crée en 1596 la façade de Santa Suzanna, que d'aucunes considèrent comme la première œuvre de l'architecture baroque, où il imite le Gesù et l'anime de colonnes. Cette œuvre le fait remarquer par le pape Paul V qui l'appelle au chantier de Saint Pierre de Rome. Ainsi il modifie les plans de Michel-Ange et achève l'édifice par la nef à l'ouest et surtout par la façade de la basilique.

Il travaille ensuite à Sant'Andrea della Valle dont il crée la coupole puis réalise les églises Santa Maria della Vittoria, Sant'Ignazio, ainsi que les palais Mattei (1618), Barberini (en partie) et Quirinal. Puis les appartements pontificaux jusqu'en

¹¹⁶ Annexe 12, tableau des artistes cités par Casati dans les carnets de voyages étudiés.

1870 qui comprennent la cappella Paolina et la Sala Regia, dite aujourd'hui des Corazzieri. A sa suite oeuvrent C. Rainaldi (Façade da Sant'Andrea della Valle, Santa Maria in Campitelli), M. Longhi le Jeune (Saints Vincent et Anastase), Cortone (Santa Maria in via Lata.

Dans ses découvertes Antonino Casati rencontre les deux plus grands baroques qui sont Le Bernin et Borromini, car leur style est différent et témoigne de l'évolution du baroque qui va vers le mouvement. Casati décrit alors l'accumulation du décor, des statues ainsi que l'usage des marbres qui étaient une marque importante de leur style. Le Bernin, 1598-1680 est considéré comme le maître du baroque italien. Il a été formé par son père Pietro Bernini, le peintre maniériste réputé et sculpteur, il s'installe à Rome en 1605 et devient l'architecte en chef de Saint-Pierre en 1629 : il va servir sept papes successifs et de nombreux cardinaux. Sa première oeuvre, commande du pape Urbain VIII, très imitée, est le Baldaquin flamboyant de Saint Pierre sous la coupole avec ses immenses colonnes torsées qui domine le grand autel de la basilique (1624-1633). Le même pape lui confie la construction de la façade de l'église Santa Bibiana à Rome (1624-1626). Il travaille ensuite au palais Barberini qu'il transforme à partir de 1629.

Après la décoration du fond de Saint Pierre, il réalise entre 1657 et 1667 son oeuvre majeure : La célèbre colonnade de Saint Pierre, créée sous Alexandre VII : Autour de la place ovale de 240m de large centrée sur l'Obélisque, 284 colonnes en quatre files, mêlées de 88 pilastres, forment une double allée couverte dont le toit est caché par une multitude de statues, symbole de l'Église maternelle ouvrant les bras. Il réalise aussi la Scala Regia du Vatican (1663-1666), l'église Saint André du Quirinal (1658-1670), l'église de Castelgondolfo (1658-1662), l'église d'Arricia (1662-1664) et la grandiose fontaine des quatre fleuves de la Piazza Navona (1647-1652). Le Bernin passe en 1665 cinq mois à Versailles, où, à la demande de Louis XIV, il redessine la façade du Louvre, projet qui reste cependant dans les cartons.

En outre son activité d'architecte, le Bernin est également un immense sculpteur : son oeuvre majeure est l'extase de Sainte-Thérèse de l'église Santa Maria della Vittoria à Rome (1645-1652), mais aussi un David (1623), le portrait en buste de cardinal Scipion Borghèse (1632), le tombeau monumental du pape Urbain VIII (1628-1647) et celui d'Alexandre VII, le Trône de Saint-Pierre (1657-1666). Il est également un grand peintre, et même un auteur de pièces de théâtre. Il va exercer une

influence considérable dans l'Europe de la contre-réforme, notamment en France et en Allemagne.

Fils du maçon Castelli et maçon lui-même, Borromini naît à Bissone, près de Lugano en 1599 travaille d'abord à Milan. En 1619, il part à Rome où il change son nom et travaille pour Carlo Maderno, un parent éloigné, sur le chantier de la basilique Saint Pierre. À la mort de Maderno, il rejoint l'équipe de Gian Lorenzo Bernini avec qui il réalise le palais Barberini sur plans de Maderno. En 1634, Borromini réalise sa première œuvre personnelle : la reconstruction de l'église San Charles Borromée. Rival du Bernin, il n'a pas sa puissance mais est plus hardi et subtil. Il est précurseur du 18^{ème} siècle avec son goût prononcé du blanc et or, le mouvement baroque naît du jeu des lignes d'architecture qu'il brise et courbe avec science. Ses œuvres principales sont l'église et le couvent de San Carlo alle quattro Fontane (1634-1641), l'église sainte Agnès sur la piazza Navone in Angone (1653-1657), la transformation de la nef de Saint Jean du Latran (1646-1650), l'église Sant'Ivo dalla Sapienza, l'agrandissement du palais de la Propagation de la Foi (1646-1666), Sant'Andrea dalla Fratte (1655-1667), façade de San Carlo alle quattro Fontane (1662-1667), Santa Maria dei Sette Dolori, galerie et chapelle du palais Spada, Palazzo Giustiniani (avec Carlo Fontana). Borromini, souffrant de dépression, se suicide en 1667 après avoir achevé la chapelle Falconieri (la chapelle principale) de l'église San Giovanni dei Fiorentini, où il est inhumé. Son influence sera énorme sur le baroque en Italie, en Allemagne du Sud et en Amérique du Sud. Saint-Charles aux Quatre Fontaines, la première oeuvre qu'il réalise en totalité (1638), exprime probablement le mieux son génie.

A la même époque, il entreprend la façade de l'oratoire des Philippins caractéristique de son art original et contrôlé. Ces travaux lui attirent la protection du père Spada qui devient conseiller d'Innocent X, successeur d'Urbain VIII. Le pape lui donna la première place et le chargea de rénover Saint-Jean de Latran. Parmi ses œuvres : la façade de Saint-Charles aux Quatre Fontaines fut exécutée l'année de sa mort. Vivant dans l'inquiétude permanente, il ne connut jamais la renommée de son rival Le Bernin.

Voyager en Italie n'est pas seulement réservé à une élite de grand voyageur, comme Antonino Casati, puisque le voyage en Italie s'est aussi imposé aux artistes comme une étape indispensable pour voir, copier, assimiler les trésors artistiques italiens. En 1666, la fondation de l'Académie de France à Rome et du Prix de Rome

récompensant les artistes les plus méritants institutionnalisent le séjour des peintres et sculpteurs. La pratique de la copie est rendue obligatoire d'où le fait que pour ces artistes la tentation italienne devient une nécessité. D'abord située au Palais Mancini sur le Corso puis à la villa Médicis sur le Pincio, l'Académie de France suscite de nombreux récits, souvenirs et de conseils en tous genres. En effet, pour le voyageur il est indispensable d'étudier le passé, afin de se rendre compte et surtout de prendre en considération ce qu'il se déroule à son époque.

Mais il est vrai que tous les artistes qui voyagent en Italie et qui séjournent à Rome ne sont pas pensionnaires de l'Académie. Certains, comme Nicolas Poussin ou Simon Vouet vivent et travaillent à Rome et trouvent leur source d'inspiration dans le milieu artistique romain contemporain.

Certains artistes choisissent une voie plus originale, plus imaginative. Certains se risquent à la restitution de monuments en ruines ainsi Hittorff dans sa *Restitution du temple d'Empédocle à Sélinonte ou l'architecture polychrome chez les grecs*. D'autres choisissent la gravure ou le dessin pour présenter une Italie rêvée, tout à la fois réelle et imaginaire, comme le fait Cassas ou ce peintre inconnu dans des recueils de caprices qui nous sont parvenus. D'autres voyages sont plus classiques mais ajoutent une tonalité, une sensibilité artistique à un voyage traditionnel, comme ceux accomplis par l'architecte Rohault de Fleury ou les peintres Houel, Isabey et Cochin.

Le manuscrit de Casati est parsemé de diverses descriptions de sculptures baroques, il inscrit qu'il rencontre de nombreux bustes, par exemple lors de la visite de la Villa Adriana à Tivoli¹¹⁷, où il note qu'il s'y trouve 38 bustes. En effet la sculpture est un élément important car c'est de la sculpture que l'imitation de l'Antiquité s'exerce le plus et le plutôt. Les sculpteurs en reprennent les thèmes : nu viril, portrait en buste, statue équestre. Au 15^{ème} siècle, les sujets restent presque toujours religieux. Au début du 16^{ème} siècle apparaît le nu féminin, les costumes antiques, naît aussi une sculpture profane. Ils retrouvent aussi les techniques de la taille du marbre et de la fonte du bronze.

Donatello est la personnalité la plus forte puisque son art s'oriente vers un naturalisme expressif et tourmenté. Son inclination à faire de la sculpture le moyen d'une expression de ses tourments personnels l'éloigne de l'esthétique de la

¹¹⁷ Antonino Casati, *Notizie generali della città di Roma...* [1786], p. [30 r].

Renaissance. Elle fait de lui une préfiguration de Michel-Ange et l'un des premiers artistes modernes.

Le classicisme en sculpture se caractérise par une imitation plus rigoureuse des modèles antiques, favorisée par une parfaite maîtrise des moyens mis au service d'un idéal d'harmonie et d'équilibre. Sansovino, les Lombardi et les nombreux sculpteurs qui oeuvrent en ce sens sont cependant éclipsés par le génie de Michel-Ange qui n'est pas vraiment classique. Il introduit tension et mouvement dans ses oeuvres. Hymne à l'énergie créatrice, elles accusent un dynamisme, une fougue et une violence qui les éloignent du classicisme. A partir de 1520, son génie s'impose à Florence puis à Rome et détermine les orientations nouvelles dans tous les arts. Dramatisation, mouvement et énergie tourmentée, caractéristiques de son oeuvre, se retrouvent dans la plupart des créations de ses successeurs. Mais il reste inégalable dans la parfaite alliance du style et du sentiment. Chez lui, la "manière" est subordonnée à l'émotion, et ne se substitue jamais à elle. Sa sculpture traduit les tourments d'une âme en proie à des aspirations contradictoires. Son art se fonde avant tout sur sa souffrance personnelle, qu'il traduit en formes contorsionnées et puissantes.

Casati n'est pas hors sujet ou hors de son temps, il scrute les différents palais, musées et villas y découvrant aussi le nu. Il ne se lance pas dans de grands discours à ce propos il fait allusion à ce phénomène qui s'est beaucoup développé, expliquant que des écoles du nu existent¹¹⁸. Il ne fait pas non plus la description de la petitesse des têtes coiffées en chignon ou de celles qui ont de longues nattes que l'on peut voir entremêlées de perles et de rubans. A propos des mains et des pieds, qui confèrent une étrange noblesse aux nymphes ruisselantes des fontaines, il n'y fait pas allusion.

Il semble que notre voyageur Casati ne décrive pas en profondeur la sculpture baroque dans ses carnets de voyages, peut-être parce que il lui faudrait passer bien plus de temps à Rome ou bien ne se sent-il pas concerné par des figures qui expriment les sentiments, par des draperies qui volent, par les retables qui s'ornent de tableaux de marbre sculptés en relief et de colonnes torsadées. Celles-ci étaient déjà présentes dans l'art romain de l'Antiquité, elles connurent la plus grande faveur après que le Bernin les eut utilisées pour le baldaquin de St-Pierre. L'intérieur des églises se peuple d'anges juchés sur les corniches et les frontons. Outre les sculpteurs associés

¹¹⁸ Cité en *Ibid.*, [35 v].

comme élèves à l'œuvre du Bernin, il faut signaler l'œuvre de l'Algarde (Alessandro Algar 1592-1654), auteur de remarquables portraits et de tableaux de marbre.

Antonino Casati reste attentif aux peintres baroques qui recherchent les effets de perspectives et de trompe l'œil, les compositions en vrille et en diagonale. Parmi eux, Pierre de Cortone, architecte mais aussi grand décorateur. Le frère jésuite Andréa Pozzo, peintre et théoricien d'architecture, se passionna pour les études en trompe l'œil. Son livre *Prospettiva de pittori e architetti*, paru en 1693, fut diffusé à travers toute l'Europe.

La Rome que visite notre voyageur de Plaisance est un reflet de l'art baroque avec ses effets de mouvement et de contraste. L'eau y joue un rôle important, il inscrit par exemple la fontaine des quatre fleuves de la place Navona, où l'eau ondoie et sert de miroir. Casati décrit avec soin l'art baroque en montrant l'utilisation des riches matériaux comme le marbre, les pierres précieuses ainsi que les stucs¹¹⁹ (mélange de chaux, de plâtre de poussière de marbre mouillée), se prêtant bien au modelage et étant très souvent employés. Les allégories (les quatre continents, les fleuves) sont tirées du dictionnaire de Cesare Ripa paru en 1594 qui indiquait comment traduire une idée abstraite.

Parfois, dans le plan même des édifices apparaît une recherche de mouvement (St Charles aux quatre fontaines, St André au Quirinal). Les façades s'animent de colonnes tout à fait dégagées, de décrochements audacieux, de lignes courbes et de niches. La façade de l'église du Gesù due à Giacomo della Porta illustre le passage de l'art de la Renaissance au style baroque.

L'église Saint Ignace, qui est dédiée au fondateur de l'ordre des Jésuites et du Collège romain (Ignace de Loyola), est une église caractéristique de la Contre-Réforme. Elle fut commencée en 1626 d'après les plans du jésuite Orazio Grassi et fut longtemps la chapelle du Collège romain, premier établissement scolaire gratuit. Sa façade élevée présente deux ordres superposés raccordés par des volutes. Mais le plus remarquable est la Fresque de la voûte centrale, cette fresque est due à Andrea Pozzo (1684). Ce jésuite a choisi un sujet cher à la Contre-Réforme qui s'efforça, contre le protestantisme, de glorifier les saints.

D'autres architectes travaillaient à Rome: Carlo Maderno, auteur notamment des façades de St Pierre et de Ste Suzanne ou Giacomo Della Porta, probablement

¹¹⁹ Cité en *Ibid.*, [50 r].

l'architecte le plus actif de la ville après 1580, furent de grands admirateurs de Michel-Ange et ils sont souvent rangés parmi les maniéristes.

Martin V, Eugène IV et Nicolas V sont les uns après les autres aidés par les érudits dont les plus éminents sont sans doute le Pogge (Poggio Bracciolini), Leon Battista Alberti et Flavio Biondo. Dotés d'une grande formation juridique et humaniste, fins connaisseurs du latin classique, ils sont secrétaire à la curie, ou « abrégiateurs », c'est-à-dire chargés de résumer et de mettre en forme la correspondance qui parvient au Pape de toute la chrétienté. Sous l'influence de ces humanistes, Rome change d'image : elle n'est plus une icône médiévale proposée à l'admiration des pèlerins ; elle devient une ville riche d'une histoire glorieuse dont les ruines témoignent et dont il est urgent de retrouver les traces, car les Romains, déplore le Pogge, risquent fort de les faire disparaître avec leurs manies destructrices.

Le Pogge, entraîné par Eugène VI dans l'aventure des conciles à répétition, sait mettre à profit les attermolements politico-religieux qui prolongent indéfiniment les débats pour rechercher dans les bibliothèques des couvents, en particulier au monastère de Saint-Gall, des manuscrits anciens qui renouvellent la connaissance de la littérature antique. Mais c'est un pessimiste, et sa quête de la Rome d'autrefois est d'abord guidée par un souci de conservation : il rédige un recueil des inscriptions monumentales de Rome à la demande de son protecteur florentin, le poète latin Coluccio Salutati, grand défenseur des vertus civiques de la Rome républicaine, pour éviter qu'elles ne disparaissent, du fait de l'ignorance des Romains de son époque. Dans son livre I de son *De Varietate Fortunae*, intitulé *Livre des ruines de Rome*¹²⁰, il adresse le premier relevé scientifique des vestiges de la Ville éternelle ; il les compte, les parcourt et les mesure soigneusement avec l'espoir d'en laisser une trace pour les générations à venir.

Flavio Biondo se voit investi d'une autre mission : identifier les monuments de la ville d'autrefois en cette époque où nul n'est plus capable de les recenser. Dans sa *Roma instaurata (ou Rome restaurée)*¹²¹, il compare sa tâche à la restauration des monuments chrétiens à laquelle se livrent alors les Papes. Pour faire son inventaire, il se plonge dans les manuscrits retraçant l'histoire médiévale des papes, comme le *Liber Pontificalis*, et plus encore dans les œuvres des historiens latins. Son ouvrage,

¹²⁰ Poggio BRACCIONI, *Livez des Ruines de Rome*, traduction de J. Y. Boriaud, notes et commentaires de F. Coarelli et J. Y. Boriaud, Paris, Les Belles Lettres, 1999.

¹²¹ *Roma Instaurata*, traduction de A. Dupuis-Raffarin, Paris, Les Belles Lettres, 2001.

achevé en 1444, rappelle parfois les *Mirabilia* du Moyen Age, par sa manière de classer les monuments selon leur fonction (portes, arcs, thermes...), mais il s'efforce d'écarter les explications liées aux légendes médiévales. Biondo cherche avant tout à retrouver la vraie nature de l'édifice, en étudiant les inscriptions plus ou moins lisibles, et à le rattacher à un nom antique, car il vit en un temps où les grands hommes de l'antiquité fournissent des modèles de conduite et où chaque monument doit être associé à l'un de ces héros. Une dizaine d'années plus tard F. Biondo donnera, en effet, une *Roma Triumphans*, signe que la cité ruinée par les vicissitudes de l'histoire était en passe de retrouver sinon la splendeur, du moins son prestige.

Alberti peut-être considéré comme un savant à part en ce qui concerne les humanistes qui contribuèrent à restaurer l'image de Rome. Il est connu comme architecte et théoricien de l'art, il est aussi la preuve de l'intérêt proprement scientifique que portent à la ville les lettrés du temps. Dans sa *Descriptio Urbis Romae*, destinée à des personnes cultivées, il propose une manière originale de présenter la ville, ou plutôt d'y replacer les monuments les plus marquants. Jusque-là, en effet, il n'en existait que des plans approximatifs, parfois destinés à illustrer les *Mirabilia* ou *Itineraria*. Alberti, lui, propose d'inscrire murailles, cours du Tibre, île Tiberine et monuments à l'intérieur d'un « cercle orienté », selon des coordonnées précises, portées sur le rayon, mobile, et le périmètre d'un cercle. Il décrit donc la « machine » permettant de construire un plan et, surtout, fournit en appendice des indications chiffrées qui donnent la possibilité de replacer avec sûreté les monuments désignés par les *Mirabilia*.

Martin V fit restaurer les églises qui menaçaient de tomber en ruines, il fit aussi venir plusieurs artistes à la fin de son règne. Il signa également le premier texte légiférant sur la conservation des monuments et renouvela l'ancien office des *magistrati aedificorum et stratorum Urbis* (maîtres des édifices et des rues de Rome), pour palier les défaillances des magistrats chargés de la maintenance des rues, avenues, places, édifices.

Eugène VI entreprit de faire daller les rues, de dégager une place devant le Panthéon restauré, et de consolider les ponts de l'île Tiberine ; il fit aussi réparer l'hôpital Santo Spirito et le Château Saint Ange, et créer l'hôpital des Monnaies (Palazzo della Zecca) ; il menaça de sanction pénales quiconque prélèverait des pierres au Colisée ou sur d'autres monuments de l'Antiquité.

La Renaissance romaine s'épanouit véritablement dans le premier quart du 16^{ème} siècle, sous Jules II (1503-1513) et Léon X (1513-1521), le second fils de Laurent le Magnifique. En 1502 Bramante élève sur le Janicule le Tempietto, dans le style de l'époque qui rivalisait avec l'Antiquité. Raphaël, qui va devenir le peintre officiel de la papauté, transforme les appartements du pape en galerie de peinture, et Peruzzi réalise son chef-d'œuvre à la villa Farnésienne, en dehors de la ville. Le Pinturicchio réalise une magnifique fresque dans la chapelle Chigi de l'église Santa Maria del Popolo dont Raphaël a dessiné les plans. Rome désormais rivalise avec Florence.

Rome est à la fois une ville qui séduit par son cadre, tout comme le décrit Erasme « Rome où l'on jouit de tant de liberté, où l'on fait de si charmantes promenades, où l'on s'entretient si agréablement en compagnie de personnes remplies de science et d'esprit ¹²² ». Mais la Ville Eternelle est aussi un étalage de luxe éhonté dans lequel vit la cour pontificale, ainsi dans *Eloge de la folie* qu'il a écrite à son retour d'Italie, Erasme dénonce ceci : « comme si les ennemis les plus dangereux de l'Eglise n'étaient pas les pontifes impies, qui [...] font oublier le Christ, l'enchaînement par les lois vénales, altèrent sa doctrine dans des interprétations abusives et, par leur vie scandaleuse, crucifient le Christ une seconde fois ¹²³. » Luther, qui séjourne à Rome en 1511, est choqué par l'opulence et les mœurs de la cour pontificale.

Quand Jules II s'installa sur le trône de Saint Pierre, Rome était encore une ville aux dimensions modestes, aux ruelles tortueuses. Les Papes de la Renaissance percèrent des voies rectilignes qui transformèrent radicalement le paysage urbain. Alexandre VI Borgia avait fait ouvrir la via Alessandrina, Jules II fit tracer, sur le modèle du Corso, la via Giulia (qui allait du pont Sisto à l'ancien Pont de Néron). La rive droite du Tibre fut élargie et pavée, le Tibre fut dragué et devint une voie navigable, ce qui facilita l'arrivée des marchandises venues par la mer. En ce qui concerne la distribution de l'eau, plusieurs fontaines furent restaurées, comme celle du Belvédère, celle de Santa Maria in Trastevere, et la fontaine de Trévi. Mais le grand projet de Jules II fut toutefois la reconstruction de la Basilique Saint Pierre et Bramante fut l'architecte qu'il choisit. Jules II fit aménager les palais du Vatican, il y

¹²² Augustin Renaudet, *Erasme et l'Italie*, Genève, 1954.

¹²³ Cité par Léon E. Halkin, *Erasme*, Paris, Fayard, 1987.

créa un jardin, et ce fut le premier jardin d'agrément de la Renaissance romaine. Raphaël fut chargé de la décoration de plusieurs pièces des appartements pontificaux. Au début des années 1520, Rome apparaît à la fois comme la capitale de la chrétienté, où les pèlerins viennent toujours vénérer les reliques, mais aussi comme une nouvelle Babylone, luxueuse et corrompue. Avec la ferme condamnation de Luther à propos du trafic des indulgences en 1517, les ateliers des protestants vont dès lors propager des images représentant le centre de la chrétienté comme une nouvelle Babylone qu'il faut abattre. Ce qui conduit jusqu'au Sac de Rome en 1527.

Le Concile de Trente qui s'achève en 1565 réaffirme avec vigueur la doctrine catholique et définit les moyens de reconquérir les âmes, luttant contre la propagande luthérienne et calviniste grâce aux images, à une rhétorique jésuite et à une mise en scène. Le symbole de cet immense mouvement de reconquête spirituelle est sans doute l'église du Gesù, qui sera copié dans toute la chrétienté, preuve que Rome est bien le cœur de l'Eglise universelle. Eglise que les Jésuites ont commandée au Vignola en lui demandant de s'inspirer du plan de Saint-Pierre mais en l'adaptant aux impératifs de la prédication dont ils se veulent les maîtres. La coupole et le plan en croix latine sont repris par l'artiste à la basilique, mais il accentue la profondeur de la nef centrale pour que les regards des fidèles convergent vers le prédicateur.

L'art de la Contre-Réforme est d'abord sévère, à l'image de la façade du Collegio romano, fondé au milieu du siècle par Ignace de Loyola. Les artistes sont alors aux ordres de la papauté, laquelle a une conception tout apologétique de l'art et interdit les représentations de nus dans les églises. Les pontifes vont faire de la Ville Eternelle le symbole de la Réforme catholique, cette nouvelle image étant elle-même un instrument de reconquête. Ils multiplient les processions et les fondations pieuses, ils luttent contre l'immoralité et embellissent Rome pour qu'elle soit, selon le vœu de Sixte Quint, « le domicile de la religion chrétienne¹²⁴ ». C'est seulement au début 17^{ème} siècle, quand « le catholicisme prend de l'assurance », que l'austérité laissera place au triomphe du baroque.

Dans la seconde moitié du 16^{ème} siècle, les papes sont contraints d'« aider » la noblesse, dont les revenus ne suffisent pas à financer la construction des palais, les dépenses imposées par le devoir de charité et la magnificence des jubilé. Ils leur

¹²⁴ Levillain (Philippe), sous la dir. de, *Dictionnaire historique de la papauté*, Paris, Fayard, 1994.

consentent des prêts garantis sur leurs biens fonciers, de sorte que nombre de familles aristocratiques perdent alors leurs possessions au profit de la papauté.

Pour faciliter la modernisation de la ville, Pie IV renforce la législation autorisant l'expropriation pour cause d'utilité publique. L'antique voie Alta Semita est dégagée jusqu'à la Porta Pia, ouverte dans le mur d'Aurélien par Michel-Ange qui renouvelle le thème de l'arc de triomphe. Urbain VIII nomme le Bernin architecte en chef de Saint Pierre à la mort de Maderno en 1629. Son successeur Innocent X lui confie le projet de la fontaine des Quatre Fleuves sur la Place Navone. Cette fontaine représente une sorte de couronnement du Baroque. C'est encore à lui que son successeur Alexandre VII (élu en 1655) fait appel pour réaliser la colonnade de la place Saint Pierre. La façade de Maderno et cette colonnade achèvent la perspective à laquelle travaillait la papauté depuis Nicolas V. Clément IX fera lui aussi appel au Bernin pour ajouter en 1668-1669 dix anges au pont Saint Ange, symboles de la Passion. Œuvre qui sera réalisée par ses élèves sous sa direction.

Tout au long des siècles les ordres religieux aménagent ou réaménagent leurs bâtiments. Au 17^{ème} siècle les limites de Rome reculent doucement grâce aux villas qui apparaissent en périphérie : la villa Borghèse, la villa Ludovisi et la villa Barberini. Le grand siècle du Baroque s'achève pour la papauté moins bien qu'il n'avait commencé. Les travaux d'embellissement de Rome et les commandes fastueuses ont appauvri le Trésor. Innocent XI renoue avec l'austérité de la Contre-Réforme et supprime les fêtes païennes comme par exemple le carnaval. Le 18^{ème} siècle à Rome, après les fastes du Baroque, est en plein déclin. Ainsi Edward Gibbon, lors de son Grand Tour, montre ce phénomène¹²⁵, où la victoire du christianisme a amorcé le déclin de Rome. La Ville Eternelle vit surtout grâce aux pèlerins et aux voyageurs. Contrairement à E. Gibbon, Antonino Casati n'émet aucun jugement en ce qui concerne l'appauvrissement de la ville, vivant quelques temps dans Rome et ayant certainement lu dans des guides des commentaires à ce sujet, il n'en fait pas mention dans son carnet. Dans son carnet de voyage Romain, Casati mentionne seulement à quatre reprises le mobilier des édifices qu'il visite, par exemple il explique que la basilique Saint Jean de Latran a de nouveaux sièges¹²⁶. Quelques feuillets plus loin il

¹²⁵ Edward Gibbon, *Histoire du Déclin et de la Chute de l'Empire romain* (1776-1788), trad. Franç. Le Seuil, 1994.

¹²⁶ Antonino Casati, *Notizie generali della città di Roma...* [1786], f. [13 v].

émettra des doutes à propos de ce que renferme le Musée Chircheriano, en effet il croit qu'il contient surtout du mobilier de régions lointaines¹²⁷. Au feuillet [75 v], Casati décrit un siège qui se trouve au Château Saint Ange, qui invite le visiteur à s'y asseoir, puis lors de la description du Palais du Vatican au feuillet [84 r], le mot siège est inscrit par notre voyageur mais à propos d'une œuvre d'art sur laquelle apparaît Giulio II¹²⁸. Quand à la tapisserie elle n'est jamais mentionnée par notre voyageur, ni dans les palais ni dans les villas, ou dans les édifices religieux. Ce qui tend à montrer qu'Antonino Casati ne s'intéresse qu'à une certaine forme d'art, il n'entre pas dans les descriptions approfondies des édifices qu'il visite, il s'intéresse aux grandes œuvres, aux grands maîtres. Mais il admire aussi quelques artistes contemporains, comme Pompeo Battoni¹²⁹, Pietro Bracci¹³⁰, Bartolomeo Cavaceppi¹³¹, Sebastiano Conca¹³², Agostino Cornacchini¹³³, Carlo Fontana¹³⁴, Ferdinando Fuga¹³⁵, Agostino Mastucci¹³⁶, Martin Claude Monot¹³⁷, Antonio Montauti¹³⁸, Panini¹³⁹, Mariano Rossi¹⁴⁰, Niccolò Salvi¹⁴¹, Stefano Tofanelli Lucchese¹⁴², Filippo della Valle¹⁴³, Angelica Kauffman¹⁴⁴, Vandi¹⁴⁵, Gian Pietro Zanotti Cavazzoni¹⁴⁶. Tous ces artistes

¹²⁷ Cité en *Ibid.*, f. [25 v], « il celebre museo chircheriano, che principalmente (credo) consiste in mobili delle lontane ragioni », traduction « le célèbre musée Chicheriano, qui principalement (je crois) consiste en du mobilier de lointaines régions ».

¹²⁸ Cité en *Ibid.*, f. [84 r], « Nella seconda stanza le storie d'Elio d'oro d'Atila, Giulio 2° in sedia gestatoria », traduction « dans la seconde pièce les histoires d'Elio d'oro d'Atila, Giulio 2° dans un trône mobile ».

¹²⁹ Cité en *Ibid.*, ff, [68 r], [81 r].

¹³⁰ *Op cit.*, ff, [69 v], [80 v], [82 r].

¹³¹ Cité en *Ibid.*, f, [30 r].

¹³² Cité en *Ibid.*, f, [74 r].

¹³³ Cité en *Ibid.*, f, [77 v].

¹³⁴ Cité en *Ibid.*, ff, [5 v], [17 r], [17 v], [34 r], [67 v], [71 r], [76 v], [78 v] [80 r] [82 r].

¹³⁵ Cité en *Ibid.*, f, [67 v].

¹³⁶ Cité en *Ibid.*, f, [68 r].

¹³⁷ Cité en *Ibid.*, f, [25 v].

¹³⁸ Cité en *Ibid.*, f, [14 r].

¹³⁹ Cité en *Ibid.*, f, [68 r].

¹⁴⁰ Cité en *Ibid.*, f, [60 v].

¹⁴¹ Cité en *Ibid.*, f, [69 v].

¹⁴² Cité en *Ibid.*, f, [45 v].

¹⁴³ Cité en *Ibid.*, f, [25 v].

¹⁴⁴ Cité en *Ibid.*, f, [45 r].

figurent alors dans le livret de voyage de Casati sans aucunes distinctions par rapport aux artistes des siècles précédents, ainsi notre voyageur dans ses descriptions ne recherche pas absolument la quintessence de la Renaissance mais il a une vision plus globale et plus ouverte sur l'art qui comprend l'architecture, les peintures et les fresques. En effet Antonino Casati se limite à ces notifications, il n'entre pas dans des explications scientifiques ou approfondies des différentes œuvres. Certes parfois il narre quelques faits historiques se rapportant à un ouvrage, sans faire toutefois de son manuscrit un guide poussé en matière d'histoire. Antonino Casati est très probablement un académicien qui écrit des dissertations concernant les sciences¹⁴⁷, alors très certainement les faits historiques ne sont pas son sujet favori.

B) La nature des goûts de Casati conventionnel ou novateur ?

Casati décrit la ville de Rome aussi à travers les artistes qui ont fabriqué des œuvres grandioses, il ne fait pas une visite hasardeuse, en errant dans les rues de Rome, il recherche les édifices et les ouvrages des grands artistes qui ont marqué au fer rouge leur époque. Dans son manuscrit il s'intéresse essentiellement à l'art qu'il se situe dans des églises ou des palais ou des villas, toutes ces excursions ont pour but de se former culturellement. Casati parcourt Rome de long en large afin

¹⁴⁵ Cité en *Ibid.*, f, [8 r], [80 r]. et dans *Descrizione delle principali cose, che si ammirano in Bologna*, f, [5 v].

¹⁴⁶ Anonino Casati *Descrizione delle principali cose, che si ammirano in Bologna*. Essendovi stato da 4 giorni nel fine di giugno del 1786. 8 ff. partiellement numérotés soit 16 p., f [5 v].

¹⁴⁷ Antonino Casati écrit :

- en 1787: Il senso morale 21 juillet: testo nelle *Carte Casati*; cenni nel *Conto 1789/2*.
- en 1788: Sulle maniere di comporre e sulla natura delle produzioni moderne di spirito paragonate a quelle degli antichi ; 7 juillet: testo nelle *Carte Casati*; cenni nel *Conto 1789*.
- en 1789: Riflessioni attorno al suicidio ; testo nelle *Carte Casati*; estratto nel *Conto 1790*.
- en 1791: Le conchiglie fossili ; estratto nel *Conto 1793*.
- en 1792: Le conchiglie in generale ; 6 juin; testo nelle *Carte Carasi*; estratto nel *Conto 1794*.
- en 1793: Intorno alle conchiglie marine, e particolarmente intorno alle perle ed alle porpore nonchè a' così detti frutti marini ; 10^a adunanza, 7 août: testo nelle *Carte Casati*; estratto nelle *Carte Gervasi*.
- en 1794: Sull'elettricità animale a proposito de' recenti esperimenti di Galvani, Volta, Aldini ecc ; 7^a adunanza, 10 juillet; testo nelle *Carte Casati*; estratto nelle *Carte Gervasi*.
- en 1795: La moltiplicazione spontanea e artificiale dei polipi d'acqua dolce ; 7^a adunanza, 13 août; testo nelle *Carte Casati*.

de découvrir le plus grand nombre possible d'œuvres d'art, son itinéraire semble suivre ceux des guides de Rome et des grands guides de voyage. Il exprime une attention particulière pour les artistes qui ont marqué la seconde moitié du 16^{ème} siècle et le début du 17^{ème} siècle. Les modèles artistiques qu'il prend en compte correspondent aux modèles qui se sont imposés en Europe jusqu'au 18^{ème} siècle, dans les cours princières qui sont des lieux privilégiés de l'épanouissement de la culture. En effet, le choix artistique de Casati entre en résonance avec la culture classique : Poussin, Caravage, Le Bernin, nourrissent les orientations de collections qu'il parcourt.

Casati ne semble pas vouloir voir tout et n'importe quoi, car chaque édifice visité est pour lui une étape d'une recherche artistique soigneusement programmée. Rome est la ville dans laquelle il effectue sa première rencontre avec la décoration à fresque de la Renaissance et avec les chefs-d'œuvre de l'Antiquité. Il semble qu'au niveau artistique les carnets de voyage de Casati indiquent ses goûts, puisqu'il ne fait aucune allusion ou ne donne aucune explication des lieux, édifices et fresques qui ne lui ont pas plu. Lorsqu'il fait ses descriptions dans ses carnets de voyage il utilise que des termes qui mentionnent son émerveillement et qui appartiennent au champ lexical de la beauté : « bel, bello ». Ce qui signifie alors qu'il a annoté dans son carnet que ce qui lui semble digne d'intérêt dans ses visites, tout en restant proche des modèles qui dominent le 18^{ème} siècle.

Effectivement en ce qui concerne l'appréciation esthétique de Casati il semble très bien connaître son sujet de découverte, on retrouve ça et là dans le carnet de Rome des expressions qui montrent des suppositions et des doutes par rapport à des œuvres qu'il contemple. Le terme « credo » exprimant ces doutes et incertitudes apparaît au total environ une dizaine de fois pour le carnet de Rome¹⁴⁸, jamais dans le carnet des fêtes et cérémonies, et une fois seulement dans le manuscrit de Bologne¹⁴⁹. Casati contrairement aux Grands Voyageurs ne s'épanche pas en de grandes descriptions soulignant son entrain pour la ville de Rome. Il s'agit d'ailleurs du seul terme écrit à la première personne du singulier, tout le reste du manuscrit jongle entre la troisième personne du singulier et la troisième personne du pluriel. Casati écrit son

¹⁴⁸ Cité en *Ibid*, dans les feuillets [4 r], [21 v], [25 v], [31 r], [46 v], [52 v], [61 v], [67 r], [68 v], [81 v], [82 v].

¹⁴⁹ Cité en *ibid*, dans le feuillet [5 v].

manuscrit de cette façon peut-être pour ne pas s'impliquer émotionnellement et pour donner une description le plus juste possible. En effet, tout est inscrit à demi mot, le style est retenu, contenu pour probablement s'intéresser qu'à l'art en lui-même loin de toutes considérations qui pourraient fausser la véritable valeur artistique des œuvres décrites. Il n'inscrit aucun jugement sur la population romaine, qui était au 18^{ème} siècle un des sujets les plus notés et remarquables dans les relations de voyage pour y être discutés dans les salons mondains, cette population avait une notoriété particulière les romains étaient certainement souvent considérés comme bruyants et voleurs¹⁵⁰.

Casati n'inscrit pas un guide de voyage pour faciliter la vie romaine à de futurs voyageurs, s'il participe, ce qui est très certain, à la vie mondaine romaine il ne le fait en aucun cas transparaître dans son manuscrit, les seules fêtes décrites sont les célébrations religieuses. Son manuscrit alors se confond avec l'élaboration d'un guide des curiosités à ne pas manquer de Rome, son explication fige la ville de Rome dans un écrin artistique il se rapproche alors d'une vision cadrée dans un contexte qui semble correspondre à une Rome Musée, écartant la Rome vivante et festive.

Casati se rallie d'une certaine manière aux grands guides de voyage tel que Cochin ou Lalande ou encore Misson, qu'il a très certainement parcouru avant d'entreprendre son voyage, puisque son style semble avoir quelques similitudes avec ces grands guides. Mais il n'est pas très éloigné du style conventionnel des guides spécialisés comme celui de Cochin où la continuité de l'attitude critique est manifeste et dans lesquels le savoir s'est élargi, il reste tout de même loin du découpage rationnel, des guides imprimés tels que Cochin ou Misson, qui commence par l'histoire et les monuments de la ville et ne procèdent qu'ensuite à la découverte des environs.

Le parcours donné dans les manuscrits de Casati témoigne d'une diversité d'approche par rapport aux guides, en effet le contraste qui s'établit entre la hiérarchie des présentations accordées dans les guides et les notes des carnets de voyages, donne une indication des centres d'intérêts du voyageur mondain, son expérience personnelle s'écartant peu à peu de la voie canonique imposée ou plutôt indiquée par les grands guides de référence. C'est dans cet éloignement vis à vis du guide que se

¹⁵⁰ Des guides comme Lalande et Bernoulli fournissent de tels renseignements sur la réalité au quotidien du peuple romain, avec les habitudes alimentaires et les prix.

construit le témoignage particulier de Casati, qui indique ces goûts personnels tout en restant dans les mêmes critères de « beauté artistique » dictés par les guides. Casati s'il s'éloigne des guides n'en reste pas moins assez proche, effectivement il élabore son manuscrit en faisant des chapitres qui restent similaires aux modèles d'écritures donnés dans les guides. L'écriture de Casati reste parsemée de blancs, de ratures, de réécritures post voyage et de non-dits, qui montre sa lecture et relecture de ses carnets et l'intérêt qu'il leur porte, en effet il ne les écrit pas seulement durant le voyage pour indiquer à son retour les lieux qu'il a pu visiter, mais aussi afin de probablement s'en servir pour écrire des dissertations au sein de son Académie.

Cochin dans son *Voyage d'Italie* en 1758 a-t-il exercé une influence sur les itinéraires de Casati ? A cette question les réponses semblent aisées, en effet Casati ne fait pas un voyage hasardeux, il sait ce qu'il veut visiter, il fait aussi des descriptions artistiques qui concordent dans les grandes lignes avec les guides, alors il semble que l'ouvrage de Cochin considéré comme un ouvrage de référence en matière d'art ait pu influencer des voyageurs italiens comme Casati. Mais il faut rester tout de même prudent car il n'y a aucune indication précise qui puisse confirmer cette hypothèse. Le voyage de Casati acquiert alors une dimension plus tournée vers la description de l'esthétisme et les questions scientifiques (lorsqu'il s'intéresse aux sciences, et aux curiosités naturelles).

Les aristocrates romains souvent sont issus des grandes familles pontificales qui pratiquent le népotisme, permettant ainsi d'enrichir son entourage sans toutefois rompre le vœu de pauvreté, sont très férus d'art. Cette recherche de l'art absolu se traduit par du mécénat ou alors par un grand collectionnisme. Un fléchissement au 18^{ème} siècle se ressent mais il n'interrompt pas le travail dans l'art des villes, le théâtre et les jardins, c'est-à-dire le traitement des espaces vides et naturels. Le 18^{ème} signe aussi la fin du baroque romain : « Une inflexion plus intéressante est celle de Carlo Marchionni, qui élève, de 1743 à 1763, la villa Albani pour le collectionneur ami de Winckelmann, avec une abondance ordonnée. Mais l'un des ouvrages originaux qui mit vraiment un terme au baroque est la villa des Chevaliers de Malte, avec sa grande entrée couverte de frises et trophées (1765), sans la moindre concession à la courbe et à la ligne brisée, et son église, elle aussi chargée d'un décor de stucs savant, distribués jusque dans les voûtes avec une profusion romantique ; c'est l'œuvre inattendue du graveur vénitien Piranèse. Dans ses publications (*Della Magnificenza ed Architettura dei Romani*, 1761, *Parere sull'Architettura*, 1765),

s'exprime le conflit entre le goût des formes inventées et les injonctions du purisme réformateur¹⁵¹ ». C'est alors que le but de l'art « devient la délectation qui doit être atteinte à travers l'ordre et la variété. La grâce est encore plus importante que la beauté et la ligne serpentine et sinueuse semble une condition essentielle pour la rejoindre. De même, en littérature, les compositions sont dominées par la recherche du gracieux et du *cantabile* ; l'*Arcadie* de Pierre Métastase (1698-1782) est, avec ses drames champêtres, très proche de la nature vue par les peintres [...]»¹⁵² ».

¹⁵¹ André Chastel, *Tout l'art histoire, L'art Italien*, Flammarion, Paris, 1995.

¹⁵² Sandra Costa, *La peinture italienne du maniérisme au néoclassicisme*, Presses Universitaires de France, Paris, 1996.

C) Rome versus Bologne.

Le phénomène du Grand Tour eut des répercussions intéressantes sur l'histoire de la peinture, car les riches voyageurs aimaient quitter la ville de Rome en emportant un souvenir visuel de leur séjour et beaucoup de paysagistes espéraient profiter de cette manne pour trouver fortune. La production de gravures et autres « paysages topographiques » connut un essor extraordinaire, alors que dans la hiérarchie artistique, ce genre était encore peu considéré. A cette période de transition entre néo-classicisme et romantisme, le paysage commence à être perçu comme une des composantes de l'Histoire, un élément en lien avec l'Antiquité classique, et la source de multiples interprétations et variations artistiques. Pour le représenter, de plus en plus de peintres établis à Rome utilisèrent une technique auparavant mal considérée : l'aquarelle.

Casati ne fait pas une description anonyme de l'art car il fait partie de ces gentilshommes humanistes, qui permettent aux artistes de tirer profit de leurs visites et de leurs écrits. Casati peut-être en effet considéré comme une personne qui a une certaine éducation, un homme de lettres qui est doté d'une sensibilité naturelle, car il cite de nombreux artistes de Giotto jusqu'à ces contemporains et affirme un goût artistique personnel. Il ne va pas jusqu'à émettre sa propre opinion mais il reste précis dans les noms des peintres et des œuvres, il reste dans la lignée du guide neutre, qui oriente son lecteur vers les représentations afin qu'il se fasse son propre jugement. Les carnets de Rome et de Bologne peuvent étonner par leurs grandes étendues artistiques. Rome reste tout de même un point central car la ville représente à elle seule le mélange de différentes sortes d'arts, aussi bien antique que moderne et religieux.

Rome signifie en particulier les choses sacrées, mais parmi ces délices il fait parfois référence à de grandes œuvres d'art. Casati le montre lorsqu'il décrit le Vatican¹⁵³. L'œuvre d'art prend de la valeur quand elle est faite avec des matériaux précieux, mais son prix augmente énormément si elle est liée à une histoire quelconque. Dans la Basilique Saint Pierre au Vatican, Casati commence sa description en donnant une explication « mathématique » de l'édifice ainsi qu'historique. En effet Casati s'inscrit plus dans le jugement authentique que dans le

¹⁵³ Antonino Casati, *Notizie generali della città di Roma...* [1786], p.[84r].

jugement d'un voyageur qui découvre les merveilles de Rome, ce qui est probablement dû à la maturité de notre noble de Plaisance¹⁵⁴. Grâce à l'action des Jésuites, l'Eglise étend son autorité sur d'immenses territoires. A Rome les institutions mises en place sous Sixte V, fonctionnent sans accroc majeurs. Avec le succès des artistes comme le Bernin ou le Caravage, les papes du 17^{ème} siècle vont faire de Rome une capitale des arts. Les choses commencent à changer avec Camille Borghèse, devenu pape en 1605 sous le nom de Paul V. Sous son pontificat s'achève enfin la reconstruction de Saint-Pierre que Carlo Maderno ferme par une façade majestueuse, la nef dessinée par Michel-Ange ayant été finalement allongée pour que la basilique ait un plan en croix latine, mieux adapté aux exigences de la liturgie.

L'art religieux devient alors plus sensuel, plus émouvant, comme chez Guido Reni dont on peut admirer au Vatican *La Vierge entre saint Thomas et saint Jérôme*, ou, dans l'église Santa Maria della Concezione, le *Saint Michel triomphant du démon*, plus réaliste comme chez le Dominiquin, dont la *Dernière communion de saint Jérôme* sera enlevée par les Français, qui peint également dans Saint-Louis-des-Français plusieurs fresques illustrant la légende de sainte Cécile, et dans Santa Maria degli Angeli e dei Martiri le *Martyre de saint Sébastien*. Le style baroque, plus exubérant que le style renaissant dans sa dernière période, s'exprime dans des compositions picturales célèbres que l'on ne peut citer toutes tant elles sont nombreuses, mais aussi dans ces fontaines monumentales qu'affectionne le nouveau pape. A la même époque, le neveu de Paul V, le cardinal Scipion Borghèse, remarque le talent de Michelangelo Merisi, arrivé à Rome vingt ans après avoir fait son apprentissage à Milan. Le Caravage s'est acquis une gloire « alimentaire » en peignant des portraits et des tableaux de fleurs et de fruits où il excelle, puis s'attache au cardinal Del Monte et reçoit la commande des tableaux de la chapelle Contarelli de Saint-Louis-des-Français qui lui valent sa notoriété. Scipion Borghèse, mécène détecteur de talents, est également à l'origine de la célèbre église Santa Maria della Vittoria, sur le Quirinal, construite par Carlo Moderno entre 1608 et 1615. Collectionneur d'antiquités, il commande aussi plusieurs œuvres du Bernin, comme le *David* et *Apollon et Daphné*, qu'il expose dans sa villa-musée, la villa Borghèse

¹⁵⁴ Aurore Truchet, *Memoire Master1*, sous la direction de Gilles Bertrand., 1786, *Antonino Casati : Le manuscrit du Grand Tour d'un italien en Italie avec la découverte en particulier de la ville de Naples*, Grenoble, 2007.

édifiée au fond du parc du Pincio, une propriété que sa famille a acquise, vigne après vigne, à partir de 1605, aux limites de la Rome d'alors. Dès l'avènement de ce pape cultivé et poète, le Florentin Maffeo Barberini en 1623, sous le nom d'Urbain VIII, fait appel au Bernin pour accroître le clinquant de sa ville. Le rôle des académies en ce qui concerne le panorama culturel italien, a plusieurs aspects éducatif et de formation complémentaire à celui des ateliers, mais de plus en plus se développe des ateliers académies où les apprentis apprennent en copiant les œuvres suivant un parcours précis et codifié. Mais après la tradition imposée par les Carrache qui ont voulu renouveler le style et des iconographies, la ville de Bologne tend vers un style plus académique. La migration vers Rome accentue l'orientation plus provinciale et conservatrice des peintres, sculpteurs et architectes.

A Rome, l'esprit de la Contre-réforme, en réaction à la montée du protestantisme, suscite une reprise dans l'architecture religieuse, on constate un retour progressif à la retenue et à la franchise des masses architecturales avec des artistes tels que Giacomo Barozzi dit le Vignole (1507-1573), et la publication de la Règle des cinq ordres d'architecture en 1562 consacre la restauration de principes classiques. Casati cite d'ailleurs cet architecte en ce qui concerne l'Eglise du Gesù qui a été édifiée par le Cardinal Farnèse¹⁵⁵. Ce dernier appréciait Vignola car l'architecte a aussi travaillé à la Villa Farnèse. Casati se réfère à Vignole à propos de la Basilique Saint Pierre, en particulier pour les travées externes¹⁵⁶, sans toutefois omettre l'artiste Giacomo Della Porta (1540-1602), élève du Vignole, qui exerça une influence considérable au niveau de l'architecture à Rome¹⁵⁷. Par exemple après la mort de Michel-Ange, il continue la coupole de la basilique Saint-Pierre en 1573. Après la mort du Vignole, en collaboration avec Domenico Fontana (1543-1607), il continue la construction de l'église du Gesù et en complète la coupole de 1588 à 1590, il travaille à l'élaboration de la façade de l'église de Saint Louis des Français (1589). Il s'implique dans la construction de divers Palais comme le *Palazzo Senatorio*, sur la place du Capitole (1582-1605) et le *Palazzo Chigi*. Il complète beaucoup de fontaines de Rome comme celles de la Piazza del Popolo, la fontaine de Neptune et la fontaine del Moro sur la Piazza Navona. Bartolomeo Cesi et les Carrache se dirigent surtout

¹⁵⁵ *Op cit.*, Antonino Casati, *Notizie generali della città di Roma...* [1786], p.[24v].

¹⁵⁶ Casati, cité in *Ibid*, f.[82r].

¹⁵⁷ Cité in *Ibid*, ff.[6v], [24v], [25r],[57v], [58v], [63v], [77r], [78v], [79v], [80v], [81v].

vers la peinture religieuse et la représentation des scènes sacrées, qui représentent humainement des mystères de la religion tout en évoquant la nature.

Le carnet de Rome s'ouvre sur le Campidoglio, Casati commence sa visite, comme la majeure partie des voyageurs par les antiquités de la Rome Antique. Il décrit les monuments du Campidoglio, du Campo Vaccino, puis le Colisée. L'Antiquité dans le carnet romain occupe environ 18% de la totalité des feuillets soit une trentaine de pages. Ce qui tend à démontrer que Casati est intéressé par cette Rome antique mais pas autant que pour les ouvrages modernes. Il conclut, au feuillet [12 r], d'ailleurs à propos des antiquités qu'il découvre en expliquant que la ville de Rome fourmille de « centaine d'autres morceaux d'antiquité [qu'il pourra] observer dans la visite de la ville en observant comme alors les routes, les places et les églises». ¹⁵⁸ Après cette conclusion il ouvre un nouveau chapitre sur les principales places, rues et églises de Rome, qu'il introduit par le « Corso » et la « Lungara », deux voies qui permettent de traverser la ville tout en passant près des grands édifices comme le château Saint Ange, ou Saint Pierre ¹⁵⁹. Le pont qui se trouve devant le château Saint Ange arrête le regard de Casati, qui indique qu'« on pourra tout d'abord faire attention au pont qui se trouve en face du dit château ¹⁶⁰».

Casati écrit ses descriptions historiques à l'imparfait, au passé composé et passé simple afin de rendre compte des faits situés dans le passé. Les visites qui semblent l'intéresser au plus haut point sont faites au présent. Souvent dans le manuscrit, Antonino Casati emploie le futur ¹⁶¹, afin de montrer ce qu'il est certain de visiter mais aussi probablement pour que son lecteur puisse lui aussi imaginer ce voyage à Rome.

Les notes qui figurent en marges indiquent parfois des dates ou des événements qui se sont déroulés après 1786, par exemple au feuillet [22 r] «comme

¹⁵⁸ Cité en *Ibid.*, f. [12 r] «Mà cento altri pezzi d'antichità ci capiterano da osservare nello scorrere la città osservando come ora farano le strade, le piazze, e le chiese ».

¹⁵⁹ Cité in *Ibid.*, f [12 v].

¹⁶⁰ Cité in *Ibid.*, f [12 v]. « si potrà primieramente far attenzione al ponte che stà in faccia al detto Castello ».

¹⁶¹ Cité en *Ibid.*, au feuillet [7 r] « osservera » Feuillet [12 r] « capiterano » Feuillet [12 v] « potrà » ; [13 v] « amirà » ; [16 r] « arriverà » ; [38 v] [42 v] [45 r] [60 v] [69 v] « sarà » ; [41 v] « vedremo » ; [45 r] « escirà » ; [53 v] « vedranò » ; [76 v] « prenderano » ; [86 v] « parlerò ».

pour l'inscription sur la façade et même ceci ne fit pas selon le Seigneur D : Carlote dans une de ses lettre d'anthologie romaine en 1791 [...] ». On trouve aussi une date postérieure à 1786 au feuillet [30 r]¹⁶² : « elles furent restaurées par le Cav. Cavaceppi en 1790 sculpteur encore vivant ». Par deux fois au feuillet [75 v] : « au présent 1789 Monseigneur Ottobani », « y conserve encore (c'est-à-dire en 1789) une estimable collection de beaux tableaux ». Des dates vont même jusqu'en 1820, au feuillet [11 r] : « en 1820, elle avait été découverte depuis quelques années à Bassadone le terrain par ordre du gouverneur », ainsi qu'au feuillet [18 r] : « il est appelé Amphithéâtre Correa et d'où [...] en 1820 se font des feux d'artifices avec de grandes illuminations [...] ». On trouve cette date également au feuillet [69 v] : « en 1820 Monseigneur Adriano Sforza », ou au feuillet [71 v] : « en 1820 il se trouve au Musée du Vatican ». Elle apparaît également au feuillet [75 v] : « on voit en 1820 des ducs de Bracciano », et au feuillet [86 v] : « En 1820 ont été trouvé de nombreuses augmentations dans des nouveaux locaux »¹⁶³. Elles permettent de montrer l'attachement et l'importance qu'Antonino Casati donne à ses carnets de voyage, il reprend très certainement les pages annotées durant son parcours pour les compléter et transmettre de nouvelles informations sur les lieux, les œuvres et les artistes.

Le carnet de Bologne d'Antonino Casati est aussi à mettre en rapport avec celui de Rome car « Bologne assumait le rôle de capitale septentrionale de l'état de l'Eglise. De plus, elle accueillit le Concile de Trente pendant trois sessions, de mars 1547 à septembre 1549. Cependant le climat culturel de Bologne resta assez complexe sous l'influence de relations, parfois bénéfiques et parfois difficiles, que le

¹⁶² Cité en *Ibid.*, ff [22 v], [30 r], [75 v] « come da iscrizione nella facciata anzi questo non fece secondo il Sig: D: Carlote a in una sua lettera antolog:° Rom:° 1791[...] » ; « Furono restaurati amirabilmente da certo Cav:° Cavaceppi nel 1790 scultore ancor vivente » ; « al presente 1789 Mse Ottobani » ; « vi conserva ancora (cioè nel 1789) una pregievole raccolta di buoni quadri ».

¹⁶³ Cité en *Ibid.*, f. [11 r] : « nel 1820, era da qualche anò stata scoperta a bassadone il terreno per ordine del governo »,. Aussi au feuillet [18 r] : « è nominato Anfiteatro Correa e dove [...] nel 1820 si fanò fuochi d'artificio con grandi illuminazioni [...] ». Au feuillet [69 v] : « nel 1820 M° Adriano Sforza ». Au feuillet [71 v] : « nel 1820 si è trovato nel Museo Vaticano », au feuillet [75 v] : « vedessi nel 1820 delle duca di Bracciano », et au feuillet [86 v] : « Nel 1820 si sono trovati molti aumenti in nuovi locali ».

Saint-Siège et le cardinal Paleotti entretenirent avec le milieu universitaire où Sigonio et surtout Aldrovandi proposaient un encyclopédisme.¹⁶⁴ »

Casati commence le carnet de Bologne en donnant une date précise de la période à laquelle il est allé à Bologne. Effectivement il s'est rendu dans cette ville quatre jours fin juin 1786¹⁶⁵. Antonino Casati utilise un vocabulaire et des expressions qui expriment l'intérêt et l'admiration qu'il ressent lorsqu'il se trouve face aux œuvres des grands artistes. Le terme « bello », sous toutes ses déclinaisons italiennes, est alors mentionné dans toutes les pages qu'il a écrites c'est-à-dire chaque fois qu'il décrit un chef d'œuvre¹⁶⁶. Souvent il utilise le superlatif pour montrer son sentiment devant ce plaisir esthétique « richissimo », « bellissimo », « vastissimo », « stimatissima »¹⁶⁷. Des adverbes tels que « molto » et « assai »¹⁶⁸ sont aussi appelés en renfort des superlatifs, en effet « assai » est toujours suivi du terme « bello », afin d'accentuer cette beauté qu'il perçoit devant les différentes œuvres. Un autre terme est récurant dans son carnet de voyage : « buon »¹⁶⁹. Cette locution est utilisée à son tour pour accentuer l'admiration qu'il éprouve et afin de la transmettre à son lecteur. Casati ne ressent que des émotions positives dans sa visite à Bologne, ou du moins il n'écrit que ce qui lui plaît réellement. En effet aucun jugement négatif n'est inscrit sur ses feuillets, Antonino Casati ne cherche pas à faire une critique négative des œuvres qu'il peut rencontrer mais ne veut-il pas tout simplement montrer ce qui lui plaît dans les villes qu'il observe. Ce phénomène de la « non critique négative » subsiste dans chacun de ses carnets de voyage, aussi bien pour Naples et dans son « Tour d'Italie »¹⁷⁰ que pour Rome et Bologne.

¹⁶⁴ Sandra Costa, : *La peinture italienne du maniérisme au néoclassisme*, Paris, Presses Universitaires de France, , Que sais-je, 1996.

¹⁶⁵ Antonino Casati, *Descrizione delle principali cose, che si ammirano in Bologna...* [1786], f. [1 r]: "Essendovi stato da 4 giorni nel fino di Giugno del 1786".

¹⁶⁶ *Op cit.*, Antonino Casati, *Descrizione...*, ff. [1r]-[8v].

¹⁶⁷ *Op cit.*, Antonino Casati, *Descrizione...*, ff. [8v] "richissimo appartamento", traduction: « très riche appartement » ; [8r] "bellissimo palazzo", traduction: « très beau palais » ; [4r] "vastissimo convento", traduction: « très vaste couvent » [4r] "stimatissima opera del Domenichino", traduction: « une très appréciée œuvre du Dominichin ».

¹⁶⁸ Traduction : « très, beaucoup ».

¹⁶⁹ Traduction : « bon ».

¹⁷⁰ Antonino Casati, "*Relazione del viaggio da Piacenza a Roma, a Napoli andando per Loreto, e ritornando per la Toscana ove sono rimarcate le cose più singolari rapporto l'antichità, i monumenti*

Le carnet de voyage que Casati écrit à Bologne comporte 8 feuillets, soit 16 pages au total, ceci semble peu pour une ville comme Bologne, signifiant alors qu'il ne s'étend pas en de grandes explications. Le titre du carnet¹⁷¹ indique au lecteur que le voyageur ne racontera que les éléments principaux qui composent la ville de Bologne, même si, comme Casati l'indique dès sa première phrase, la ville fourmille de nombreuses choses à voir : « Cette ville est très riche même en des temps plus anciens pour sa construction et son bon goût pour les arts...¹⁷² ». On peut remarquer en lisant ce carnet que Casati s'intéresse en particulier aux églises, aux palais et au musée des choses naturelles.

Avant même de faire la description de ses centres d'intérêt Casati fait référence à l'histoire politique de Bologne avec le rôle du cardinal Buoncompagni. En effet sous Pie VI, en 1780, ce cardinal issu du népotisme de Grégoire XIII, se chargea d'incorporer Bologne aux Etats-Romains : deux édits du saint père suffirent à anéantir toutes les franchises de l'une des villes les plus turbulentes de la renaissance. C'est ainsi que l'explique Émile Hubaine dans son recueil, *Le gouvernement temporel des papes jugé par la diplomatie française* (recueil de documents), publié à Paris en 1862. « Le cardinal Buoncompagni, légat du Saint-Siège à Bologne, vient d'y publier un édit par ordre de sa Sainteté, qui contient un nouveau plan de finances par rapport à cette ville autrefois libre et indépendante, qui s'est donnée au Pape à certaines conditions et en conservant à son Sénat certaines prérogatives dont la cour de Rome ne veut laisser subsister que de simples apparences. Le Cardinal Buoncompagni, quoique Bolognais d'origine, pense bien plus à établir solidement l'autorité papale qu'à conserver à sa patrie un reste de pouvoir...¹⁷³ ». La première page du carnet se termine sur le fait que grâce au cardinal Bologne a été rénovée et embellie. Casati passe ensuite à l'explication des monuments de la ville, il est important de noter qu'il

saevi, le belle arti, e i prodotti naturali, e simili cose." Irrégulièrement numérotées soit 38 p., écriture d'Antonino Casati 1786. "*Descrizione in particolare di Napoli*" Non numérotées soit 57 p., écriture d'Antonino Casati 1786. Ou cf. Aurore Truchet, *Mémoire Master1*, sous la direction de Gilles Bertrand., 1786, *Antonino Casati : Le manuscrit du Grand Tour d'un italien en Italie avec la découverte en particulier de la ville de Naples*, Grenoble, 2007.

¹⁷¹ *Op cit.*, Antonino Casati, *Descrizione...*,

¹⁷² Cité en *Ibid*, f. [1r] : « Questa città assai cospisiosa anche ne tempi a dietro per la sua costtura, e buon gusto nelle belle arti... ».

¹⁷³ Émile Hubaine, *Le gouvernement temporel des papes jugé par la diplomatie française* (recueil de documents), Paris, 1862., p. 22.

emploie la première personne du pluriel pour commencer sa visite, c'est la seule et unique fois de son carnet¹⁷⁴. Le carnet se poursuit avec la description de onze édifices religieux, qui commence avec l'église de San Petronio qui est considérée comme l'église principale de la ville, pour terminer avec l'église San Michele in Bosco, où la plupart des artistes Bolognais ont travaillé. La suite du carnet s'oriente vers les palais de la ville, cabinets de merveilles et les villas qui fleurissent d'œuvres d'art. La dernière phrase de Casati reflète l'idée qu'il a de la ville et le sentiment d'émerveillement qui ressent dans sa visite de la ville, en effet il voit tout autour de lui tant de merveilles qu'il ne peut toutes les citer : « Mais on ne finirait pas d'énumérer où se trouvent tous les beaux tableaux, qui sont presque dans toutes les maisons de la ville¹⁷⁵ ». Cette phrase peut faire penser à la remarque qu'il fait dans le carnet de Rome à propos des églises : « mais on n'en finirait pas si on veut énumérer toutes les églises qui ont quelques particularités ou qui sont créatrice de respectables mémoires. »¹⁷⁶

En s'intéressant et en confrontant le carnet de Bologne d'Antonino Casati avec le livre de Cesare Malvasia¹⁷⁷, se manifestent des différences dans le style et dans l'organisation de l'ouvrage. En effet le livre de Cesare Malvasia s'organise selon les artistes qui constituent les différents chapitres, alors que dans le carnet de Casati les artistes et leurs ouvrages sont décrits en fonction des lieux dans lesquels ils se trouvent. Toutefois il est fort probable que Casati ait pu lire ce livre avant de voyager en Italie et à Bologne en particulier, afin d'avoir la culture nécessaire pour étudier, voire même afin de savoir quelles sont les œuvres des artistes qu'il doit absolument voir.

¹⁷⁴ *Op cit.*, Antonino Casati, *Descrizione...*, f. [1r] : « noi cominceremo... ».

¹⁷⁵ Cité en *Ibid*, f. [8v] : « Mâ più non si finirebbe se tutti anoverarsi dov'essero i buoni dipinti, che sono in quasi tutte le case di questa città ».

¹⁷⁶ *Op cit.*, Antonino Casati, *Notizie generali della città di Roma...* [1786], ff.[73v-74r]: « mà più non si finirebbe se le anoveran si volessero tutte le chiese che anò qualche particolarità o ingenere di venerabili memorie ».

¹⁷⁷ Carlo Cesare Malvasia, Felsina pittrice [Texte imprimé] : *vite de' pittori bolognesi / con aggiunte, correzioni e note inedite dell'autore, di Giampietro Zanotti e di altri scrittori* (1678). Bologna, Arnaldo Forni Editore, 2004. - 2 vol.

Les deux carnets de voyage d'Antonino Casati comportent des similitudes en effet, dans ses manuscrits, à Rome et à Bologne, Antonino Casati parcourt les deux cités en recherchant les œuvres majeures, qu'il décrit d'une manière plutôt neutre, il va à leur rencontre dans les Palais et les églises. L'intérêt qu'il éprouve pour un lieu se traduit, dans les différents carnets, grâce à ses descriptions, en effet, plus un endroit lui plaît plus sa description est importante. Il indique pour les deux villes qu'elles ont une grande quantité d'œuvres d'arts et d'édifices qui sont dignes d'intérêt. En ce qui concerne les différences entre les deux manuscrits, Casati ne s'attarde pas sur l'histoire romaine de Bologne, il décrit directement les édifices, en commençant par les monuments les plus importants de la ville, c'est-à-dire la basilique de San Petronio, la plus importante église de la ville. Bologne est sur la route de son « Grand Tour » donc il ne va pas rechercher les œuvres qui sont dans la campagne environnante de Bologne, lorsqu'il quitte la ville ce n'est que pour poursuivre son voyage vers Ancône.

CONCLUSION

Le déclin politique de Rome centre de l'art baroque Italien, fut à peu près continu dès la fin du 17^{ème} siècle. Les Papes et les grandes familles de la noblesse romaine employaient les architectes, sculpteurs et les peintres de premier rang pour en imposer et imposer aux étrangers les illusions d'un pouvoir qui possédait bien moins d'assise dans la réalité. Les accomplissements du Bernin, de Pierre de Cortone sont là pour témoigner de la conviction et du génie avec lesquels les grands artistes peuvent servir les grands mécènes.

Il est important de remarquer comment, vers la fin du 16^{ème} siècle, les deux façons de regarder Rome se traduisent et s'entremêlent. D'un côté le regard du pèlerin béat qui se conforte dans la visite d'interminables témoignages d'une religiosité qui perdure depuis les débuts de l'Eglise Romaine. D'un autre côté celui de l'humaniste à la recherche des « cicatrices et des traces ». Ce mélange des deux visions de Rome se manifeste également avec l'unification des livres et guides qui jusqu'alors étaient clairement distincts : ceux qui se consacraient à la description des églises et des lieux saints, avec des listes d'indulgences, et ceux qui se dédiaient à l'antiquité.

C'est en effet un processus qui se produit dans l'écriture des guides de la Ville Sainte, étant donné qu'aucune ville d'Europe ne possède autant de représentations que Rome. Par exemple on le constate au niveau des plans, des vues ou des souvenirs pour les voyageurs créés par des artistes conscients du phénomène. Cette écriture de carnet est alors mise en place grâce à un regard d'ensemble, ou du moins aux séries de monument décrites de façon plus ou moins standard, qu'ils soient antiques ou modernes.

Personne n'interdisait alors au non catholique de jouir du spectacle des « grandeurs » de Rome aussi bien au niveau antique que moderne, que l'on retrouve par exemple dans le guide de Pietro Rossini¹⁷⁸, en 1693. C'est ainsi qu'à la veille du 18^{ème} siècle, le climat politique, social, et confessionnel de l'Europe en général permettait aux voyageurs une approche sereine envers le théâtre universel qui était véritablement représenté par la ville de Rome.

¹⁷⁸ Pietro Rossini, *Il Mercurio errante*, Rome 1693.

Mais il ne faut pas oublier cependant que Rome continue d'être le centre religieux pour un nombre indéfini de personnes de tous rangs sociaux et de toutes provenances. Il est certain que les Années Saintes au 18^{ème} siècle ont énormément perdu de leur activité, hormis celle de 1750 qui fut préparée et organisée avec un effort de rénovations et de restaurations architecturales de la ville. Mais par rapport au Jubilé de 1650 on constate que les pèlerins se déplacent bien moins. En effet il n'est recensé en 1750 que la moitié des flux de pèlerins de 1650.

« Lorsque tous les voyages semblent terminés, ce sont là des manières de reconquérir l'art de voyager, manières qui nous sont révélées avec l'originalité et perspicacité par les carnets et les notes des « pèlerins passionnés ». En relançant le paradoxe, nous pourrions ajouter que l'ère de la vitesse et du confort a découvert avec un intérêt croissant la séduction des récits de voyage, le plaisir imaginatif du voyageur sédentaire confiné dans sa propre solitude habitée. ¹⁷⁹»

Casati se rapproche alors peut-être du processus d'italianisation des Années Saintes, où prédominent les pèlerins qui viennent des états de la péninsule, ce processus qui commence dès le 18^{ème} siècle et se poursuit au 19^{ème} siècle.

L'éducation humaniste avait donc prédisposé les voyageurs de l'époque moderne à une étape romaine dans le Grand Tour. Aux connaissances d'histoire antique et des auteurs classiques s'ajoutait la visualisation à travers les plans et les vues. La rencontre entre la ville Eternelle et la littérature de voyage est un élément important pour le voyageur. Au moment de l'apogée du Grand Tour en ce qui concerne la visite de l'Italie et en particulier de Rome, on dénombre un tel nombre de voyageur qui écrivent, réécrivent et lisent les guides de voyage qu'il ne reste quasiment plus d'espace pour l'expérience et les observations personnelles. En effet des gentilshommes comme Lassels ou Misson, qui avaient canonisé le point de vue catholique et protestant en décrivant leurs voyages avec une connotation plus ou moins faite de superstitions et d'abus, provoquent ainsi le passage des objets de contestation idéologique à des attractions touristiques.

On constate aussi que la ville de Rome cumule une telle richesse culturelle qu'il est impossible de tout inscrire dans les guides, elle dépasse largement les limites

¹⁷⁹ BRILLI Attilio, *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Bologne, il Mulino, 1995 (trad. française: *Quand voyager était un art. Le roman du Grand Tour*, Saint Pierre de Salerne, Gérard Monfort, 1995).

du guide de voyage que l'on emportait partout avec soi. Richard et Lalande s'inspirent du mouvement encyclopédique pour inscrire des informations sur les gouvernements, les sciences, les arts, le commerce, la population et l'histoire naturelle.

Les antiquités et la Rome moderne (les églises et les palais) demandaient une attention identique pour le voyageur, se fondant ainsi en un ensemble enchevêtré. La visite, durant le 17^{ème} siècle, est indivisible et entière car elle comprend les édifices modernes et antiques qui interfèrent les uns sur les autres.

On constate que les guides de voyage, les mémoires, les lettres, c'est-à-dire toute la littérature de voyage donnent une image indirecte de l'état d'âme du voyageur. Cette expérience est régie par des exigences littéraires et stylistiques ainsi que par la réélaboration en vue de la publication ou simplement de la lecture dans le cercle familiale. Si on reste au niveau de l'écrit de Casati, qui peut-être considéré comme une aventure personnelle, en décalage avec les écrits publiés, son livret de voyage n'en reste pas moins une expression plus authentique de sa vision singulière de Rome.

Les fêtes religieuses romaines sont aussi un point essentiel dans la description de Rome de Casati, en effet il les répertorie dans un carnet à part. En voyageur attentif et indépendant Casati décrit Rome avec peu de réflexions négatives sur la ville, on remarque un important désir de vouloir s'enrichir culturellement. De nombreux voyageurs étrangers indiquent dans leurs relations de voyage le rapport direct qu'ils ont eu avec la ville et ses habitants, cette démarche n'est pas celle de Casati qui en tant qu'italien en Italie ne cherche à inscrire dans ses carnets que les édifices antiques et modernes ou les cabinets et musées qui lui ont plu et qui l'ont intéressé. D'ailleurs le titre même de son carnet de Rome est un résumé de cette façon d'écrire : *Notizie generali della città di Roma...*

N'ayant pu consulter le livre de A.M.G. VICHI, *Gli arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon*¹⁸⁰, je n'ai pu découvrir si Antonino Casati a fait partie de l'Arcadia, sachant qu'il faisait partie de l'académie de Littérature et philosophie de Plaisance, on aurait pu penser qu'il s'intéresse à la grande académie de l'Arcadia à Rome. Mais à aucun moment dans son carnet il ne fait allusion aux académies de Rome.

¹⁸⁰ A.M.G. VICHI, *Gli arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon*, Rome, édition dell'Arcadia, 1977.

On peut se demander si le voyage d'Antonino Casati est typique ou atypique. Casati est un voyageur qui prend son temps, il séjourne pendant de longs mois à Rome, il n'hésite pas à aller et venir pour voir ce qui a pu lui échapper la première fois, afin de saisir le sens et le goût de la conquête que le voyage transmet dans sa configuration d'ensemble, en attribuant une valeur didactique particulière à son manuscrit.

Casati en voyageur pointilleux et méticuleux s'attarde dans les édifices qui lui semblent dignes d'intérêt, mais suit-il un itinéraire conseillé dans les guides de voyageur ou de pèlerins ? Un élément de réponse se dessine en regardant de plus près ses manuscrits, en effet d'un certain côté le voyage de Casati peut-être considéré comme faisant partie de la lignée des guides des grands voyageurs, mais aussi comme faisant partie des guides des pèlerins. Chaque voyage, même s'il suit des itinéraires prescrits dans les guides qu'ils soient pour des voyageurs du Grand Tour ou pour des pèlerins, reste unique. Le voyage à Rome de Casati se traduit dans son récit par une écriture plus ou moins précise selon les lieux et les monuments, et permet de découvrir Rome d'une façon qui lui est propre.

En 1810, il écrit un nouveau carnet de voyage à Rome, car il y est retourné probablement afin de compléter le premier voyage effectué en 1786. Ce carnet est lui aussi particulièrement important car dans celui-ci il indique qu'il a rencontré le Pape¹⁸¹. Donc ceci tend à démontrer que ce premier voyage de découverte de l'art romain, a probablement été les prémices d'un pèlerinage annoncé et qui s'est réalisé quelques années plus tard. L'ajout de notes et d'événements, qui surviennent après 1786, permet de constater que Casati n'oublie pas ses carnets de voyage. Cette relecture minutieuse lui permet de revisiter la ville. Très probablement après son voyage à Rome en 1810, la ville a évolué, alors il cherche à noter cette évolution et à compléter ce qu'il n'a pas eu le temps de visiter.

¹⁸¹ Autocertification d'Antonino Casati qui atteste « *d'aver ottenuto dal Sto Padre Pio VII in occasione che si porto' a Savona il giorno 24 febbraio 1810 per aver il contento di bacciare il piede a S. Sta ottenne dicco la grazia dal Sto Padre di sua propria bocca di potersi servire dell'altare portatile in occasione di malattia che gli impedisce di portarsi anche nel di lui oratorio e detta grazia il sunominato Antonino Casati l'ha ottenuta non solo per se, ma anche per tutta la di lui famiglia, compresa anche la famiglia del Ce Giancarlo Morando di lui suocero.* », 1 p., écriture d'Antonino Casati [1810].

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires :

Textes se trouvant à l'ARSH. Stato di Piacenza, Fondo Casati Rollieri, Misc. Culturale, « **Diverse relazioni di viaggi** ».

[2] *Notizie generali della città di Roma...* 46 ff. Numérotés (soit 92 p.), mais en tout 66 ff. Soit 132 p., écriture d'Antonino Casati [1786].

[10] *Brevi notizie delle Principali Funzioni di Roma.* 12 ff. Numérotés jusqu'au f. 6 soit 23 p. puisque le f. 12 v est vierge, écriture d'Antonino Casati. [1786].

[3] *Descrizione delle principali cose, che si ammirano in Bologna.* Essendovi stato da 4 giorni nel fine di giugno del 1786. 8 ff. Partiellement numérotés soit 16 p., Ecriture d'Antonino Casati [1786]

Sources secondaires manuscrites :

Textes se trouvant à l'ARSH. Stato di Piacenza, Fondo Casati Rollieri, Misc. Culturale, « **Diverse relazioni di viaggi** ».

[1] Divers petits voyages :

- *Viaggio di Milano fatto in Marzo del 1791* :pro-memoria de dépenses mais aussi des « cose da rimarcarsi » ou « che si possono vedere » à Milan et Lodi (1 petite feuille r-v, peut-être écriture d'Antonino Casati).

- *Direzione per la Gita di Frascati e notizie ricavate* (4 p. sur une petite feuille r-v, sans doute écriture d'Antonino Casati).

- Bollettino di posta per il Marchese Casati con suo Fra.llo « per portarsi ad Alessandria » da Torino il 22 ottobre 1787, avec indication de la somme versée pour le voyage (1 p.).

- Pitture che sono nell'appartamento nobile al Palazzo del Pitti nella 1a e s^{da} stanza. Un bel quadro del Tintoretto (4 p., écriture d'Antonino Casati).

- Conto delle spese del viaggio di Pavia fatto col Sig^r Co^{te} Uberto Cattaneo, non daté (2 p. sur petite feuille).

- Monete Romane d'Argento, e di Metallo, e Rame (p. 1), Monete di Firenze (p. 2), Monete di Napoli d'argento e di metallo (p. 3, Monete di rame (p. 4) (4 p., écriture d'Antonino Casati).

- Etat de dépenses pour voyage a Stradella, Voghera, Tortona, Novi, Voltaggio, Bocchetta, Campo Marone, Genova, retour à Novi, Alessandria, Carpaneto, passo di Bormida, Tortona, Voghera, Bron, Castello, non daté (3 p.).

- Etat de dépenses p. il viaggio d'Alessandria dai 3 7bre fino al 10 dello stesso l'anno 1787 « Il tutto ridotto a moneta piacentina compatata il quadruplo preciso della Piemontese » (2 p.).

Cedolone delle spese fatte per il viaggio di Alessandria, e Torino dal 15 8bre 1787 fino al 2... (Recto); altre spese fatte p. l'equipaggio e cose necessarie all'alloggio (verso) (1 feuillet double r-v).

[2], [3] cf., sources primaires.

[4] *Osservazioni generali, e parziali sopra Firenze*. 30 ff. Partiellement numérotés soit 60 p., écriture d'Antonino Casati [1786].

[5] *Viaggio da Milano* [ajout de la main d'Antonino Casati] *al Lago Maggiore ed al Sempione per la nuova strada in Mag_ 1811* estratto dall'opera del S^r Cav^{re} Amoretti intorno a detti viaggi nel 18. 10 p. numérotées + 1 carte; l'écriture très

appliquée n'est pas d'Antonino Casati mais est identique à celle du [6]. Suit une lettre d'Antonino Casati Rollieri, datée de Domo d'Ossola le 16 Mag_ 1811, 3 p. [1811].

[6] *Cose rimarcabili osservate in Genova nel Viaggio fatto nel 1789* col Sig. Conte Arcidiacono Rocca, e ripetuto co' SSⁿⁱ Can^{co} Francesco Sormani, Sig^r Prevosto di S. Andrea Gaetano Varani, e Sig^r Marchese Giuseppe Giandemaria in febbrajo 1810. [Ajout de la main d'Antonino Casati] *ed in questo secondo viaggio si ando' anche a Savona ove era il S^{to} P^e Pio VII di cui si udi la S^{ta} Messa, e si ebbe in seguito il bacio del piede (... = plusieurs mots que je ne comprends pas) con infinita soddiffazione di cuore.* 13 pages dont 7 pages de la même écriture que le [5] suivies de pages écrites de la main d'Antonino Casati et comprenant d'abord une suite du récit, ensuite des comptes sur les postes et enfin un « Sonetto per la Città di Genova nel 1810 » auquel « Siegue altro nel 1815 » [1789 et 1810 + 4 lignes écrites en 1815 (?)].

[7] *Cose rimarcabili osservate in Genova nel viaggio fatto nel 1789* col Sig. Co^e Arc^{no} Roccai, [ajout de la main d'Antonino Casati] e ripetuto nel 1810 Febr^o unitamente alli SSⁱ M.se Gius^{pe} Giandemaria Can^{co} Fr^{co} Sormani, e Prevosto della Paroch^{le} Chiesa di S. Andrea Gaet^o Varani, proseguendo il viaggio fino a Savona. 7 pages, même écriture que le [5] et le début du [6]; texte identique au [6] mais un peu plus complet à la fin [1789 et 1810].

[8] Autocertificazione di Antonino Casati qui atteste « d'aver ottenuto dal S^{to} Padre Pio VII in occasione che si porto' a Savona il giorno 24 febbrajo 1810 per aver il contento di bacciare il piede a S. S^{ta} ottenne dicco la grazia dal S^{to} Padre di sua propria bocca di potersi servire dell'altare portatile in occasione di malattia che gli impedisce di portarsi anche nel di lui oratorio e detta grazia il sunominato Antonino Casati l'ha ottenuta non solo per se, ma anche per tutta la di lui famiglia, compresa anche la famiglia del C^e Giancarlo Morando di lui suocero. », 1 p., écriture d'Antonino Casati [1810].

[11] *Giornaletto del Viaggio fatto dal Sig^r Antonino Casati nell'Anno 1820* [d'une autre écriture qui me semble être celle d'Antonino Casati] *A Bagni li Lucca, Firenze, e Roma.* 18 ff. Non numérotés. Sous-titre en début de texte. « Memorie, Che

possono servire per Giornataetto, delle cose pi_ rimarchevoli ed istruttive, scritte in lettere dal Sigr Mse Antonino Casati alla Sigra Marchesa Teresa Casati Morando di Lui Consorte, e dal medesimo osservate nel suo viaggio di circa due Mesi, intrapreso nel giorno 28 Maggio, per li Bagni di Lucca, ed in seguito per Firenze, Toscana, e Roma ».

Se présente comme la copie d'une série de lettres expédiées au cours de ce voyage, dont la première est datée de Bologna 2 Giugno 1820, la dernière de Pesaro, 19 luglio 1820. L'écriture ne semble plus être celle d'Antonino Casati. [juin-juillet 1820].

"Relazione del viaggio da Piacenza a Roma, a Napoli andando per Loreto, e ritornando per la Toscana ove sono rimarcate le cose più singolari rapporto l'antichità, i monumenti saevi, le belle arti, e i prodotti naturali, e simili cose."
Irrégulièrement numérotées soit 38 p., écriture d'Antonino Casati 1786.

"Descrizione in particolare di Napoli" Non numérotées soit 57 p., écriture d'Antonino Casati 1786.

Etat de dépenses faites à Naples et environs, 4 p. écriture d'Antonino Casati 1786.

Etat de dépenses faites à Lucca, Firenze, Bologna, Radicofani, Roma., 4 p. écriture d'Antonino Casati 1786.

Sources secondaires imprimées du XVII^e siècle :

DUVAL Pierre, *Voyage et description d'Italie*. Paris, G. Glouzier, 1656.

JORDAN Claude, *Voyages historiques de l'Europe*, Paris, Pierre Aubouyn, [puis chez] Nicolas Le Gras, 1691.

LASSELS Richard, *An italian Voyage, or a compleat journey through Italy*, Paris-Londres, [imprimé par] R. Wellington, [et vendu par] P. Gilbourne, 1670.

MISSON Maximilien, *Nouveau voyage d'Italie*, Den Haag, Clouzier, 1691.

Sources imprimées du XVIII^e siècle:

BROSSES DE Charles, *lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740*, 2^{ème} édition authentique, précédée d'un essai sur la vie et les écrits de l'auteur, par M. R. Colomb, Paris, Didier, 1858, 2 vol. (LX-460, 504 p.) ; in-18.

COCHIN, Charles Nicolas, *Le voyage d'Italie de Charles Nicolas Cochin (1758)*, Rome Paris: Ecole française de Rome diff de Broccard. 1991. p 57.

COYER, Voyage d'Italie et de Hollande par l'Abbé Coyer, Paris: Vve Duchesne, 1775, 2 vol.

DIDEROT Denis, D'ALEMBERT Jean Le Rond, dir., *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1751-1765, 17 vol.

DUTENS, Louis, *Itinéraire des routes les plus fréquentées ou journaux de plusieurs voyages aux villes principales de l'Europe depuis 1768 jusqu'en 1791*. 4^{ème} édition, Paris Barrois, 1791.

GOSSE, Pierre, *Description historique de l'Italie en forme de dictionnaire*, par M. de L.M de L'Académie de St Luc à Rome. La Haye, 3^{ème} doc, 1776. 2 vol.

LALANDE DE, Jérôme, *Atlas du voyage de Lalande en Italie au XVIII^e siècle*. S.L 1786.

LALANDE DE Jérôme, *Voyage d'un françois en Italie fait dans les années 1765-1766*, Venise Paris: Desaint, 1769, 8 vol.

LALANDE DE Jérôme, *Voyage en Italie contenant l'histoire et les anecdotes les plus singulières de l'Italie, et sa description, les usages, le gouvernement, le commerce, la littérature...* 2^{ème} édition corrigée et augmentée Paris: Desaint, 1786.

MISSION Maximilien, *Le voyage d'Italie de Mr Misson*, Utrecht, Van de Watter et Van Poolsum, 5^{ème} édition, 1722, 4 vol.

RINALDIS DE Rinaldo, *Memorie del viaggio in Italia (1779-1780)*; a cura di Pier Giorgio Sclipa. Pordenone: Associazione proPordenone, cop. 2000. 1 vol. (220 p.).

TITI Filippo, *Descrizione delle pitture e sculture e architetture esposte al pubblico in Roma*, Roma, 1763.

TITI Filippo, *Roma antica e moderna o sia guida per la città di Roma*, Roma, 1775.

TITI Filippo, *Roma antica e moderne o sia nuova descrizione...*, Roma, 1745.

TITI Filippo, *Nuova descrizione di Roma antica e moderna*, Roma, 1775.

TITI Filippo, *Itinéraire instructif de Rome et description*, Roma, 1792.

VASI Giuseppe, *Itinerario Istruttivo... per ritrovare con facilità tutte le antiche e moderne magnificenze di Roma... con una breve digressione sopra alcune città e castelli suburbani*, Roma, 1763.

VASI Mariano, *Roma del'700 : itinerario istruttivo*.

VENUTI Ridolfino, *Descrizione topografica e istorica di Roma moderna, opera postuma dell'abate Ridolfino Venuti Cortese*. Indice degli artisti e delle opere a cura di Franco Prinzi e M.C Ferri. Tome I, II, Roma Multigrafica, 1977.

VENUTI Ridolfino, *Descrizione topografica delle antichità di Roma*. Con saggio bio-bliografico a cura di Franco Prinzi. Partie I, II, Roma Multigrafica, 1977.

Sources imprimées du XIX^e siècle:

STENDHAL, *La Chartreuse de Parme*, vol I et II, Ambroise Dupont, Paris, 1839.

STENDHAL, *Chroniques italiennes*, Paris, publiées dans la Revue des Deux Mondes de 1837 à 1839.

Dictionnaires et atlas:

BOUCHER DE LA RICHARDERIE, G, *Bibliothèque universelle des voyages*. Stalkine reprints, Genève: 1970 (1ère édition de Paris 1808).

MICHAUD, Jean François. *Biographie universelle ancienne et moderne*. Graz Austeia, 1966.

Bibliographie générale :

BERTRAND Gilles, *Il Grand Tour come fenomeno sociale e culturale dall'Europa al sud dell'Italia*, Quaderni del Parco 'Old Calabria', n° 1, Naples, Fondazione Napoli Novantanove, 2002, 45 p.

BLACK Jeremy, *The Grand Tour in eighteenth century*. New York: Sutton Publishing ltd, 1992.

BAURIAUD Jean Yves, *Histoire de Rome*, Fayard, Paris, 2001.

BECK James H, *La peinture de la Renaissance italienne*, Könemann, Paris, 1980.

BOISSET Jean François, *La Renaissance italienne*, Flammarion, Paris, 1996.

BOUTIER Jean, "Le grand tour: une pratique d'éducation des noblesses européennes (XVI^e-XVIII^e siècles)", in *le voyage à l'époque moderne*, Bulletin de l'Association des Historiens modernistes des Universités, n°27, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2004, p. 7-21.

BRILLI Attilio, *Il viaggio in Italia: storia di una grande tradizione culturale dal 16. al 19. secolo*, Milan, Silvana Editoriale-Banca popolare di Milano, 1987 (trad. française: *Le voyage d'Italie. Histoire d'une grande tradition culturelle du XVI^e au XIX^e siècles*, Paris, Flammarion, 1989).

BRILLI Attilio, *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Bologne, il Mulino, 1995 (trad. française: *Quand voyager était un art. Le roman du Grand Tour*, Saint Pierre de Salerne, Gérard Monfort, 1995).

CHABAUD, Gilles .dir. *Les guides Imprimés du XVI^e au XX^e siècle, villes, paysages, voyages*, (Actes du colloque 1998, Université de Paris VII Denis Diderot) Paris: Belin 2000.

CHASTEL André, *L'art italien*, Flammarion, Paris, 1995.

CHASTEL André, *Les arts de l'Italie*, Tome II, Presses Universitaires, Paris, 1963.

CHEVALLIER, R et E. *Iter Italicum. Les voyageurs français à la découverte de l'Italie ancienne*, Bibliothèque du voyage en Italie n° 17, Stalkine, Genève, 1984.

COSTA Sandra, *La peinture italienne du maniérisme au néoclassicisme*, Presses Universitaires, Paris, 1996.

DE SETA Cesare, "L'Italia nello specchio del Grand Tour", in *Storia d'Italia. Annali V. Il paesaggio*, Turin, Einaudi 1982, p 125-253.

EBANO Gabriella, *Le guide di Roma nel 700 e la loro influenza sulla letteratura di viaggio*, Studi Romani, 1989, n. 3-4, pp 329-335.

HERSANT Yves, "*Sur les routes d'Europe*" in Philippe Roger, dir., *L'homme des lumières de Paris à Petersbourg*, (Actes du colloque de St Petersburg et Paris 1992). Naples, Istituto Italiano per gli studi Filosofici, 1995, p 65-78.

LAMA Pietro, in Elvio Guagnini, *Viaggi e romanzi* [Texte imprimé] : note settecentesche. Modena : Mucchi, 1994. - 282 p.

LANDI Umbertino, in Elvio Guagnini *La regione e l'Europa*, Viaggi e viaggiatori emiliani e romagnoli nel Settecento. Bologna : Il Mulino, 1986, pp. 59-69.

MACZAK Viaggi e viaggiatori nell'europa moderna, Laterza, 1992.

MOUREAU, François, dir. *L'Oeil expert: Voyager, Explorer*. Dossier de la revue Dix-Huitième Siècle. 1990, n° 22, pp 5-12.

MOUREAU, François, *Métamorphoses du récit de voyage*. Paris - Genève: Champion - Stalkine, 1986. (Littérature du Voyage I).

STERNE Laurence, *Voyage sentimental à travers la France et l'Italie*, Paris 1999.

TRICOU, Jean, *Le voyage d'Italie du Baron de Castille, 1778-1779*. Album du Crocodile: périodique bimestriel des hospices civils de Lyon, sept - oct 1962 pp 3-28.

Mémoires de Maîtrises ou de DEA:

DIZET, Kevin. *L'utilité du voyage dans la vie d'un Aristocrate au XVIII^e siècle : le Grand Tour du Baron de Castille*. Sous la direction de Gilles Bertrand, octobre 2002, 195 p.

KALFOUN, Béatrice, *Le voyage en Italie de l'Abbé Nollet au milieu du XVIII^e siècle*. Sous la direction de Gilles Bertrand, juin 2001, 242 p.

VIALATTE, Laetitia. *Un immigré dans l'Italie du Grand Tour, le compte d'Espinchal*. Sous la direction de Gilles Bertrand, juin 2001, 193 p.

TABLE DES MATIÈRES

Sommaire	3
Remerciements	4
Notes et abréviations	5
Introduction	7
PREMIÈRE PARTIE LE CARNET DE VOYAGE D'ANTONINO CASATI ET LES GUIDES IMPRIMÉS À ROME AU 18^{ème} SIÈCLE	12
A) Les guides imprimés de Rome. Quels sont-ils ?.....	13
1) Les guides des pèlerins.....	13
2) Les guides des voyageurs.	18
B) Explication du carnet de voyage de Rome d'Antonino Casati.	28
C) Explication du carnet de voyage de Bologne d'Antonino Casati.	34
DEUXIEME PARTIE : PÈLERINAGE OU VOYAGE D'AGRÉMENT ?	38
A) La dimension religieuse du voyage.	39
Rome la nouvelle Jérusalem :	47
Rome, la grande Babylone :.....	48
Rome capitale de l'Etat de l'Eglise, ville du pardon :	48
Rome et accueil :.....	49
B) La vie mondaine.....	53
TROISIEME PARTIE : LA DECOUVERTE DE L'ART A ROME	59
A) L'évolution de la curiosité à Rome.....	60
Un état de l'art à Rome : architecture, peinture, sculpture	60
B) La nature des goûts de Casati conventionnel ou novateur ?.....	76
C) Rome versus Bologne.	81
Conclusion	90
Sources et bibliographie	94
Table des matières	104

Résumé :

Voyage d'Antonino Casati, noble de Plaisance, en 1786, dans la Rome de Pie VI, découverte de la ville de Rome en s'appuyant sur l'étude de ses carnets de voyage de Bologne et de Rome. Comparaison avec les guides romains du 18^e siècle, tout en élargissant la recherche au niveau d'une dimension religieuse de son voyage. Étude au niveau des goûts artistiques de Casati afin de savoir s'il écrit un guide de Rome ou s'il fait plutôt une nomenclature des lieux qui l'intéressent, et comparaison entre Rome et Bologne.

Mots clés :

Rome, voyage, Bologne, Antonino Casati, 18^e siècle, Arts, Artistes, Guides de Rome, carnets de voyage.