



Table du J^{al} des Artistes (1845)

- 22 - De la diabolique invention du Roman-feuilleton -
43 - Anecdote sur Rousard et Ph. Delorme
73 - Projet pour la place S^t Sulpice
120 - Mort de Manon Lescaut par Gigoux
129 et 139 - Château de Tristan : "Joyeuse Garde"
199 - Apoplexie prise pour ivresse
225 - Statue de Descartes
243 - 467 - 480 - Fables
252, 275 - 300 - L'adultère Hugo - Biard
255, 261 La Fontaine : le loup et l'agneau (+ planche)
257 - 267 - La statue de Fourier
258 - Critique de la Bibliothèque Royale (= Nationale)
264 - "le poète au XIX^e siècle" (poésie)
283 Pierre et Charles Fourier (le Saint et le Socialiste)
406 X Rue N-D. des champs -
292 - Bicêtre + le Pénitencier (planche)
298 - Recueil de fables : le raisin blanc et le raisin noir
300 - Duhamel + affaire Biard (Hugo)
314 - Greuze
353 - 377 - 393 et 413 - Lille - le Nord
397 - Diderot - Le Goût
419 - Incident à propos de la Propriété littéraire
435 - Épître en vers à Chateaubriand
433 - Robert Garnier né à la Ferte-Bernard
437 - Saint-Genest de Rotrou
462 - Th. Gautier et E. Sue peintres

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

M. Lireux et de la donner à la Comédie-Française, si la Comédie et le Commissaire royal voulaient, par égard pour la loyauté du procédé, la déclarer reçue d'avance et sans examen 1. Le Comité se refusa à donner à M. Dumas et Brunschwicq ce témoignage de confiance qu'une pareille démarche justifiait si bien. C'était une occasion pour M. Dumas de commencer l'acensation, mais il espérait encore amuser M. Buloz à solliciter les cinq mille francs qu'il prétendait obtenir du ministre de l'Intérieur, il suspendit les hostilités; il fit même présenter au Comité de lecture, sous le nom de M. Meurice, il est vrai, cette traduction de *l'Hamlet* de Shakespeare dont il parle à M. Buloz dans sa correspondance. Le 12 septembre 1841, l'urne, où les votes du Comité sont déposés, ayant donné quatre boules blanches, une roue $\frac{1}{2}$ et cinq noires, la pièce eût été refusée, si M. Buloz n'eût, avec une blanche, départagé les voix. M. Buloz, il est vrai, déclara ne vouloir point par son vote imposer ce drame dont les frais de mise en scène devaient être considérables, si M. Dumas ne consentait point, pour tenir ses engagements, à faire les corrections qu'on lui demandait, mais M. Buloz ne s'est-il pas montré, dans cette circonstance, comme dans celles qui ont précédé disposé à concilier tous les intérêts? Sans manquer à tous ses devoirs, que pouvait-il faire de plus pour M. Dumas?

Que M. Dumas ait vu avec déplaisir, comme on l'affirme, de jeunes auteurs accueillis par le Comité de lecture, et réussis sur la scène du théâtre de la rue Richelieu, il est possible. Que mademoiselle Rachel, digne interprète de Corneille et de Racine, attirant, pour l'entendre dans les chefs-d'œuvre de ces génies immortels, cette foule d'élite dont le premier moment de la surprise passé, l'auteur d'*Henri III* n'a pas su conserver les suffrages, ait aussi contribué à refroidir la bonne volonté de M. Dumas pour le Théâtre-Français, on le conçoit, mais il lui fallait un autre grief pour rouvrir, et ce grief n'est le refus persévérant du Commissaire royal, de demander pour M. Dumas cinq mille francs au ministre l'Intérieur.

Le récit plus ou moins agréable, plus ou moins apocryphe de toutes les anecdotes du monde n'y fera rien, telle est la question entre M. Dumas, la Comédie-Française et M. Buloz, telle est la vérité.

M. Dumas ne pardonne pas à M. Buloz de recevoir un traitement de douze mille francs; mais si le prédécesseur de M. Buloz n'était payé que six mille francs, ce Commissaire

1. M. Dumas faisait avec l'Odéon ce qu'il avait fait autrefois avec le Théâtre-Français, lorsqu'on repétait *Antony*. Trois jours avant celui que l'on avait fixé pour la première représentation de cette pièce, M. Dumas déclare qu'un rôle, celui que remplissait M. Boncheze, ne va pas; que l'acteur compromettra la pièce, et qu'il ne la laissera pas jouer; Michelot, qui était présent, se recroie. M. Dumas ne veut rien entendre. Alors Michelot offre de se charger du rôle. M. Dumas répond qu'il n'est point venu au théâtre pour s'entendre railler. Michelot dit qu'il parle sérieusement et ne permet pas d'en douter. Que fait alors M. Dumas? Ce rôle est trop peu important pour Michelot, dit-il, il faut que j'y ajoute. Il demande la pièce; on la livre sans défiance; M. Dumas a promis de la rendre le lendemain avec les corrections qu'il y veut faire. Trois jours après on apprend qu'elle est livrée, on ne sait d'ailleurs à quel prix, à M. Croisicq, directeur du théâtre de la Porte-Saint-Martin.

royal, grand voyageur, comme on sait, était flanqué d'un directeur que l'on payait dix-huit mille francs, et il nous faut bien reconnaître que le budget du théâtre, au lieu de perdre, gagna à ce nouvel état de choses.

M. Dumas défend la prime, il a ses raisons pour cela, il a ses engagements avec M. Donange; mais c'est en vain qu'il cherche à se montrer dans les mêmes conditions que MM. Hugo et Scribe. Ces honorables académiciens n'ont frappé à la porte d'aucun ministère; ils ont fait des miracles, ils n'ont point demandé des secours. Auren d'eux n'a écrit au Commissaire royal: — *Priez M. Duchatel de m'accorder la même somme que M. de Brinsgat et j'arrive avec cinq actes de comédie*; ils ont discuté leurs intérêts, ils n'ont point tendu la main. Au reste, M. Dumas, en se plaignant de n'avoir pu obtenir de la Comédie-Française une prime aussi forte que celle de MM. Scribe et Hugo, s'expose à voir interpréter cette partialité d'une manière peu flatteuse pour ses œuvres. Ce que l'on paie le moins cher n'est pas en général ce que l'on prise le plus. C'est un aveu imprudent que M. Dumas fait à son insu.

N'est-ce pas aussi une autre imprudence de faire intervenir de nouveau tant de nous propres dans ce débat? M. Guiraud, par exemple, aura-t-il beaucoup à se féliciter d'avoir été cité par M. Dumas comme témoin à charge contre M. Buloz? Car enfin, si le propos qu'on prête à M. Buloz n'a jamais été tenu, il faut bien le démentir; et, pour donner plus de poids à ce démenti, il faut aussi faire connaître que la tragédie dont parle M. Dumas, *Doña Juana*, a été lue, non à M. Buloz, mais devant le comité du Théâtre-Français qui, à l'unanimité, l'a refusée le 15 juin 1843. Il est pénible d'avoir à révéler ces défaites dramatiques; mais à qui M. Guiraud doit-il s'en prendre, si ce n'est à M. Dumas, ou à celui qui a surpris la religion de M. Dumas.

Puisse d'ailleurs cette révélation ne pas causer à M. Guiraud plus d'ennui que M. Dumas en a fait éprouver à M. Buloz en le dénonçant à l'indignation du monde littéraire comme un ex-savoyard. Nous ignorons quels sont les ancêtres de M. Dumas, quel pays ils habitaient, et peu nous importe; mais n'est pas toujours savoyard qui veut; ne l'est pas surtout comme MM. Joseph et Xavier de Maistre, comme Bertholet, à qui Annecy élève une statue. Voyez donc le grand crime! M. Buloz est de l'ancien département du Léman, il est Savoyard! tel est le dernier mot, telle est la dernière accusation de la dernière lettre de M. Dumas. Ce n'est pas terminer heureusement.

Toutefois, reconnaissons-le; la position que prend M. Dumas dans cette lettre, n'est plus celle qu'il s'était donnée dans les premières. L'accusateur s'y laisse voir malgré lui assis à son tour sur la sellette. La défense tient autant de place que l'attaque. Un pas de plus, et nous ne doutons point que ce pas ne soit franchi, vous verrez M. Dumas consacrer une sixième lettre tout entière à sa justification. S'il en doit être ainsi, nous formons des vœux pour qu'il réussisse mieux à se faire absoudre par l'opinion, qu'à la soulver contre M. Buloz.

DE LA PERSPECTIVE
ET DE LA CHAIRE DE PERSPECTIVE

À L'ÉCOLE ROYALE DES BEAUX-ARTS.

Si nous ne nous en sentions pas le devoir, nous aurions dû nous en tenir à la lettre de M. Lequeux, il ne nous est pas interdit de discuter les différents points sur lesquels nous différons avec lui. C'est ce que nous allons faire. Voici donc la lettre ; les réflexions viennent ensuite.

MONSIEUR,

Dans le *Journal des Artistes* de dimanche, vous traitez la question relative à la chaire de perspective vacante à l'École des Beaux-Arts; vous examinez, c'est votre droit, les titres de chacun des candidats, et à ce sujet vous entrez dans quelques détails qui n'acquièrent de l'importance que par la manière dont ils sont présentés.

Permettez-moi d'examiner cette question d'un point de vue plus élevé que celui de l'intérêt personnel de tel ou tel candidat, et voyons un peu ce que c'est en définitive que la perspective, et quel est le professeur qui devrait rendre les plus grands services à l'École.

La perspective n'est pas une science à elle seule; elle n'est qu'une partie très petite, qu'une application de la géométrie descriptive, comme la division ou la règle de trois n'est qu'une partie de l'arithmétique. Dans une école de sciences, il n'y a pas plus de professeur de perspective qu'il n'y a de professeur de règle de trois. Il ne faut donc pas une science bien profonde pour enseigner la perspective, et je considère tous les candidats comme très capables de cet enseignement au point de vue théorique.

Mais dans une école des Beaux-Arts, ne faut-il pas plus qu'un mathématicien, ne faut-il pas un artiste qui, habitué aux belles formes de l'architecture, puisse, en même temps qu'il démontre le principe, présenter l'application d'une manière attrayante? Le professeur de perspective ne doit-il pas être à l'École des Beaux-Arts pour les peintres le révélateur des belles lignes architecturales? Un mathématicien qui ne sera que mathématicien pourra-t-il occuper cette position? Évidemment non. C'est donc un architecte initié aux belles formes de l'architecture antique qui sera le meilleur professeur de perspective.

Il y a plus; vous n'ignorez pas que ce professeur a voix délibérative dans les jugements du concours d'architecture, et n'est-il pas désirable que ce professeur ait les connaissances nécessaires pour donner cette voix?

Enfin, un motif puissant pour désirer un artiste à la chaire de perspective, c'est la convenance de l'égalité de position parmi les professeurs. Cette égalité n'existera pas si le professeur de perspective n'est pas un artiste de mérite. Des professeurs artistes regarderont toujours comme leur inférieur, et en effet il le sera, le professeur spécial qui ne sera rien en dehors de sa spécialité.

Voilà, monsieur, comme j'aurais désiré vous voir envisager la question, en la traitant au point de vue de l'art et de l'intérêt de l'École. Après cela, peu importait que M. Constant

Dufaux ait ou n'ait pas acheté le traité de perspective de M. Thibaut, — fait inexact au surplus. M. Constant Dufaux n'a jamais cru que la connaissance de la perspective s'improvisât; mais il a pensé que sachant la perspective pour l'avoir bien apprise, qu'ayant fait une étude spéciale des sciences mathématiques sous d'habiles mathématiciens qui ont occupé des positions éminentes dans les travaux des Ponts-et-Chaussées, M. Jollois entre autres, qu'ayant remporté le grand prix d'architecture en 1829, qu'ayant dirigé depuis dix ans un atelier où ont été instruits de nombreux élèves, il a pensé qu'il était en position de remplir dignement la chaire vacante.

Quant au jugement un peu sévère que vous portez sur le tombeau de l'amiral Dumont d'Urville, permettez-moi de vous dire que les artistes qui ouvrent des voies nouvelles ou qui rouvrent des voies oubliées doivent plutôt être encouragés que blâmés, et que M. Constant Dufaux a en le tort seulement de parler un langage inconnu du public. Patience, le public apprendra. L'art est en progrès; il a déjà bien marché depuis vingt ans, il n'est pas encore arrivé.

Telles sont, monsieur, les réflexions que m'a suggérées l'article de votre journal; ne doutant pas de votre sympathie pour la vérité et le progrès des arts, je vous les adresse, vous en ferez tel usage qu'il vous plaira.

Agréez, monsieur, etc.

« LEQUEUX, architecte. »

Cette lettre est assez expresse pour la suivre paragraphe par paragraphe et réfuter les passages sur lesquels nous différons complètement avec M. Lequeux.

M. Lequeux, architecte, parle en faveur des architectes. Des architectes sont sur les rangs, c'est un architecte qu'il désire voir appelé à l'École des Beaux-Arts. Cette préoccupation est toute naturelle; on ne saurait l'en blâmer. L'esprit de corps n'est pas sans influence sur sa pensée. Quand il déclare entendre examiner la question sous un point de vue plus élevé que celui de l'intérêt personnel, malgré lui, il la ramène à une discussion de convenance, qui n'est que celle de l'intérêt personnel déguisé sous un autre nom. Il pose d'abord des généralités; mais quel est le résultat de ces généralités? une conclusion en faveur de M. Constant Dufaux, architecte comme M. Lequeux. A notre sens, il s'est donc plus écarté que nous du véritable but proposé. Il ne s'agit maintenant que de le démontrer.

Qu'est-ce que c'est que la perspective? La base fondamentale du dessin, en général. Elle se trouve dans tous les arts d'imitation, dans l'architecture, la peinture et la sculpture. Nous disons plus, elle se trouve partout, depuis le corps le plus simple jusqu'aux formes les plus pures de la figure humaine. Le professeur qui rendra les plus grands services à l'École sera donc celui qui pourra démontrer l'application de la perspective, non-seulement à tous les points indiqués ci-dessus, mais à tous ceux qui pourront encore se présenter. Il faut pour cela un homme qui ait traité sérieusement ces matières en théorie et en pratique.

La perspective, telle que nous l'entendons, est une science et un art. La perspective, telle que l'entend M. Lequeux, est

effectivement peu de chose quant aux Beaux-Arts : c'est celle qu'on démontre à l'École polytechnique et dans tous les collèges ; elle déroute de la géométrie descriptive et ne peut rendre aucun service aux peintres. Aussi combien de belles conceptions n'ont-elles pas avorté devant l'impuissance des opérations dont elle est la base ? Que d'artistes, après avoir fait tracer leur tableau d'après ce système, n'ont pu retrouver leur idée mère, leur composition, telle qu'ils l'avaient rêvée ? Notre perspective, à nous, est la perspective des Léonard de Vinci, des Raphaël, des Michel-Ange, des Paul Véronèse, variant suivant la donnée de la disposition, suivant la nature du sujet et le lieu où se passe l'action. Ces grands artistes seraient-ils arrivés à tant de diversités s'ils n'avaient connu que la méthode de la géométrie descriptive ? Non. Ils regardaient la perspective comme la base du dessin, comme la *praticienne* de l'imagination, si nous osons nous exprimer ainsi ; ils la connaissaient à fond et ne disaient pas qu'elle était peu de chose. Si cette perspective est facile à démontrer convenablement, pourquoi donc alors si peu de bons professeurs, si peu de gens habiles dans l'application, quand on rencontre tant et de si excellents architectes, tant et de si bons peintres ? Il faut, au contraire, une science profonde ; il faut avoir étudié les vieux maîtres et les maîtres modernes, s'être identifié avec leurs manières, avoir surpris leurs secrets, et un architecte de nos jours peut-il se flatter de tels antécédents ? Nous sommes donc loin de considérer *tous* les candidats comme très capables de cet enseignement au point de vue théorique.

Nous pensons comme M. Lequeux qu'il faut qu'un élève soit initié d'une manière attrayante à la révélation des belles lignes architectoniques, mais ceci regarde les professeurs d'architecture et non le professeur de perspective. Or, il y a à l'École des Beaux-Arts trois chaires d'architecture, c'est bien assez, quand elles sont remplies comme elles doivent l'être. Il y aurait confusion, bouleversement, anarchie, dans l'enseignement, si chacun pouvait à sa guise empiéter sur les attributions de ses collègues. Le professeur de perspective ! son devoir à lui est de démontrer la forme apparente sous laquelle les lignes d'architecture doivent se présenter. Malgré leur analogie, il y a cependant cette même différence entre elles, que celle existante entre les architectes et les peintres. Les premiers opèrent toujours rigoureusement et géométriquement ; ils bâtissent en réalité avec des matériaux solides ; on peut voir, examiner leurs travaux sur toutes les faces. Les seconds, au contraire, ne peuvent présenter leurs créations que sous un seul aspect. A eux seuls donc l'épuration des beautés des lignes des compositions enfantées par leur imagination ; à eux le droit de coordonner les sites, les monuments, les masses, les groupes, les personnages, et de les combiner avec toutes les lois de la perspective réelle, mais apparente, et non géométrique.

Nous n'ignorons nullement qu'un professeur de perspective a voix délibérative dans les jugements du concours d'architecture, et il nous semble que si MM. Emery, Jarry de Nancy et Francœur, tous trois professeurs à l'École, l'un d'anatomie,

l'autre d'histoire, le dernier de mathématiques, ont un droit semblable, un professeur de perspective peut à plus juste titre revendiquer cet honneur. Que les règlements de l'École soient à cet égard comme à l'égard des concours de Rome, la perfection même, nous sommes loin de le croire. Si M. Lequeux s'était élevé contre les vices organiques de l'institution nous aurions abondé dans son sens : il y a déjà longtemps que nous avons signalé certaines anomalies bizarres, comme par exemple, de voir des artistes musiciens décider par leur vote sur la valeur des œuvres d'architecture, de peinture, de sculpture et de gravure, et des architectes, des peintres, des statuaires et des graveurs jurer de la science d'une partition.

Nous ne pouvons qu'approuver le motif puissant de M. Lequeux pour désirer un artiste à la chaire de perspective, et la convenance de l'égalité de position parmi les professeurs, et nous pensons que M. Thénot, par exemple, ne serait nullement déplacé parmi des hommes dont quelques-uns n'ont pas dédaigné de suivre les cours, d'écouter les conseils ou d'étudier les ouvrages. M. Thénot est un artiste peintre ; en, depuis dix-huit ans, n'a pas laissé passer un Salon sans exposer. Si ses œuvres n'ont pas toutes obtenu un égal succès, elles ont constaté qu'il n'était pas un peintre sans mérite. Que M. Lequeux revendique pour M. Constant Dufeux le titre d'artiste, que d'autres le réclament pour MM. Th. Labrousse, Daumet, Roger, rien de mieux. Quant à nous, nous le demandons pour M. Thénot ; et, si les premiers en sont dignes, il n'en est pas moins digne qu'eux. Ce point, entre ces messieurs, ne peut faire naître de rivalité. Le mot artiste est assez large pour l'appliquer avec raison aux architectes, aux peintres, aux statuaires et aux graveurs. Il en serait tout autrement si quelque baladin defroqué venait se mêler au milieu de concurrents dont nous honorons le caractère. La, l'égalité cesserait, et la convenance disparaîtrait.

La manière dont nous avons envisagé la question dans notre premier article et le développement que nous venons de lui donner dans celui-ci doivent prouver à M. Lequeux, quelle que soit sa prédilection pour M. Constant Dufeux, que nous sommes dans le vrai. L'intérêt des personnes nous préoccupe moins vivement que l'intérêt de l'École. Si nous connaissions, même parmi les architectes, un homme dont les antécédents fussent un plus sûr garant de son aptitude à la chaire de perspective que ceux de M. Thénot, nous n'hésiterions pas un instant à proclamer son nom, à appuyer sa candidature. Notre plaidoyer serait en sa faveur tout comme le plaidoyer de M. Lequeux est en faveur de M. Constant Dufeux. Il y a une différence bien sensible entre nos points de départ. M. Lequeux est stationnaire, rétrograde même ; nous sommes progressifs ; il lui faut une perspective mathématique ; à nous une perspective basée sur les mathématiques, ce qui n'est pas du tout la même chose, comme l'a fort bien démontré Thibaut dans ses cours et dans ses ouvrages. Thibaut, tout à la fois peintre et architecte, a donné l'impulsion ; il a mis sur la voie d'un progrès qui s'est continué après lui. Avec les idées émises par M. Lequeux, on retournerait à la vieille routine.

Nous croyons que M. Constant Dufaux a toutes les qualités énumérées, mais nous lui demanderons si l'atelier qu'il dirige depuis dix ans est un atelier de perspective; s'il peut être au nombre de ses élèves des hommes marquants parmi les architectes et surtout parmi les peintres; s'il est peintre lui-même pour connaître les besoins des artistes, et s'il a fait des cours spéciaux et des ouvrages traitant de la perspective dans toutes ses applications.

Four en finir sur cette question, M. Lequeux n'ignore pas qu'il existe une perspective importante qui n'est pas régie par les opérations mathématiques; nous voulons parler de la perspective de sentiment, que Thibaut a traitée avec tant de succès et de supériorité dans un chapitre particulier de son excellent ouvrage sur la perspective, ouvrage acheté récemment par un architecte nommé Constant Dufaux; nous maintenons notre dire. Cette perspective, si indispensable aux architectes pour juger de l'ensemble et des détails du monument qu'ils ont à élever, et que les anciens possédaient au plus haut degré; si nécessaire aux sculpteurs pour se rendre compte de l'effet que produiront leurs statues, et si utile aux peintres pour obtenir l'exactitude des raccourcis de la figure humaine; cette perspective, disons-nous, appartient au peintre seul qui a approfondi les diverses parties de son art. Aujourd'hui, quel est l'architecte qui ait étudié la peinture, et quel est le peintre qui n'ait pas plus ou moins étudié l'architecture?

Il nous reste maintenant un dernier point à examiner, mais il ne concerne plus la perspective. Regretions pour M. Lequeux, qui est cependant un homme de goût, pour M. Constant Dufaux qui est un architecte de beaucoup d'esprit et du reste, un artiste de mérite, que M. Lequeux ait trouvé notre jugement *un peu sévère*. Nous avons, au contraire, été trop indulgents. Oui, les artistes qui ouvrent des voies nouvelles ou qui rouvrent des voies oubliées doivent plutôt être encouragés que blâmés; c'est la marche que nous avons toujours suivie et que nous suivrons toujours; mais distinguons: une voie large, noble, élevée, bien! une voie commune, triviale ou échevelée, non! M. Constant Dufaux a eu, prétendez-vous, le tort seulement de parler un langage inconnu du public; mais cependant des essais d'architecture et de sculpture polychromes ont déjà été faits, et aucun ne nous a éloquent comme le tombeau de l'amiral Dumont d'Urville. C'est que ce tombeau est un véritable contresens. D'abord, pour parler même un langage inconnu du public, il faut à ce langage une pensée. Or, quelle est la pensée que doit faire naître dans votre âme la vue d'un monument funèbre? celle du recueillement, de la douleur et des regrets. Il lui faut donc un caractère sévère, des lignes simples et calmes; il faut qu'il commande des larmes, du désespoir, et non des rires à la pitié. Si l'architecture et la sculpture monochromes n'offrent pas à l'imagination des ressources assez puissantes pour parler aux yeux comme au cœur, alors qu'on ait recours à des moyens nouveaux, à des secours étrangers, mais qu'on les approprie à la destination du monument.

Pour un tombeau, les couleurs sombres sont nécessaires;

elles doivent rappeler que toutes les joies de ce monde ont disparu pour celui qui n'est plus que poussière. Un champ de repos est un lieu où l'on entre et d'où l'on sort avec de tristes préoccupations. Les marbres noirs, blancs, gris et rouge, à leur défaut la lave de Volvic, la pierre de Tonnerre, la brique rouge, brune et jaune, peuvent exprimer toute la mélancolie du deuil et du chagrin, toute l'amertume d'une séparation cruelle. Mais recourir à des couleurs à l'huile d'un rouge voyant, d'un jaune paille, et d'autres couleurs analogues, que l'humidité de notre climat dégradera promptement; emprunter des idées aux devantures des boutiques hollandaises; aller chercher, pour la forme, ses inspirations dans la rue des Lombards, si on appelle cela du progrès, nous ne nous entendons plus. Le progrès, pour nous, est ce qui met un monument en harmonie avec sa consécration; le progrès est tout ce qui se rapproche le plus du goût le plus pur et le plus parfait; le progrès, enfin, est tout ce qui tend à élever les sentiments et non à les abaisser.

Que M. Méricme, aveuglé par son amitié, séduit par l'étrangeté de cette innovation sépulcrale, ait exalté l'œuvre de M. Constant Dufaux, qu'est-ce que cela prouve? sinon que deux hommes d'esprit sont l'un et l'autre dans l'erreur. Mais que M. Lequeux, qui vient, dans l'église de la Villette, de montrer une intelligence supérieure, s'écrie à propos de la tombe de l'infortuné Dumont d'Urville: « Patience, le public apprendra, l'art est en progrès; il a déjà bien marché depuis vingt ans, il n'est pas encore arrivé! » c'est ce que nous ne concevons pas. On ne pouvait prononcer des paroles plus vraies, plus prophétiques dans une occasion moins applicable à la cause.

M. Constant Dufaux s'est trompé. Notre critique est grave, mais elle lui sera profitable; elle lui dessillera les yeux. Il réfléchira sur l'emploi abusif de ses couleurs tranchantes, de ses contours tourmentés, de ses dorures enfantines; il se rappellera qu'un cône retourné n'a rien de noble et n'est point, comme la colonne brisée ou renversée, l'emblème de la destruction, et il nous remerciera de l'avoir arrêté à temps sur la pente dangereuse de sa perte. Le bien qu'on dit de cet architecte, l'éloge qu'en fait M. Lequeux, sont des motifs assez plausibles pour nous donner l'assurance que M. Constant Dufaux se relèvera bientôt de cet échec, et prouvera, dans un autre monument, qu'il n'est pas seulement un homme d'esprit, mais un artiste de tact, de goût, de science et de savoir.

A.-H. DELACUNAY, rédacteur en chef.

ombres dans les bras des anges; ici elles font ressortir la partie osseuse de l'épauie, là elles creusent la partie charnue du haut du bras. Peut-être les deux mains de la Madeleine, qui les a jointes en les élevant au ciel, et la pose des bras sont-elles quelque peu disgracieuses. Peut-être encore l'expression de la figure de la Madeleine est-elle trop sévère et ne rappelle-t-elle pas assez la vie de délices de la pénitente! Mais ce ne sont là que de légers défauts; ils sont rachetés par tant de qualités que c'est à peine si nous osons les signaler.

Les autres parties de cette œuvre sont traitées avec une habileté qui ne doit point étonner de la part du peintre de la chapelle des fonts baptismaux à Notre-Dame-de-Lorette. Partout la science se cachant sous le naturel. Avec quel abandon la Madeleine ne s'est-elle pas agenouillée! Le mouvement a été spontané, on le sent, on le devine. On n'a pas besoin d'examiner la figure. Les genoux, le pied, le torse, sont vivants. Les draperies, les vêtements sont rendus avec autant de vérité.

Les anges remontent au ciel comme des anges dont rien ne peut, ne doit troubler la traversée aérienne.

Quant au roi David,—c'est la partie la plus remarquable de cette chapelle,—il est irréprochable. M. Roger semble y avoir concentré toute sa force, toute son énergie, tout son savoir; expression et forme, couleur et vérité historique, connaissance du cœur humain, entente habile, tout y est réuni à un degré des plus satisfaisants. C'est bien là une des meilleures recommandations qu'on puisse présenter à une administration pour qu'elle ne vous oublie pas dans les distributions des travaux. Cette seule apostille vaut mieux à notre sens que toutes les apostilles, fort honorables sans doute, des puissances du jour, quand les apostilles ne sont pas le prix de quelque transaction politique. Nous ne serions donc nullement étonné d'apprendre, au premier jour, la nouvelle de quelque commande faite à cet artiste par la direction des Beaux-Arts de la Ville; ce serait tout à la fois justice et bienveillance. Il est aussi quelques autres artistes qu'elle affectionne à juste droit, et nous espérons que bientôt aussi sa sollicitude s'étendra sur les uns et les autres.

ÉGLISE SAINT-VINCENT-DE-PAUL

SCULPTURE

PORTE PRINCIPALE

Jamais on n'est plus embarrassé de rendre compte d'une œuvre mal réussie que quand on sait que l'artiste y a travaillé avec zèle, avec amour. Après de longues études, après des efforts inouïs, arriver à un résultat négatif, cela est pénible pour un peintre, pour un statuaire; mais quelque douloureux que soit pour eux un non-succès, nous ne savons si la nécessité de formuler un blâme n'est pas mille fois plus terrible pour le critique. L'autre jour, déjà nous maudissions avec amertume la triste obligation de nous montrer sévères envers un homme dont nous

estimons et le beau talent et le noble caractère. Mais cette sévérité nous était commandée par le haut rang que cet artiste occupe dans les arts et par nos regrets de le voir abandonner une route où tant de succès l'ont accueilli pour se lancer témérairement dans la voie si épineuse d'un changement de manière, et surtout si dangereuse, quand on arrive à un âge où toutes les convictions sont faites et ne doivent plus permettre de s'aventurer au hasard. Si nous avons été si énergiques dans l'expression de nos sentiments, c'est moins dans l'intérêt personnel de M. P. Delaroche que dans celui de l'école française; c'est qu'en présence des dernières luttes des défenseurs du laid idéal, il ne faut pas que les hommes de valeur risquent sur un coup de dé toute leur renommée passée; c'est encore pour détruire dans l'esprit des élèves du peintre de Jeanne Grey l'incertitude que cette variation a fait naître; c'est enfin parce qu'avec un maître la sévérité ne doit pas se cacher sous des reticences et s'affaiblir en cherchant à se déguiser sous des formes plus ou moins polies.

Si nous déplorâmes à propos de M. Delaroche toute la rigueur de notre devoir, combien n'est-elle pas plus à déplorer quand il est question d'un jeune artiste, dont l'avenir peut être brisé sans retour? Et cependant il faut bien aussi lui parler le langage de la vérité; un avis donné à temps, exprimé en des termes positifs, peut dessiller les yeux à ceux-là que les conseils d'une fausse amitié conduisent à une perte certaine. Le danger de l'exemple est le plus à redouter.

M. Farochon a voulu tenter ce que d'autres ont tenté également, c'est-à-dire de sortir du cercle où leurs études, leurs convictions les avaient placés. Lui, le père d'enfants gracieux, de médailles habilement exécutées, n'a pas craint d'aborder d'un pied audacieux la sculpture religieuse. Qu'est-il arrivé? c'est qu'il a échoué complètement, et que les douze individus baptisés par lui du titre d'apôtres n'ont d'apostolique que les noms placés dans un parallélogramme au-dessous de chacun des personnages.

Nous avons commencé par dire, et nous le répétons, que M. Farochon avait travaillé son œuvre avec zèle, avec amour, nous dirons plus, avec une espèce de conviction; mais ce zèle, cet amour, cette espèce de conviction, déployés presque en pure perte, n'ont prouvé qu'une impuissance réelle. Que M. Farochon ait étudié l'art des Byzantins, on ne saurait l'en blâmer; mais qu'il cherche à l'impatroniser crûment dans une église catholique française, c'est une erreur. L'art religieux au XIX^e siècle n'est ni l'art religieux des Byzantins, ni celui de Goths. Nous ne sommes plus à une époque où la foi se propage par la confiance dans la parole d'un ministre de l'évangile, mais par le raisonnement et la démonstration. Aujourd'hui nous croyons, parce que la conviction est entrée dans nos âmes; alors on croyait parce qu'on disait qu'il fallait croire. On cherchait plus à frapper les yeux que l'esprit. Il y avait de la naïveté. Cette naïveté n'existe plus. Si l'art, dans ces temps où l'on ne vivait que pour la foi et par la foi, avait eu toutes les ressources de nos jours, si l'art n'avait pas manqué alors des éléments d'une première et forte éducation, toutes ces œuvres gothiques ou byzantines, déli-

cieuses de pensées, que nous aimons, que nous respectons, que nous voulons qu'on respecte, mais non pas qu'on imite, seraient-elles arrivées jusqu'à nous avec des formes heurtées ou étriquées? Nous ne le pensons pas. Et la preuve c'est que du moment où l'étude de l'antiquité commença à se répandre, l'art sous le ciseau de Michel-Ange, sous le pinceau de Léonard de Vinci et de Raphaël s'éleva à toute la perfection de la forme, sans dédaigner un seul instant la sublime expression de la pensée divine.

Mais revenons à M. Faroehon et à la porte principale de l'église Saint-Vincent-de-Paul.

Cette porte est revêtue de fonte, sur laquelle on a étendu une couche de bronze antique. Elle offre dans douze niches les figures des apôtres. Autour de ces niches, dans des encadrements fort habilement conçus, se trouvent des têtes de cherubins au milieu d'enroulements de fruits et de fleurs. Les symboles des quatre évangélistes et le Saint-Esprit figurent la frise de l'imposte; puis enfin, au-dessus, le Christ le Rédempteur entre deux riches compartiments à jour.

Le Christ est debout, les pieds appuyés sur une demi-sphère qui repose sur un cul de lampe. Il regarde la terre; ses bras sont tendus vers elle et ses mains ouvertes. Une longue robe et un manteau couvrant les épaules et retombant le long du corps, composent son vêtement. À l'air vieillot de sa figure on se demande si l'artiste a voulu représenter Dieu le père ou Dieu le fils; mais l'aurole crucifère trahit la difficulté et fait pencher en faveur du Christ. Nous insistons sur cette aurole crucifère comme attribut particulier du fils de Dieu et du Saint-Esprit, quoique quelques vieux maîtres l'aient consacrée également à Dieu le père, d'après ce principe, que la Trinité étant une, ce signe caractéristique peut s'appliquer au Père comme au Fils, comme au Saint-Esprit. Quelques jours nous développerons les motifs de cette opinion.

Le Saint-Esprit, placé dans la frise de l'imposte, est tout ce que vous voudrez, une alouette, par exemple; mais bien certainement, ce n'est pas là le Saint-Esprit.

Les apôtres sont rangés quatre par quatre. Sur le premier rang, en haut, ce sont saint André, saint Pierre, saint Paul et saint Jean; sur le rang du milieu, saint Thomas, saint Philippe, saint Jacques-le-Majeur et saint Jacques-le-Mineur, et en bas saint Barthelemy, saint Matthieu, saint Simon et saint Jude Thadée.

Tous sont revêtus de longues robes, les unes pendantes, les autres attachées par une ceinture qui se perd sous les plis. Quelques apôtres sont recouverts de manteaux qui ont permis à l'artiste de répandre un peu de variété sur leurs costumes. Ils ont tous sur la tête une coiffure ronde, taillée sur le même modèle. Est-ce une aurole que M. Faroehon a entendu faire? On ne peut l'affirmer.

À l'exception de celle de saint Philippe, aucune des figures n'a l'expression attachée à la sainteté des personnages et à la grandeur de leur mission sur la terre. Saint André regarde le ciel d'une manière fort insignifiante, tout en tenant dans ses mains la croix, contre laquelle il s'appuie. Saint Pierre

ressemble à un Brutus; la volumineuse cheff qu'il tient dans sa main droite n'est pas proportionnée à la taille du gardien céleste des portes du Paradis. Saint Paul a l'air d'un jeune premier de mélodrame, dont la coiffure est artistement séparée en deux au-dessus de la tempe droite, comme le font nos élégants du jour. Si le menton de saint Jean n'était pas couvert d'une barbe à peine indiquée, on prendrait cet apôtre pour un coiffeur qui a commis une faute et qui s'en défend. On n'exprime pas le doute par une main rapprochée horizontalement du front, comme fait une personne qui cherche à voir au loin; ce n'est pas là un saint Thomas. Saint Philippe est le seul qui soit empreint d'un sentiment élevé; son âme est préoccupée de hautes pensées, et ses yeux, tournés vers le ciel, indiquent que si les forces humaines viennent à lui manquer, il trouvera dans la Providence divine un puissant auxiliaire. Saint Jacques-le-Majeur a entendu prononcer son nom à côté de lui: il cherche qu'est-ce qui a pu l'appeler, comme pour répondre à une interrogation. À cette longue barbe, à ces longs cheveux collés le long de la tête et de la poitrine, à cette mine cadavéreuse, saint Jacques-le-Mineur a fait un bien long séjour sous les eaux. Cette figure et celle de saint Barthelemy qui, enveloppé dans son manteau, un large couteau à la main, attend quelque victime pour l'égorger dans un sacrifice expiatoire, sont les figures les plus mal réussies de toutes. Saint Matthieu, avec son livre placé sur sa poitrine, fait l'effet d'une momie. Saint Simon et sa grande épée dentelée boudent l'un et l'autre, et enfin saint Jude Thadée, dont les cheveux symétriquement arrangés contrastent avec cette main droite ouverte d'une manière crispée comme celle d'une personne toute disposée à empoigner quelqu'un, n'est pas plus que ses onze confrères taillé pour faire un bon apôtre. Saint Jude tient dans sa main gauche trois fleches.

Nous aurions désiré, dans cette analyse très succincte mais très fidèle, donner à notre récit un caractère plus grave; mais ces figures hétéroclites nous suivaient partout avec leur mine renfrognée: il a donc fallu rendre à tout hasard ce que nous avons éprouvé.

On ne doit pourtant pas en conclure que l'œuvre de M. Faroehon soit dépourvue de qualités. Il n'y a la aucun style; c'est une manière heurtée, des plus heurtées même; mais à côté de tous ces visages bizarres, il y a des parties étudiées avec un soin particulier. Généralement tous les corps sont bien posés, les draperies amples, hardiment jetées; mais dans une œuvre de cette nature, si l'expression des têtes ne frappe pas vivement l'attention, si elle est floue, puérile ou désordonnée, qu'importe que le reste soit aussi parfait que possible de la part d'un jeune artiste.

Tout en rendant donc justice aux efforts qu'il a faits, tout en le louant d'une persévérance qui n'a pas été couronnée de succès, nous engagerons M. Faroehon, avant de tenter un second essai de la sculpture religieuse, de se pénétrer plus profondément des saintes Écritures. Ce n'est que par ce moyen qu'il pourra faire revenir l'administration municipale sur l'impression fâcheuse qu'elle a sans doute éprouvée à la vue

de cette singulière conception. Il a encore trop d'avenir devant lui pour ne pas chercher à réparer un échec. Ce n'est pas à son âge qu'il faut désespérer. Un jour on tombe vaincu, le lendemain on se relève vainqueur.

SÉPULTURES

DES

ROIS ET REINES DE FRANCE

TOMBEAU DE LA REINE ANNE DE BRETAGNE.

La reine Anne, née à Nantes en 1477, est encore désignée dans une partie de la Bretagne sous le nom de la *bonne duchesse*. On sait qu'elle mourut, universellement regrettée, au château de Blois, le 9 janvier 1513, comme on comptait alors, ou l'an 1514 selon le *Compt d'aujourd'hui*.

Les funérailles qu'on lui fit éclipseèrent tout ce qu'on avait vu jusqu'alors. Suivant son désir, son cœur fut déposé dans une boîte en or ayant la forme d'un cœur, surmonté d'une couronne fleurdelysée, et entouré de l'ordre de la *Cordelière* du même métal. Sur le cercle de la couronne on a ciselé en lettres capitales émaillées de rouge, et formant relief, les inscriptions transrites ci-après. Entre chaque mot un point émaillé de vert et relevé en bosse, sert de séparation. d'après l'usage suivi à cette époque par le style lapidaire :

CŒVR, de, vertvs, orne,
dignement, couronne.

Au-dessus de la couronne et sur le cœur est écrit, d'un côté, en lettres capitales et partiellement émaillées de vert, la légende ci-après : ce sont neuf vers français à sa louange :

En : ce : petit : vaissauV :
de : fin : or : pVR : ET : mvrde :
repose : ung : plus : grand : cœvrR :
que : onque : dame : evL : AV : mvrde :
Anne : fut : le : nom : delle :
en : France : devx : fois : Roine :
Dvchesse : des : Bretons :
Royale : ET : Sovveraine :

M. V. XIII.

De l'autre côté, voici ce qu'on lit :

Ce : CŒVR : fut : si : très : havit :
que : de : la : terre : avx : CœvL :
Sa : vertu : liberalle :
aceroissoit : mievL : et : mievL :
mais : Dieu : en a : reprins :
Sa : portion : melive, e :
et : ceste : part : terrestre :
en : grand : deveit : nous : demevre .

IX^e Janvier.

Au-dessus se trouve, au milieu de la couronne, un M en partie émaillé en vert et adhérent par son milieu à la Cordelière.

La reine Anne était âgée, lorsqu'elle mourut, de 37 ans moins seize jours. Elle avait succédé à François II, duc de Bretagne, le 8 septembre 1488, n'étant âgée que de douze ans. Le 6 décembre 1491 elle épousa, à l'âge de 14 ans, le roi

Charles VIII. Le 8 janvier 1499, lorsqu'elle épousa Louis XII, elle était âgée de 21 ans.

La bonne duchesse avait demandé d'être inhumée à Nantes, dans le tombeau du duc son père ; mais le roi de France s'y opposa et voulut qu'on l'enterrât dans les caveaux de Saint-Denis. Le 9 mars son cœur fut apporté à Nantes, dans le cœur massif décrit plus haut, qui peut être considéré comme un chef-d'œuvre de l'orfèvrerie du seizième siècle ; il était orné d'une couronne et de la *Cordelière* ou cordon à plusieurs laes. Il demeura en dépôt aux Chartreux, sur le tombeau du duc Arthur III, jusqu'en 19 mars ; il fut porté ensuite solennellement aux Carmes, et mis dans le tombeau si admirablement sculpté par Michel Colomb, artiste de Saint-Pol-de-Léon, où reposait le corps de François II. Le tombeau est encore intact, mais les ossements sont dispersés.

Le 16 octobre 1627, à la sollicitation du maire, Gerard Mellier, on fit l'ouverture, d'après l'ordre reçu du roi, du tombeau de François II, et on se convainquit que les restes du cœur de la reine étaient bien encore renfermés dans le cœur d'or qui était lui-même renfermé dans un petit coffre en plomb.

L'intérieur de la boîte était revêtu d'un émail blanc, et offrait ces deux distiques, dont chacun était grave sur un des côtés :

*O Cœur chaste et pûlique, o juste et benoist cœur,
Cœur magnanime et franc, de tout vice vainqueur.*

*Cœur digne entre tous de couronne celeste,
Ores est ton cler esprit hors de paine et moleste.*

Le 17 février 1792, lorsque l'on fouilla le tombeau de François II, le cœur d'Anne échappa comme par miracle à la mutilation. On l'envoya à Paris et on en fit l'ouverture : on n'y trouva qu'un peu d'eau et les restes d'un scapulaire. On le déposa au cabinet des médailles de la Bibliothèque Nationale, où on a pu le voir pendant longtemps.

Sur la demande de M. le préfet de la Loire-Inférieure, cette précieuse relique a été rendue à la ville de Nantes, et on l'a exposée en 1812 aux regards du public.

Les chroniqueurs nous ont conservé le récit des cérémonies funèbres qui eurent lieu à Nantes lorsqu'on reçut le dernier gage de l'affection de la *Bonne Duchesse* à ses fideles Bretons. Il fut porté à l'église des Carmes. Les rues de Nantes par où il passa étaient tendues de blanc, et les fenêtres de chaque maison décorées d'un cierge aux armes de la reine. Les bourgeois, en habit de deuil, le clergé, plusieurs évêques et les seigneurs de la cour formaient le cortège. Après le service funèbre, le chancelier Philippe de Montauban, chambellan du roi, déposa avec solennité dans le tombeau la boîte de plomb renfermant le cœur.

On n'a pas encore pu lui trouver d'emplacement convenable, et il est déposé provisoirement dans un des bureaux. Ne vaudrait-il pas mieux le remettre où il était avant 93 ?

Il serait trop long de décrire la marche funèbre du corps

(1) V. Histoire civile, politique et religieuse de la ville de Nantes, par l'abbé Travers, publiée par Auguste Savagner (Nantes, Forest 4837, 5 vol. in 8°), et la Description de Nantes, par le docteur Guépin.

de la reine Anne à travers les villes de Blois, Orléans, Jauville, Etampes, Chalo-Saint-Mars, Paris et Saint-Denis. Après un service magnifique, célébré à Notre-Dame, le corps de la reine fut apporté avec pompe à Saint-Denis, où il devait être entermé. La chapelle ardente était décorée de cinq clochers et de croix *recroisettes*. Son effigie, peinte de grandeur naturelle, était étendue sur le drap mortuaire. Ce fut Parny, confesseur du roi, qui prononça l'oraison funèbre. Il se passa, en cette circonstance. Après avoir commencé par la généalogie d'Anne de Bretagne, qu'il fit descendre de Brutus, il ajouta d'autres récits non moins fabuleux, qui passaient alors pour des vérités constantes. Il existe des miniatures du *xv^e* siècle qui représentent l'enterrement de Saint-Denis avec une rare exactitude. Nous en avons particulièrement remarqué un, format in-8° sur vélin, qui donnait en outre un texte explicatif. Ce manuscrit faisait partie, il y a six ans, de la collection Bohaire-Monzie.

On raconte que, par suite d'une bizarrerie usitée au Moyen-Age, on prépara tous les jours sa table pour dîner et pour souper, depuis l'instant où elle mourut jusqu'au jour de son enterrement. On servit à l'heure marquée et on dit le *beneficite* et les *grâces*. L'abbé de la Roue, son aumônier, et M. d'Avangour, le grand-maître, occupaient leur place habituelle à sa table.

Le père Montfaucon a publié, dans son précieux ouvrage, deux gravures (in-folio), représentant le *cœur d'or* vu des deux faces avec ses devises et cisèlures. Il donne aussi une gravure de la chapelle ardente qui fut élevée à cette occasion dans la cathédrale de Nantes. Les détails que ce savant Bénédictin nous a conservés sur les circonstances qui ont précédé et suivi la mort d'Anne offrent un vif intérêt. Ce cérémonial pompeux et splendide est en harmonie avec l'époque à laquelle il appartient; on croit entendre en le lisant la voix du héraut d'armes qui jetait au peuple cette parole lugubre, au décès d'un monarque : *Le roi est mort, vive le roi!*

Nous venons de décrire une œuvre d'orfèvrerie que la municipalité de Nantes doit être fière de posséder. Nous allons maintenant parler de la sépulture à Saint-Denis. C'est un pèlerinage obligé pour tout Breton qui vient à Paris; une visite au tombeau de la *Bonne Duchesse* laisse dans l'âme un souvenir profond, et inspire une sorte de recueillement admiratif.

Une partie de ce beau monument funèbre a été exécutée à Tours par Jean Juste, sculpteur français; l'autre partie, c'est-à-dire les figures, par le célèbre sculpteur italien Paul Ponce Trebati. Il vint en France en 1560, et avait son atelier à l'hôtel Saint-Pol, quartier Saint-Antoine.

La statuaire, à cette époque, avait abandonné la raideur des formes si usitée au Moyen-Age; au lieu de ces contours anguleux qu'affectionnaient les *tailleurs d'ymaïges*, on s'élevait, grâce aux études anatomiques, de plus en plus rapproché de l'imitation de la nature. L'ensemble de ce monument est du style *gothique-renaissance*; on y remarque des détails précieux par leur fini, et une ornementation délicate. Sur un cénotaphe d'un goût tres-pur, et entouré de douze ar-

cades ornées d'arabesques légères, on aperçoit les statues d'Anne de Bretagne et de Louis XII. L'artiste de génie, chargé de l'exécution de ces figures, les a représentées à l'état de cadavres. C'est là, certes, une grande hardiesse pour l'époque où il vivait! Quand on se reporte par la pensée à la date de ce monument, on est surpris de voir qu'il ait pu imiter avec tant de vérité l'expression morne et livide que la mort laisse après elle, puisqu'il n'y avait pas, comme aujourd'hui, d'amphithéâtre où il pût trouver à s'inspirer. Il a accompli avec une effrayante ressemblance cette tâche pénible; l'exactitude qui régnait dans les détails est tellement consciencieuse, qu'il a représenté les traces de l'embaumement au moyen de deux larges ouvertures au bas-ventre des deux statues.

Pour rendre le contraste plus frappant, il a représenté au-dessus de la corniche les statues en grand costume d'Anne de Bretagne et de Louis XII. L'exécution de ces figures ne laisse rien à désirer: les draperies sont riches et bien disposées.

Entre chacune des douze arcades dont nous venons de parler plus haut, on voit les douze apôtres avec leurs attributs distinctifs. Les quatre vertus cardinales un peu plus grandes que nature, ornent les angles de ce précieux tombeau. Le tout est posé sur un socle orné de bas-reliefs représentant quelques épisodes des campagnes de Louis XII en Italie, et son entrée triomphale dans Milan.

Parmi tous les tombeaux, ce monument, dont la conservation est si importante pour la chronologie de l'art, est celui qui a été le plus mutilé en 1793. Des têtes, des bras, des nez et des mains furent brisés, arrachés aux statues dues à l'habile ciseau de Paul Ponce. Voici encore un curieux document contemporain de l'époque de la dévastation :

« Le même jour, 18 octobre 1793, les ouvriers firent l'ouverture du caveau de Louis XII, mort en 1515, âgé de 53 ans; d'Anne de Bretagne, son épouse, et veuve de Charles VII, morte en 1514, âgée de 37 ans. On a trouvé sur leurs cercueils de plomb deux couronnes de cuivre doré. » (V. le procès-verbal des exhumations de Saint-Denis, par Alexandre Lenoir, page 349.)

CH. GROUËT.

NÉCROLOGIE.

THÉODORE GECHTER

Il n'y a pas de mois, de semaine où nous n'ayons à déplorer la perte de quelque artiste; hier, c'était M. Galle, qui après une longue, une honorable carrière, était enlevé à sa famille et aux arts. Quelques jours avant, un homme d'une santé délicate, mais dans la force de l'âge, le soir bien portant, ne s'est réveillé le lendemain que pour passer d'un sommeil quotidien au sommeil éternel.

Théodore Gechter, né à Paris en 1796, élève de Bosio, est mort le 11 décembre, après avoir consacré sa vie entière à l'art



Th. Faucher del.

Th. Faucher sculp.

LES BOURGEOIS

— 1834 —

DE LA PEINTURE RELIGIEUSE MONUMENTALE

Chaque fois que nous traitons des questions relatives à la peinture religieuse monumentale, ou que nous examinons des tableaux d'église et de sainteté, choses tout à fait différentes, notre pensée est formulée en termes clairs et positifs. Il ne peut y avoir de doute sur notre manière de voir. A notre sens, elle est la meilleure. C'est notre conviction, et nous défendons cette manière de voir, nous cherchons à la propager de tous nos efforts. Faut-il en induire qu'elle soit parfaite, irréprochable; ce serait une prétention des moins modestes. Nous ne sommes pas infaillibles; il y aurait donc de notre part plus que de la témérité à soutenir une thèse de cette nature. A Dieu seul l'infaillibilité. Frères créatures, sa main puissante nous a placés sur la terre pour nous préparer à un avenir éternel. Sa Bonté divine s'étend avec une égale sollicitude sur tous, et, dans la fragilité même de notre destinée, il y a un sentiment instinctif qui élève l'âme vers la Providence et l'entraîne souvent jusqu'à l'exaltation. C'est ce sentiment qui nous dirige; mais comment le définir? C'est lui qui nous guide dans nos recherches, dans nos travaux; mais comment le faire apprécier avec toute la délicatesse de ses nuances? Une discussion pareille nous placerait sur un terrain trop glissant. Ne voit-on pas chaque jour des hommes, mus par des opinions, une croyance, complètement identiques, différer cependant dans la façon de les exprimer. A ceux-ci, il faut un brillant coloris; à ceux là, des contours purs et harmonieux, et ni les uns ni les autres n'arrivent à la perfectibilité de la révélation. C'est que chacun se retranche dans son petit camp, élève ses remparts à lui seul, et veille pour les défendre contre toute attaque, toute usurpation. On vit isolé, n'ayant foi que dans ses œuvres. On s'estime au-dessus des autres. S'il est nécessaire qu'un artiste ait la conscience de sa propre valeur, cette conscience ne doit pas dégénérer en un égoïsme étroit et mesquin. L'art! il faut qu'il profite à tous et non pas à un individu seul. L'histoire de notre époque est une répétition ahâtardie de l'histoire des temps féodaux.

Chaque seigneur, maître et roi dans son manoir, ne voyait jamais que son intérêt personnel. Il combattait sans cesse, pour augmenter son domaine. Son voisin était toujours pour lui un objet de jalousie, de cupidité. Ils oublièrent tous qu'ils avaient une même patrie, et, au lieu de réunir leurs forces

pour marcher contre un ennemi commun, l'ennemi du dehors, ils se déchiraient dans des guerres intestines pour préparer au premier ambitieux, plus puissant qu'eux, le moyen de les asservir. Renfermés dans leur donjon, ils n'en sortaient que pour guerroyer. Quelle a été l'issue de ces tentatives insensées? Leur ruine. Si alors, au lieu de jeter un regard de convoitise sur le bien d'autrui, ils eussent tendu une main amie à leurs rivaux, l'humanité serait sortie victorieuse de cette union et la civilisation eût hâté sa croissance.

D'où vient qu'à une époque comme la nôtre, tout ce qui, depuis plusieurs années, a été fait dans la peinture religieuse, ne peut être considéré que comme des essais plus ou moins heureux, plus ou moins bien réussis? Pourquoi rien de définitif? C'est qu'indépendamment des causes déjà par nous signalées, chaque artiste concentre dans son for intérieur toutes ses facultés. C'est qu'il envie et qu'il est envié; c'est qu'il redoute sans cesse de voir le frêlon s'abattre près de lui pour butiner le miel, fruit de ses veilles. S'il arrive à créer une œuvre originale, il tremble qu'on ne surprenne dans cette œuvre ses secrets et la pensée qui l'a conduit. On blâme, on censure, on se déchire à qui mieux mieux; puis on se retire sous sa tente, tout blessé, tout honteux des coups qu'on a reçus ou portés.

Cet isolement et cette sauvagerie nuisent au développement de l'art, mais plus encore aux artistes. Sans communauté, pas d'union! Sans association, pas de grandeur! Sans communication, pas de progrès! Pourquoi donc renfermer dans son cœur toutes ses observations et les envelopper du mystère le plus impénétrable? Pourquoi ne pas manifester hautement les principes sur lesquels on s'appuie? Ce serait pourtant un enseignement mutuel, profitable à tous sans exception. La peinture religieuse prendrait une allure plus expressive, plus élevée. De cette manifestation de principes divers et opposés, il jaillirait une source féconde. On pèserait dans une juste balance le fort et le faible. La raison accourrait en aide à l'inspiration, et la réflexion, éveillée par le contact continu des intelligences d'élite, maintiendrait l'empontement déréglé des novateurs énergumènes et réchaufferait de quelque rayon divin la froideur compassée des stationnaires craintifs.

Cette pensée nous préoccupait vivement déjà, lors de notre

artèle sur la chapelle de saint Fiacre à Saint-Medard. M. Leullier avait pris l'initiative, et trace les motifs qui l'avaient déterminé à suivre une donnée plutôt qu'une autre dans sa poétique création. Le programme de M. H. Lebmann, à propos de ses peintures de Saint-Meri, respirait, en des termes trop concrets, une tendance analogue. Aujourd'hui voici M. Roger qui, à l'occasion de notre compte-rendu de la chapelle de la Penitence, suit les errements de M. Leullier et les développe avec cette conviction que vingt-cinq années d'études ont fait naître dans son esprit. Nous croyons donc devoir publier une lettre que cet artiste nous a adressée; elle contient des vues nouvelles et des documents précieux. Puis ce sont de ces antécédents qu'on ne saurait assez encourager. Si chacun suivait une semblable marche, est-ce que les arts ne gagneraient pas à cette expansion publique des sentiments intimes?

Devenus simples juges du camp, notre tâche à nous serait plus facile. Nous n'aurions plus à nous élever contre des tendances funestes, contre un débordement effréné. Des capitulaires nettement et clairement libelles émaneraient de ces communications perpétuelles. Nul n'oserait entrer dans la lice que revêtu d'armes courtoises comme celle de ses adversaires.

Ce vœu sera-t-il stérile? C'est une question de temps; le temps seul la résoudra. Il faut attendre et espérer. Voici toujours la lettre de M. Roger. Peut-être cette publication encouragera-t-elle d'autres artistes à imiter cet exemple.

« Monsieur le Directeur,

« Permettez-moi de vous communiquer quelques réflexions qui m'ont été suggérées par votre article sur la *chapelle de la Penitence* : de pareils jugements, émanés d'une critique raisonnée, impartiale, éclairée, ont pour nous une importance telle que nous y attachons le plus grand prix. C'est une lumière qui souvent nous éclaire et un feu qui toujours vivifie.

« Vous avez touché une question d'art, la plus importante peut-être, relativement à la décoration des églises, savoir : que c'était un triomphe pour la peinture religieuse d'être à la portée même des enfants du peuple.

L'instruction du peuple et l'édification des fidèles, c'est effectivement là le principe et la fin que ce sont proposés les premiers Pères de l'Église. En faisant revêtir les murs des basiliques des principaux traits de l'Écriture-Sainte, ils disaient : — Les parents conduisent les dimanches leurs enfants visiter les saints temples. Ceux-ci, excités par la vue des images, eu demandent l'explication et se les gravent ainsi de bonne heure dans la mémoire.

Saint Jean Damascène, dans son discours sur les images, considère la peinture comme un livre toujours ouvert qui frappe les ignorants et les illettrés et comme un sermon se reconfortant mieux dans la mémoire de ceux qui l'ont entendu prononcer.

« Ces Pères de l'Église, luttant contre les iconoclastes, fondaient ainsi un principe éternellement vrai, qui est de se faire d'abord comprendre par les plus humbles.

« Pour nous déjà si loin de ces siècles reculés, appelés à la

décoration des monuments religieux, qui pouvons mettre à profit les efforts et les écarts de nos devanciers, dans quelles mesures devons-nous nous tenir pour arriver à ce but? La question vaut la peine d'être examinée.

« Guidés par nos seules convictions, nous faisons tous des tentatives diverses parce qu'il n'y a pas dans le sens de la peinture qui nous occupe de principes formulés et consacrés.

« Les naives peintures des trecentistes qui respirent en général un si suave parfum de croyance religieuse, l'époque solennelle où Raphaël porta l'art à son apogée, celle que je resumerai dans Padre Pozzi, le créateur de cette page colossale dans l'église des Jésuites à Rome qui semble l'œuvre d'un géant où, par une incroyable audace, débordant toutes les limites, il traçait dans ses peintures selon le goût du temps, de l'architecture sur des emplacements courbes, et représentait Notre Seigneur Jésus-Christ, tenant en main le livre des saints Évangiles d'où partent quatre rayons qui vont éclairer les quatre parties du monde; — je choisis de préférence Padre Pozzi, parce qu'il a vaguement le goût de son époque, — voilà nos devanciers, voilà nos modèles, devons-nous les suivre littéralement?

« S'il s'agissait de la décoration d'un palais, je répondrais affirmativement : l'apogée de l'art a été atteint par Raphaël, on peut hardiment marcher avec lui. Mais en fait de peinture murale religieuse, je reste dans le doute, à cause de notre époque réorganique, à cause de nos besoins. J'excepte, cela va sans dire, les tableaux isolés de ce sublime maître. Dans les temps que je viens de signaler, il y avait peu de musées, tout le monde allait indistinctement à l'église; elle était le vrai refuge de la peinture. C'est là qu'on la cherchait, qu'on la méditait, qu'on l'étudiait. En pourrait-on dire autant de nos jours? Ne savons-nous pas quelles sont les plus fortes masses de fidèles qui abondent le plus habituellement dans les temples? Ne devons-nous pas y avoir beaucoup d'égards et faire pour ceux-ci une large part? Je ne sais pas qu'il y ait de peintures qui frappent davantage les yeux des enfants et du peuple que les *ex voto*. Pourquoi ces images symboliques, grossières, frappent-elles autant? L'art n'y a pourtant aucune part. Elle a été la langue imagièrre, originelle, des premiers peuples en Égypte, en Grèce, à Palenka, etc.

« Pourquoi donc, à mesure qu'il s'est développé, l'art s'est-il revêtu d'une variété infinie d'effets? Pourquoi donc l'image a-t-elle perdu si souvent de sa simplicité, de sa clarté? Pourquoi, plus elle a été poussée plus loin, est-elle restée moins à la portée des masses et n'a-t-elle été en quelque sorte que la propriété des personnes d'élite. Il y a là, certes, un enseignement pour ce qui regarde la peinture religieuse murale.

« Si les convenances de la peinture religieuse murale réclament impérieusement de conserver d'abord la solidité des parois, si malgré les difficultés d'emplacements quelquefois resserrés, obscurs, qui se refusent à la vigueur, à l'éclat du coloris, si malgré tant d'autres obstacles toujours renaissants sous différentes faces, il faut pourtant avant tout viser à être

clairement compris de tout le monde et faire de l'art un moyen et non un but; il y a, dis-je, cette grande question à résoudre : *Réduire la pensée à sa plus simple expression et l'exécution matérielle au plus convenable degré d'imitation de la nature.*

« Pour moi qui ai cherché avec tant d'ardeur et un esprit de conscience à apporter ma part dans cette lutte si vibrante d'intérêts, je me suis estimé heureux que vous ayez aidé à mes efforts, et je viens vous l'exprimer avec une reconnaissance d'autant plus vive, que c'est un des plus précieux encouragements que je puisse recevoir. »

En s'exprimant ainsi, M. Roger, maintenu dans des limites d'une simple missive, n'a pu donner à ses principes le développement dont ils sont susceptibles. Nous chercherons quelque jour, soit en ayant recours à ses lumières, soit en puisant dans nos propres convictions, à faire ressortir ce qu'il y a de bon dans un thème aussi important et en même temps ce qu'il pourrait y avoir de dangereux pour des hommes peu versés dans la connaissance des Saintes Ecritures, à suivre cette route simple en apparence, mais pourtant si difficile; ce sera donc l'objet d'un nouvel article.

DE LA PORTE SAINT-DENIS

—

DE LA PORTE SAINT-MARTIN.

Aux yeux de bien des gens, qu'est-ce que la porte Saint-Denis? Qu'est-ce que la porte Saint-Martin? Des mots vulgaires désignant plutôt un endroit qu'un monument: une expression plus commerciale qu'artistique. Pour ces gens-là, ces édifices sont sans valeur, sans signification; ils obstruent, gênent la circulation. Pourquoi ce mépris d'une chose noble et digne? A quel édifice doit-on plus de respect, d'admiration, qu'à un arc de Triomphe? En effet, c'est peut-être le monument dont la portée soit la plus morale sous un point de vue. Il n'est utile à rien, pas même à faire des portes de ville, car il cesse d'être un arc de triomphe, et cependant c'est cette inutilité qui l'élève, qui l'ennoblit, qui lui donne une importance toute glorieuse. C'est un morceau, construit pour honorer, récompenser la vertu; en un mot, pour les besoins de l'intelligence et non pour les besoins matériels. C'est un acte de reconnaissance d'une grande nation pour de grands hommes. C'est une page d'histoire en pierre de taille, témoin irrécusable des temps et des événements! C'est un hymne de gloire, traduit en marbre par les architectes et les sculpteurs! Aussi, ont-ils soin de lui prêter les formes les plus pures et les plus belles, de le placer de manière à atteindre le but qu'ils se proposent. Pourquoi la porte Saint-Denis et la porte Saint-Martin sont-elles tombées si bas dans l'opinion de tant de personnes qui les regardent comme embarrassantes et superflues, et les abattraient volontiers? Leur place est cependant bien choisie au milieu des deux rues les

plus commerçantes de Paris. Dans l'alignement des boulevards, elles sont un des plus beaux ornements de ce quartier. Elevées en mémoire de la conquête de la Flandre et de la Franche-Comté, elles attestent la valeur de nos pères. Leur architecture est simple, mais belle, mais imposante. Les sculptures sont magnifiques. Aucun monument ne porte plus le caractère, le style du siècle de Louis XIV. Leur conservation est parfaite. Qu'est-ce donc qui a fait naître leur discrédit. C'est d'abord l'abandon dans lequel on les a laissées pendant de longues années, sous les administrations précédentes; c'est l'entourage resserré de l'un et mal entendu de l'autre; c'est le peu de respect de la population pour tous nos édifices publics; c'est l'absence de tout sentiment de propriété à leur égard. On oublie toujours qu'élevés soit par un roi, soit par un ministre, soit par des édiles, ils appartiennent à la nation, et sont par conséquent le patrimoine de chacun de nous. La royauté n'est qu'une fiction. Résument en elle toutes les parties qui constituent un peuple. Qu'elle construise un palais, un temple, un arc de triomphe, ce palais, ce temple, cet arc de triomphe profitent toujours au peuple, et qu'ils soient marqués d'un sceau royal ou d'un vote municipal, le principe est là, rien ne peut le détruire. Quelquefois il s'altère, mais pour reparaître plus vivace et plus fort. Si donc on regardait les monuments comme la propriété de tous en général et de chacun en particulier, on songerait à leur conservation comme à sa chose propre. Alors on ne verrait plus un arc de triomphe, (élevé à la mémoire du grand roi, et à celle de ses armées, (car sans ces armées qu'aurait été Louis XIV, sans le peuple que serait un roi?) devenir un réceptacle d'immondices dégradant, détruisant le monument dans ses fondations, et cela au milieu du plus bel endroit de Paris. A une époque qui se pique de bon goût, qui se vante de moralité, c'est une honte de voir de telles habitudes ne pouvant être déracinées. L'administration municipale fait tous ses efforts pour assainir, pour embellir Paris. Tout le long des boulevards, pour rendre les trottoirs plus propres, — la décence d'ailleurs le voulait — on a bâti des colonnes destinées à un usage que chacun sait; on a bien fait: on eût donné plus d'élégance à ces colonnes, on eût mieux fait encore. Eh bien! à côté de toutes ces facilités accordées par une police prévoyante, il faut qu'on s'attache de préférence aux palais et aux églises, et les arcs de triomphe du boulevard Saint-Denis et du boulevard Saint-Martin, placés au milieu du mouvement continu des allants et venants, n'échappent point à de semblables insultes. Le portier de la dernière bicoque veille avec une scrupuleuse attention à ce qu'une indiscrète nécessité ne force pas le passant de s'arrêter devant sa porte bâtarde, et la nation laisse la population infecter les portes de sa gloire, et les miner insensiblement. C'est donc là un de ces graves inconvénients contre lesquels on ne saurait assez s'élever. Il est nécessaire d'y apporter un remède prompt et efficace, soit par l'entourage de grilles, soit par une surveillance plus active. Rien ne contribue plus à la destruction que cette plaie, et quand la destruction s'en mêle, comment l'arrêter? Par des réparations, par des reconstructions. Et qu'est-ce qui supporte les

frais de ces réparations, de ces reconstructions ? nous, toujours nous.

Il y a une commission pour la conservation des monuments historiques : elle s'occupe d'une vieille mesure informe, quelquefois sans valeur archéologique, mais d'un monument de cent cinquante ans, d'un arc de triomphe, qu'importe qu'on le souille, qu'on le dégrade, c'est trop moderne pour daigner s'en occuper. Il n'en peut être ainsi. On la commission existe de fait, et alors elle doit être une surveillance égale sur tous les édifices de la nation, ou elle n'existe que de nom, c'est-à-dire qu'elle n'a que des pouvoirs restreints, et alors il faut que ces pouvoirs soient étendus et qu'on lui donne une plus ample latitude. Il est nécessaire que ses rapports s'établissent avec les différentes administrations sur un pied de bienveillance et qu'elle provoque le bien partout où le bien pourra se faire jour. Cette commission deviendra utile. Sentinelle vigilante, sa voix aura du retentissement. On l'écouterait, tandis qu'aujourd'hui on la prend pour un hochet placé entre les mains de quelques hommes comme une gloriole.

Puisque la question de salubrité nous a conduit aux portes Saint-Denis et Saint-Martin, ne pourrait-on, à la première, supprimer la pompe qui masque l'édifice, incommode la circulation et entretient tout autour une humidité continuelle même dans les grandes chaleurs ? La maison du coin du boulevard Bonne-Nouvelle doit disparaître, cela est arrêté; le trottoir qui entoure cette porte est trop peu large pour l'édifice, pour la localité et la sûreté des piétons : un mètre de largeur de plus et tout le monde y gagnerait.

À la porte Saint-Martin l'emplacement est plus beau que celui de la porte Saint-Denis; mais, par une conséquence bizarre, le trottoir est beaucoup plus étroit. Lorsqu'on a refait le pavage, qui d'ailleurs est parfait, il semble que ceux chargés de ce travail, se mettant à la hauteur de leur ouvrage, auraient volontiers rasé l'édifice pour faire une place nette et donner à la circulation un plus vaste espace. Le pauvre piéton, on l'a oublié. Grâce aux candélabres rangés avec une symétrie admirable au milieu du trottoir lilliputien, il ne sait pas où mettre le pied quand la foule, les chevaux, les voitures le pourchassent de tous côtés. Ne faudrait-il donc pas élargir ce trottoir pour qu'on puisse au moins s'en servir ? Ne devrait-on pas faire fondre des candélabres plus en harmonie avec le style architectural de la porte triomphale et les poser aux encoignures des trottoirs comme on a fait sur les boulevards ? Pourquoi laisser subsister ces ignobles et uau-séabondes gargouilles, placées aux quatre coins du monument comme pour engager le passant à une petite station ? Ces améliorations sont d'une nécessité absolue. L'entourage est à un monument ce qu'un cadre est à un tableau, une belle marge blanche à une gravure. Nous savons qu'il n'y a là ni négligence, ni oubli de la part de l'administration supérieure de la ville : nous connaissons trop sa sollicitude pour en douter, mais les agents subalternes chargés de l'exécution ou de la surveillance des travaux remplissent-ils leur devoir ? C'est là le point que nous avons à signaler.

R. L.....

LES DERNIERS MOMENTS

DE

MARIE DE MÉDICIS

1612

On s'abuserait étrangement si l'on s'attendait à trouver un intérêt également puissant dans un autographe, parce qu'il sera émané d'un Roi, d'une Reine : ces grands personnages dépouillent quelquefois leur caractère officiel pour donner un libre cours aux impressions les plus ordinaires; on voit alors l'individu tout entier... Dans ces écrits que la curiosité patiente recherche et parvient à découvrir, tous n'ont pas le même prix; les uns n'ont qu'une valeur relative et locale; d'autres, ce sont les plus rares, appartiennent à l'histoire. Trois lettres de Marie de Médicis, dont nous avons la copie fidèle (1), ne doivent être comptées que pour mémoire; mais il n'en saurait être ainsi de documents d'une authenticité irrecusable qui nous ont été communiqués avec beaucoup d'obligeance (2); on doit les considérer comme quelques-unes des dernières pages de la vie de la fille de François de Médicis, grand-duc de Toscane, de l'épouse de Henri IV, de la régente du royaume, d'une Reine de France en un mot.

Préalablement il faut se rappeler qu'au mois de novembre 1630, Marie de Médicis figura en première ligne dans la journée dite des Dupes. Le cardinal de Richelieu ayant déjoué toutes les brigues ourdies contre lui par Marie de Médicis, cette princesse fut arrêtée par ordre du Roi, renfermée d'abord dans le château de Compiègne, d'où elle s'échappa pour aller à Bruxelles.

Nous la voyons ordonner le 25 avril 1632 à M^r Christophe Dogier, trésorier-général de sa maison, de payer au sieur Codony, maître de la garde-robe, la somme de 1200 livres « pour avoir fait un voyage par *notre* exprès commandement de la ville de Bruxelles en celle de Londres touchant le Roy et la Reyne de la Grande-Bretagne, *nos* très chers fils et fille, y compris son séjour et retour audit Bruxelles (3). »

Préablement la Reine-mère, déjà inquiétée dans son séjour en Belgique, cherchait à s'assurer une résidence plus tranquille en Angleterre. Elle s'y rendit en effet, et y demeura tant que les affaires de Charles I^{er} le lui permirent. Lorsque la fortune tourna contre ce prince, elle ne trouva d'autre refuge qu'à Cologne; ce fut là qu'elle mourut, le 23 juillet 1642. On montre encore dans cette ville le galeas où elle rendit l'âme à soixante-neuf ans. La Reine avait auprès d'elle le Nonce du Pape (Rosetti), tout dévoué au Cardinal. Il feignait à laisser quelque chose à celui-ci en signe de réconciliation, tel que son portrait dans un bracelet qui ne la quittait pas. Blessée de cette proposition étrange, la Reine

(1) Lettre — de Paris — du 6 février 1628 à M. de Chiverny Gouverneur de Chartres pour qu'il ait à faire garder la ville. — De Paris du 9 du dit aux habitants de Chartres aux mêmes fins. — Du Bois le Vicomte du 6 juin 1628 — aux maire et échevins de Chartres pour faire lever les gardes.

(2) Par M. Greslou, notaire à Illiers (Eure-et-Loire).

(3) Ce Mandat est signé Marie; contresigné Deslandes.

se retourna de l'autre côté du lit en disant : « Ah ! c'est trop fort ! » et elle expira.

Marie de Médicis fut constamment assistée par le frère Benoist de Liège, gardien des révérends pères capucins de Cologne, qui la confessa. Elle fit différents dons manuels à ses femmes de chambre.

Voici l'attestation littérale qu'a laissée le père Benoist des dernières volontés de la Reine.

« Je, frère Benoist de Liège, Gardien des R. PP. Capucins de Cologne, etc., confesse et atteste par ces présentes, qu'après avoir entendu sacramentalement la confession générale de la sérénissime Reine Mère de France, icelle avant son trespass, estante encor en son jugement, a donné de son cabinet royale aux cinqques femmes de chambre, à chascunes d'icelles une montre d'horologe pour mémoire, et en outre son reliquaire d'or, que sa Maïesté portoit à son costé, à Mademoiselle Selvaige; et ce, en présence des illustrissimes seigneurs Nonces apostoliques, extraordinaire Rosetti, et ordinaire de Cologne Ghisy, j'atteste de mesme avoir en mesme temps, cômme j'assistois à la mort de sa dite Maïesté, oüy des deux susdits seigneurs illustrissimes nonces que sa Maïesté quelque peu avant sa mort en leur présence, avoit prends en en main quelques perles, et de sa bonne libéralité les donnez à Mademoiselle Selvaige aussy pour mémoire.....

« En foy de tout ceuy, j'ay soussigné et cacheté de nostre cachet ces présentes. Donné en Cologne, le 5 de juillet 1642.

« Seulle. » Frere Benoist de Liège, Gardien des PP. Capucins de Cologne, Vicair pron' de la Province du Rhin. »

Les libéralités dont il est question au certificat qui précède seront mieux expliquées dans l'acte de partage qui a suivi le décès de la Reine; cet acte fut dressé par un notaire de Cologne, à la date du 6 août, en ces termes :

« Au nom de Dieu, Amen, soit notoire à tous qu'il appartiendra qu'en l'an de nostre redemption de JESU CHRIST, mill six cent quarante-deux, en la Dixiesme Indiction, regnant l'Empereur FERDINAND, de ce nom le troisiemes, en l'an de son empire romaine le sixiesme au jour cy dessous nommé, dans la Ville Imperiale libre de Cologne, devant moy notaire et des témoins soussignés pour cest act. Spécialient appelez et requisés sont comparues les personnes comparantes et stipulantes; lesquelles ont dict et confessé, disent et confessent par cet instrument que c'est la vérité, que la feuë Reine Mère du Roy très chrestien, le jour devant sa mort voulant gratifier le sieur Viconte Fabroni et la Damoiselle Selvaige, première femme de chambre de feuë S. M., de leurs longs services, leur donna de sa propre volonte et de sa propre main, en présence de Monseigneur l'archevêque de Paris, Nonce extraordinaire et de Monseigneur l'évêque de Hardo, Nonce ordinaire de sa Saincteté, un gros rang de vingt et neuf perles rondes, un autre rang de seize perles plâttés, une chaine de deux cent douze perles

et deux grosses perles en poire, a condition de payer desdites perles préférablement à M. le commandeur Jean Francois Martelli la somme de deux mille escus que feuë Sa Maïesté luy debuait pour argent de bouche pour son service, comme il est porté par l'attestation de Messieurs les Nonces cy-dessus nommés et voulants exécuter la volonte de la feuë Reine Mère, ledit sieur Viconte Fabroni et ladite Damoiselle Selvaige ont confessé, confessant en vertu de cet instrument devant moy notaire soussigné, avoir partagé les susdites perles, à sçavoir que le sieur Fabroni a reçu quinze perles du gros rang, huit perles plâttés, cent six perles de la chaine et une grosse perle en poire et pour satisfaire à la dette des deux mille escus deulz au sieur Martelli que feuë Sa Maïesté a commande lui estre payes par eux, le sieur Viconte Fabroni luy a paye en d'iers contans *mille cinq cents escus*, de Mademoiselle Selvaige cinq cents escus aussy que ladite Mademoiselle Selvaige dict avoir pris d'un marchand sur un gage de *quelques* perles de la chaine ¹⁾ n'ayant pu s'accommoder avec le sieur Martelli ny du prix ou nombre des perles pour ajuster ledit payement duquel ledit sieur Martelli confesse et declare être satisfait et content entierement et ne prétendre plus rien aux dites perles, et le sieur Viconte Fabroni confesse aussy avoir paye au dit sieur Martelli cinq cens escus plus que Mademoiselle Selvaige, à cause que ledit sieur Fabroni a reçu la moitié d'une perle de gros rang plus que ladite Damoiselle Selvaige, ledit sieur Fabroni en ayant eu quinze et Mademoiselle Selvaige quatorze seulement, laquelle perle ledit sieur Fabroni recoit pour cinq cents escus pour la part de ladite Damoiselle Selvaige, et ladite Damoiselle Selvaige lui a laissé pour ladite somme a condition que si le gros rang de vingt neuf perles est vendu plus ou moins que de mille escuz pour chaque perle, l'argent qu'en proviendra sera partage également entre eux, a sçavoir si ledit sieur Fabroni tire plus de mil escuz de chaque perle, en fuira part du surplus à ladite Damoiselle Selvaige, s'il en tire moins aussy ladite Damoiselle Selvaige le recompensera de ce qu'il y aura de moins pour sa part et en cas que lesdites perles se vendent séparément, chacun de son costé, soit que ledit sieur Fabroni en tire plus ou moins de mille escuz pour chaque perle, il en portera le gain ou le donnage luy seul. Fait et passé en Cologne, le sixiesme d'aoust, en l'an mill six cent et quarante-deux, en vertu de quoy les parties contractantes ont signé la presente et requis moy notaire les témoins de signer la présente avec eux tout en bonne foy.

« Le V. Comte Fabroni Selvaigia.

« Gio Franç. Martelly

in fidem Remissorum Ego Joannes Theodorus Clams sacra imperiali auctoritate publicus approbatus et immatriculatus notarius requisitus subscripti signo... meo notariatus muniri.

Hulbertus Munterus Jo. Theod. Clams.

« Franciscus Henricq Hulsman

¹⁾ 500 escus pour quelques perles font supposer qu'elles etaient d'une grande valeur.

En unage est le cachet, à droite duquel on lit *sans crainte* — à gauche, *sans feinte*.

« Nos Consules et senatus libera imperialis civitatis Colonia Acrippina notum testamentum fecimus presentium tenor honoratum virum Joann. Theodorum Clams qui presentem actum transportationis sui propriam nobis bene cognita manu scripsit, subscripsit... Notariatus signo munivit, publicum fidem nostram matricula incorporatum notarum esse, cuius instrumentis documentis etc... in publicum formi redactis attestationibus vera et indubia adhibetur fides, attestante hoc nostro sigillo secreto pro testibus ad impresso.

Signal 7 août-12
1642

J. Hermannus Schulzen.

« De cet acte ont été fait deux, dont l'une est délivrée es mains de Mons. Viconte Fabroni, et le 7^e d'août 1642. J. F. L. Clams, not. »

Mademoiselle Selvage rendit compte à Anne d'Autriche, mère de Louis XIV et Requête du royaume pendant la minorité du Roi, du don que lui avait fait la Reine-Mère Anne d'Autriche, « après s'être durement informée de la vérité de ladite donation, » la confia par la déclaration suivante :

Nous Anne, par la grâce de Dieu, Reine de France et de Navarre, Mère du Roy, certifions à tous qu'il appartiendra que la Damoiselle Selvage, ci-devant première femme de chambre de la feuë Reine Marie de Medeis, notre très honorée Dame et belle mère, incontinent après son arrivée à Cologne, elle ne apporta toutes les perles que notre dite Dame et Belle mere luy avoit données avant son décès pour recompense de ses services, des quelles après ne estre durement informée de la vérité de ladite donation, nos luy commandasme de ne en réserver une partie que ne avons depuis acheptées et payés à ladite Damoiselle Selvage. En tesmoing de quoy ne avons signé la présente certification de notre main et icelle fait contre signer par notre conseiller et secrétaire de nos commandemens et finances. Paris, le vingt deux^e jour d'auril 1658.

« ANNE. »

DOUBLET DE BOISHEBAUT.

DE LA DIABOLIQUE INVENTION

DU ROMAN-FEUILLETON

ET DE L'INDUSTRIALISME ARTISTIQUE

I.

Diabolique est le mot, faute d'un meilleur, d'un plus énergique, d'un plus saignant, pour qualifier cette invention odieuse, machinée dans les plus noires profondeurs du Tartare, venue en droiture des lieux infernaux. Maudite soit,

trois fois maudite, cette combinaison damnable qui ne se joue pas moins effrontement des intérêts de l'art que des intérêts de la morale.

Maintenant, en effet, plus d'art possible ! A quoi bon, je vous prie, l'étude réfléchie et profonde, le dévouement de l'artiste qui consume sa vie dans la méditation pénible d'une œuvre sérieuse, d'une œuvre complète, où la forme et le fond se présentent également ; où l'idée, pour se produire, emprunte à la poésie, emprunte à la langue toutes ses séductions ; beauté mystérieuse et voilée, dérobe sa nudité sous les plus savants de sa tunique ; à quoi bon tout cela, quand on sait que cette œuvre, patiemment élaborée, consciencieuse, ira s'engloutir pêle-mêle avec tant d'autres dans les catacombes du journalisme, pour laisser moins de trace peut-être que l'ébauche monstrueuse improvisée entre deux orgies sur la table branlante d'un cabaret ? En vain l'artiste a-t-il espéré par la savante harmonie de son plan, par l'heureuse opposition des caractères, par la richesse infinie des détails, fixer pour longtemps l'attention capricieuse du public ; depuis que le feuilleton est venu donner l'habitude de cette lecture rapide, irrégulière, depuis qu'on a fait de l'art un amusement banal, un passe-temps fugitif et quotidien entre la poire et le fromage, ou dans l'entracte d'une partie de billard, on ne sait plus ni juger, ni apprécier, ni admirer ! Dans un livre ce qui vraiment est supérieur, ce qui constitue l'œuvre excellente et durable, est ce qui passe surtout inaperçu. Croyez-vous que les lecteurs de feuilleton se préoccupent beaucoup du style, par exemple ! A Dieu ne plaise ! Pourvu que le drame abonde, que l'action marche et se précipite, brisée sans cesse et renouvelée toujours, grâce à l'élasticité du cadre, pourvu que les coups de théâtre, les catastrophes prodigieuses, les événements étranges, soudains, incroyables se succèdent avec la rapidité des changements à vue sur la scène, le lecteur satisfait n'en demande pas davantage. Ce qu'il faut aujourd'hui ce ne sont pas précisément de bons auteurs, mais des auteurs féconds, qui tiennent incessamment en éveil cette curiosité malade et puérile, ne cédant qu'à l'appât de la nouveauté.

Faire un livre, — et Dieu sait quels livres ! — est chose vulgaire et triviale au dernier point. Cela se commande, et s'exécute et se confectionne à l'heure et à la tâche, dans un temps donné, comme une paire de bottes ou un paletot.

Bien plus, mais on dit, et bien haut, au parterre comme dans les roulisses, que certains de ces manufacturiers de la presse, de ces fabricants et débitants en gros et demi-gros de la marchandise littéraire, ont en ville comme chez eux, pour le service du laboratoire et la confection de leurs préparations plus ou moins pharmaceutiques et vomitives des ouvriers à gages, espèce d'aides de cuisine, besognant à l'heure ou à la tâche et au rabais, pour le compte de l'entrepreneur. Tout aussi bien que les gens à patente, que la foule des boutiquiers, dont les enseignes tapissent nos rues, sur tous les produits livrés par eux aux consommateurs, les commerçants ès-lettres ne font que mettre leur estampille. Et encore, dans leur avidité de gain, n'ont-ils pas toujours, à défaut de probité, la prévoyance vulgaire de nos industriels

qui, pour conserver leur clientèle, tiennent à ménager l'honneur ou le crédit de la maison. Non, ces messieurs de la littérature n'ont point tant de calcul, et quand il s'agit de renouveler leurs approvisionnements, ils font comme ces spéculateurs à vues courtes, comme ces obscurs gratteurs, la plaie du commerce français déshonore, qui, pour leurs exportations, vident sans scrupule tous les fonds de magasin, écoulent, à l'aide d'une étiquette menteuse, toutes sortes de marchandises de rebut et de produits avortés.

Aussi, par cette fécondité scandaleuse, par cette espèce de promiscuité du talent, la royauté de l'intelligence, à son tour, a perdu tout son prestige. Ce n'est plus le temps où l'art était un culte, une religion qui avait son initiation et ses mystères, dont les profanes se voyaient exclus! Ce n'est plus le temps où l'homme inspiré, pareil au vieux Druide, entouré d'une sorte de vénération superstitieuse, aimait à se cacher dans quelque retraite inaccessible, et ne rendait qu'avec peine, comme à regret, à de rares intervalles, ses oracles recueillis avidement! Maintenant la foule qui le tient à ses gages, qui n'a qu'une poignée d'écus à lui jeter pour le voir et pour l'entendre, la foule n'a plus pour lui que cette espèce de curiosité méprisante qu'on accorde aux jongleurs et aux baladins. Quelque jour, et ce jour n'est pas loin peut-être, viendra l'indifférence, que dis-je? viendra le dégoût, le dégoût insurmontable pour ces nobles plaisirs de l'esprit dont on a si désordonnement abusé! Vainement conteurs et romanciers s'évertuent pour distraire le public morne, apathique, stupide, écrasé sous le poids d'un ennui mortel, dont seules peut-être les luttes sanglantes de l'arène pourront le sauver! Voyez déjà ce qu'il advient de ces quelques œuvres de l'intelligence qui, dans leur ténacité chevaleresque, fidèles aux vieilles traditions de l'art, dédaignant, pour arriver à la foule, de prendre la seule voie facile, possible aujourd'hui, auraient peur de se salir dans cette espèce de mauvais lieu de la presse qu'on appelle le feuilleton; elles restent enfouies, enterrées dans les catacombes de la librairie, car la critique n'est plus là pour donner l'éveil! La critique, classée brutalement des journaux par le feuilleton, terrible envahisseur, qui ne veut ni partage ni concurrence, errante et vagabonde, trouve à peine de fois à autre une hospitalité onéreuse dans le coin le plus obscur d'une revue! La critique, à présent, vivant d'aumônes sous la condition du silence et les bras croisés, dans un sombre désespoir, dans une tristesse profonde, laisse passer, laisse courir avec la rapidité du torrent que pousse un vent d'orage, laisse courir au néant, à l'oubli, cette débâcle quotidienne de livres-journaux, dont les plus heureux, dans leur fuite précipitée, surnagent à peine assez longtemps pour que la réclame puisse enregistrer leurs noms au passage! Ou si, de temps en temps, la critique élève la voix, c'est pour murmurer une plainte confuse que nul n'écoute! si parfois elle s'agite, c'est pour jeter timidement au vent, du fond de quelque antre ignoré et d'une main clandestine, ses feuillets prophétiques, emportés bientôt par le tourbillon.

La littérature, au reste, n'a pas eu seule à gémir de ces

excès. Partout, ce sont les mêmes scandales, les mêmes ardeurs convoitises, le même esprit de mercantilisme, le même gaspillage de talent, et cet abus désolant des facultés les plus précieuses, des dons les plus heureux! L'artiste, lui aussi, délaisse la solitude mystérieuse du sanctuaire pour ouvrir boutique et mettre enseigne de marchand. Comme nous avions la littérature à la main levée, le roman *écroulé calamo*, nous avons eu la peinture en détrempe, le décor et le badigeon. C'est alors qu'on a vu ces tours de force incroyables, devenus la fable des ateliers: tel fournisseur habituel accaparer et dépêcher en moins de deux ans, pour un musée célèbre, une de ces énormes commandes qui eussent suffi dans d'autres temps à toute une vie laborieuse d'artiste.

On nous dit à cela: Mais il faut vivre! A la bonne heure, et je ne suis pas de ceux qui veulent borner l'artiste ou le poète au bout du Spartiate. Mais si l'on ne songeait qu'à vivre honnêtement, et même à bien vivre; si, vraiment amoureux de son art, heureux seulement des joies cachées qu'il procure, on n'avait que la noble, la légitime ambition de se faire glorifier par les œuvres de son génie, et non, comme le bourgeois gentilhomme, la manie ridicule de singer le grand seigneur, le besoin égoïste d'un entourage servile, l'orgueil étroit de briller par tout l'attirail du luxe, un train superbe, une habitation somptueuse, le fracas des valets, des chevaux ou des chiens; si l'on se tenait enfin mieux en garde contre l'entraînement déréglé d'une vanité puérile, on n'eût serait pas réduit à se compromettre par des transactions judaïques, à se condamner soi-même à ces labeurs de galerien. Car l'art dont on a fait ainsi le moyen et non le but, l'art profané, outragé, dans sa jalousie sévère se venge cruellement. Desormais, plus de ces satisfactions intimes et profondes, plus de ces émotions délicieuses que nous produisait l'inspiration! Adieu les saintes ivresses de la pensée! ces longs ravissements de l'esprit emporte dans le pays des songes, à la poursuite d'une vision céleste! adieu les longues extases de la rêverie! adieu, enfin, toutes les mystérieuses félicités, toutes les voluptés ineffables du élaste commerce avec la Muse. Des qu'on évoque la fière pythionisse, non plus pour obéir aux élans de son cœur, à cette mission de l'artiste qui est un sacerdoce, et faire rayonner sur la foule la lumière intérieure qui nous inonde; des qu'on s'arme de la plume, qu'on s'arme du pinceau, non pour trahir les ardeurs généreuses de sa foi, les aspirations d'une âme fervente, impatiente de l'exil, mais comme le manœuvre prend sa bêche, comme le marchand prend ses balances, par le vil motif du gain, par un bas calcul, malheur! alors, malheur! l'art, réduit par nous à l'exercice d'une profession triviale, en offre bientôt tous les dégoûts. L'artiste n'est plus l'homme de la fantaisie et du caprice, l'éclaircur des intelligences, le Christophe Colomb rêvant une Amérique, à la recherche d'une terre promise dont il apporte au monde étonné la révélation; — borné dans un cercle uniforme où vainement il s'agite, il ne doit plus songer aux découvertes: c'est l'esclave attaché à la glèbe, le misérable condamné à tourner la meule; c'est Sisyphé con-

traint à rouler avec effort le bloc de rocher qui retombe et cetera sur sa tête!

Revenons au feuilleton!

II.

Certes, que l'art en soit venu là, que ses destinées éternelles soient mises en problème, c'est une chose triste, navrante, et qui suffirait bien pour justifier tous les anathèmes lancés sur le feuilleton. Et pourtant voici qui est plus grave, voici qui doit bien autrement nous soulever d'indignation! Dieu merci! je ne suis point janseniste! je ne veux point d'une morale acariâtre qui fait peur aux honnêtes gens; mais qui pourrait voir avec tolérance cet énorme scandale de la publication du roman par la voie du journal? car enfin, il faut bien le reconnaître, beaucoup de ces livres inoffensifs pour un jugement sain, pour un cerveau dont l'âge a calmé les ardeurs, ont d'immenses perils pour un cœur novice, pour une organisation jeune et puissante en lutte avec les passions, et dont l'imagination et les sens, également énergiques, peuvent s'égarer jusqu'à la frénésie! Eh bien! quand le roman se publie loyalement, en in-12 ou en in-8, son format le dénonce, et il est permis de s'en défendre; mais le journal, lui, déjoue toute prévoyance: par sa forme sournoise, par ses allures hypocrites, il échappe à ce cordon sanitaire que la prudence paternelle trace vainement autour de la famille. A l'appui de ceci, je puis citer cette réponse si naïvement absurde d'une dame à laquelle on demandait si sa fille ne lisait pas de romans: « A Dieu ne plaise! elle ne lit que des feuilletons. » Et le peuple, le peuple surtout qu'il ne faut jamais oublier, n'est-il pas effrayant de songer avec quelle facilité déplorable, avec quelle violence la contagion de certaines lectures se repand au milieu des masses, que le roman du journal va relancer jusqu'au fond des ateliers, jusque sur le comptoir du marchand de vin. Je ne l'ignore pas, de bonnes gens se rejouissent de ce progrès, comme ils l'appellent. Ils se félicitent de voir le peuple se laisser pendre, au milieu de ses plaisirs grossiers, à ces délicates séductions de l'art, à ces jouissances des sybarites! Oh! sans doute, ce serait bien, ce serait très-bien, si les livres ainsi semés à profusion dans les mains du peuple étaient de beaux et surtout de bons livres, écrits sous l'inspiration féconde d'un noble cœur, d'une âme généreuse! S'ils ne prêchaient que la resignation et la concorde! si les joies paisibles de la famille, les tranquilles félicités du foyer domestique mises en contraste avec les angoisses furieuses de l'ambition déçue ou les retours cuisants de l'amour coupable; ce serait bien s'ils parlaient à cette multitude si misérablement pervertie, si terriblement ensevelie dans toutes sortes de passions bestiales ou de basses convoitises, le paternel langage de la charité; s'ils les obligeaient, du fond de leurs voluptés brutales, à lever quelquefois vers le ciel leurs paupières appesanties! Mais en est-il ainsi? Hélas! qui ne sait que la portée morale de leur œuvre est la dernière préoccupation de nos écrivains, et que le

moindre inconvénient de ces livres, c'est de pousser le peuple au dégoût du travail, à la plus périlleuse oisiveté, en le passionnant pour des chimères. Mais trop souvent, le plus souvent, oserai-je dire, ces livres sont mauvais, et faits pour gâter l'esprit comme le cœur. Tantôt c'est un drame monstrueux dans lequel se débattent, à la merci du hasard, entre le vice et la vertu, deux ou trois pauvres héros qui, de guerre lasse, après une lutte insensée contre l'inexorable destin, finissent misérablement par le gibet ou le suicide! Tantôt ce sont les rêveries d'un sceptique qui flotte incessamment du délire des sens à la folie de l'esprit, de la prière au blasphème, et n'outrage pas moins le ciel par ses imprécations que par ses hymnes sacrilèges! Quelquefois, enfin, c'est le vice qui jette le masque, s'épanouit en plein soleil, et prend ses ébats avec une licence toute païenne. Il n'y a pas longtemps encore qu'un grand journal a eu l'imprudence de publier, d'imprimer tout au long, dans les colonnes de son feuilleton, un de ces ouvrages sans nom dont la popularité fait horreur et dénonce hautement la tolérance innée d'une loi athée! un de ces livres qui ne sont pas des livres, qui ne sont que la débâche crapuleuse d'un esprit grossier, une sorte d'*olla-podrida* d'obscénités et de gravelures faites pour servir d'amorce à la prostitution! Je le demande, peut-on se tenir de crier au scandale, de crier à l'ignominie, quand on voit le journal prêter à de pareils méfaits le secours de sa publicité si rapide, si électrique, si terriblement puissante dans ses ramifications infinies? Ne semble-t-il pas incroyable que la spéculation oublie ainsi toute pudeur, et que la société se fasse publiquement sa complice, permette, que dis-je? autorise, que dis-je encore? honore et facilite cet attentat flagrant aux mœurs, cette provocation incessante aux mauvaises passions: j'entends dire partout: « Il faut moraliser le peuple, le rendre meilleur, le rendre plus sage, plus honnête! » Mensonges! mensonges solennels inventés pour la satisfaction d'une philanthropie sordide et égoïste, empressée à payer de mots et de phrases pour ne pas payer d'autre chose! lieux communs de l'hypocrisie officielle qu'on répète à la tribune, qu'on ressasse dans les journaux sans conscience, sans conviction, comme l'atteste énergiquement l'expérience. S'ils voulaient sérieusement une réforme, ah! certes, tous ces gens-là auraient plus souci du peuple, plus souci de son avenir et pour eux-mêmes du lendemain. Eux qui ont mission pour le défendre, pour le conseiller, pour le diriger et le protéger, ils ne laisseraient pas sa tutelle à l'abandon avec cette criminelle indifférence! Ils comprendraient que c'est avec de mauvais livres, avec de mauvais journaux, avec des images cyniques et de fangeuses représentations qu'on déprave une nation, et qu'à continuer ainsi, on fera quelque jour de la France un immense repaire de voleurs, d'assassins et de prostitués.

BATHILD BOUNIOL.

CRITIQUE DRAMATIQUE.

THÉÂTRE-FRANÇAIS

Guerrero, drame en cinq actes et en vers, par M. E. Legouvé.

Cette pièce a été représentée pour la première fois le samedi 4 janvier, et le lundi 6, le feuilleton dramatique de la presse quotidienne avait donné son avis. Point de retardataires avec *Guerrero*; il a essayé du même coup et à la même heure le feu de toute la ligne. On ne l'a pas laissé languir; en trente-six heures, son compte a été réglé. La commission militaire la plus expéditive n'eût pas mieux fait. Autrefois, en bonne critique, on édit craint, en y allant de ce train, de paraître juger les gens sans les entendre. Aujourd'hui, l'on ne nourrit point de ces scrupules. Il faut avant tout que la critique dramatique parle à son jour et à son heure; — prompte justice, bonne justice.

A notre avis, le drame de M. Legouvé méritait qu'on y regardât de plus près. S'il ne fournissait pas matière à des éloges sans réserve, cet ouvrage avait droit à un examen moins superficiel. Quand un écrivain a fait de consciencieux efforts pour produire une œuvre d'art remarquable, — que cet écrivain est d'ailleurs un homme de talent, et porte un nom justement honoré, il peut au moins prétendre à une attention sérieuse; eût-il complètement échoué, il peut protester contre ces jugements improvisés, auxquels le repertoire des théâtres du boulevard a trop habitué les hommes d'esprit qui signent la critique dramatique dans les journaux quotidiens.

Guerrero avait été d'abord présenté en prose au comité de lecture de la Comédie-Française, cette pièce fut reçue à condition que la prose soit traduite en vers; ce se soumettant à cette exigence, M. Legouvé a accepté un travail fort long, difficile, mais dont il faut le reconnaître, il s'est acquitté avec bonheur. Certes, on s'aperçoit, en plus d'un passage, que la langue qu'on l'a condamnée à parler ne lui est pas encore familière; mais souvent aussi il en tire des effets que la simple prose ne lui eût pas données; sa pensée est exprimée à la fois avec plus de concision et d'élégance; on sent que Pegase, s'il n'est pas entièrement dompté, ne lui est pas retif, et fait espérer, avec le temps, la patience et l'étude, une soumission parfaite.

M. Ern. Legouvé a voulu montrer dans *Guerrero* la passion de la guerre poussée jusqu'à l'extrême limite. Guerrero, n'est point le conquérant qui veut agrandir ses États, c'est le chef qui commande une armée, qui la pousse ou la retient à sa guise, qui la fait vivre de sa vie, l'âme de ses sentiments, traverse avec elle monts et vallées, et ne respire, en un mot, que dans l'atmosphère des camps et des champs de bataille. Pour mieux faire ressortir ce caractère, Guerrero est à la fois chef politique et chef militaire; il est plus qu'un général pour les soldats qu'il conduit à la victoire, il est un drapeau, il doit avoir pour la cause qu'il sert un dévouement égal à ses talents. C'est parce qu'on le croit prêt à tout sacrifier à cette cause, que son nom est prononcé partout avec

enthousiasme; que sur un mot, sur un signe de lui, ses compagnons d'armes verseront sans hésiter jusqu'à la dernière goutte de leur sang. Eh bien! Guerrero va être placé dans une circonstance où, s'il ne veut point consentir à vivre dans l'oisiveté accablante de la vie privée, il devra publiquement abandonner son parti, et mettre au service de ses ennemis l'épée qu'il faisait briller contre eux dans la bataille. Annibal, surpris dans une embuscade, conduira au combat des cohortes romaines, ou sera condamné à cultiver des fleurs dans une villa sur les bords de l'Adriatique. Voilà l'idée avec laquelle M. Legouvé a voulu faire son drame; nous disons a voulu, parce que l'intention se laisse deviner plus qu'elle ne se révèle. En effet cette idée ne domine point, elle fait et se dérobe. Aussi, il en résulte que la ou elle disparaît, le drame disparaît également, et qu'au lieu d'un ouvrage complet, M. Legouvé ne nous a donné en quelque sorte que des fragments réunis par un lien factice. C'est là un vice radical. Quoiqu'il en soit, cette pièce ne manque pas d'intérêt; il y a des scènes très-habilement faites, et qui excitent une émotion véritable et de bon aloi. Les acteurs ont joué avec intelligence; nous parlerons, dans un prochain article, des qualités et des défauts que Beauvalet et ses camarades ont fait remarquer.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

§ 1.

I. Une petite préface. — Quelques amonctions.

Il est d'usage assez ordinairement, lorsqu'on apporte quelque amélioration à une publication, d'emboucher toutes les trompettes de la réclame, et de préconiser à l'avance le moindre changement, comme s'il s'agissait d'une affaire d'Etat. Aucun moyen n'est négligé pour attirer l'attention publique et jeter un nouvel éclat sur le livre, la revue ou le journal en question. Tout cela est bel et bon. Mais les amateurs, qui ont cru aux paroles ronflantes, aux promesses éblouissantes, se trouvent parfois désappointés. Leur engouement redescend avec l'ouvrage au-dessous de zéro, parce que les promesses n'ont pas répondu aux paroles et l'effet aux promesses. En suivant une pareille méthode, nous aurions eu pour excuse l'exemple d'autres éditeurs, et nous aurions pu nous retrancher comme eux derrière la nécessité du charlatanisme. Mais notre conscience, que nous aurait-elle dit? Il nous a paru plus convenable, de meilleur goût, de commencer d'abord par des améliorations, sauf à les faire valoir après et, sans prétendre nous en faire un grand mérite, de prouver au moins notre sollicitude pour les personnes qui nous prêtent un généreux concours. Quand nous aurons vécu quelques années ensemble, nous pourrions nous permettre des promesses, parce que notre passé répondra pour nous. Jusque-là, il faut faire le mieux possible.

Le premier soin qui nous a occupé en commençant le

volume a été d'augmenter notre texte sans rien changer au format et à la nature du journal. Nous avons choisi un caractère plus lisible, élargi et allongé nos colonnes; en sorte que notre feuille actuelle contient autant de matière qu'une feuille et demie du premier volume de cette série. Le papier, tant pour le texte que pour les planches et les couvertures, est plus beau. L'impression plus nette, plus soignée. Nous n'avons, en un mot, négligé aucun des moyens matériels, nécessaires pour assurer un progrès. Ce progrès ne s'arrêtera pas là, Dieu aidant et les circonstances aussi.

§ 2.

Deux événements de l'an passé. — Une course aux cheminées. — Une séparation. — Une affaire en police correctionnelle. — Ses Causes. — Altercation entre un éditeur et un imprimeur en taille-douce. — Moyen nouveau de payer ses dettes.

Les derniers jours de l'année qui n'est plus ont été marqués par deux scènes d'une nature assez ordinaire pour passer inaperçues, si le scandale ne s'en était pas empare. Ni l'une ni l'autre ne concernent directement les Beaux-Arts, mais s'y rattachent par les personnes. La première, commencée sur les toits, a fini à la troisième ou quatrième chambre du tribunal civil. La seconde, arrivée dans le salon d'un éditeur jadis fort en vogue, se terminera sans doute par un acquittement en police correctionnelle.

L'affaire civile est une affaire maintenant jugée. Tous les détails ont tenu éveillé pendant plusieurs jours la curiosité publique. Les femmes au cœur sensible ont maugri la revêtriture involontaire de deux pauvres coupables dont la course aux cheminées et l'évasion miraculeuse à soixante pieds de hauteur, à travers une neige accusatrice, ont excitée une sorte d'intérêt. Il leur a fallu un courage des plus rares pour exposer ainsi leur faible existence à des hasards qui devaient les frapper dans leur temerité. Un seul faux pas, et ce refrain :

Il est plus dangereux de glisser
Sur le gazou que sur la neige,

aurait reçu cette petite variante :

Il est moins dangereux de glisser
Sur le gazou que sur la neige.

Toujours est-il que les deux fugitifs ont en la vie sauve. La fugitive, au lieu de rentrer dans la maison conjugale, s'est confinée dans un couvent; le mari, qui n'avait pas eu la précaution de forger à l'avance des filets à la Vulcain, est maintenant seul dans son atelier à se consoler avec ses *Vénus* et ses *Odaliques*, d'un malheur trop commun dans ce monde pour qu'il en soit longtemps question.

L'affaire correctionnelle a donné lieu à tant de suppositions, à tant d'interprétations diverses, que nous devons rétablir les faits dans toute leur exactitude. Au mois de février dernier, un libraire de Paris réunit ses principaux créanciers et leur proposa un arrangement. Des marchandises furent données en nantissement. Le débiteur s'engagea à cesser immédiatement toute opération onéreuse et notamment une publication artistique. Contrairement à cet engagement, cette publication

fut continuée jusqu'à ce qu'elle mourut de sa belle mort pour donner naissance, non pas à un autre phénix, mais à un avorton traînant une existence rachitique. Cette violation de promesse écrite indisposa quelques-uns des créanciers; cependant il était de leur intérêt de maintenir toujours la bonne harmonie, ils se turent. L'un des créanciers, imprimeur en taille-douce, avait reçu un règlement de 750 fr. à l'échéance du 31 décembre dernier, pour des fournitures faites postérieurement à l'arrangement du mois de février. Le 28 décembre le créancier passe chez son débiteur : on lui promet sur l'honneur que le billet sera payé à présentation. Le 31 décembre arrive, à trois heures on se présente chez le créancier en remboursement du billet non payé. L'imprimeur est atterré : c'était une fin de mois, une fin d'année, c'était jour de banque; on eût été bouleversé à moins. Il rembourse et court, l'effet en main, chez son débiteur. Il le trouve au milieu de ce beau monde qui oublie trop souvent que bonne renommée vaut mieux que ceinture dorée. Le créancier tire son débiteur à part et lui montre son billet... Eh bien, lui dit le débiteur avec une politesse exquise, une urbanité des plus gracieuses et des plus séduisantes, c'est mon billet à votre ordre. Je ne l'ai pas payé. — Je le sais, répond l'imprimeur, puisque je l'ai remboursé, et je viens en toucher le montant; c'est ma fin d'année, mon jour de banque, je réclame de votre honneur un service éminent. Payez-le, je vous prie en grâce. — Je ne le puis, répondit l'autre toujours du même ton, je n'ai payé personne. — Mais vous faites des recettes considérables. Un honnête homme ne doit arrêter ses paiements que quand il n'a plus un centime. — Je vous le répète, je ne le puis. — Dites que vous ne le voulez pas. Puisqu'il en est ainsi, je ne vous quitte pas que je ne sois payé. — A ces mots, le débiteur engage son créancier à le suivre dans un boudoir, et là, avec la grâce d'un véritable roué de la régence, il lui offre un siège. — A votre aise, Monsieur, restez ici selon votre bon plaisir. Puis il lui tourne le dos tout en continuant ses politesses. Le créancier, outré de l'ironique prévenance de son débiteur, le saisit par le bras. — Pour la dernière fois, voulez-vous me payer? — Non, positivement non. — Alors je rentre dans vos magasins et déclare à haute voix votre refus. — Je vous en défie, s'écria l'éditeur en ouvrant à deux battants la porte du petit salon et sans perdre rien de son sang-froid et de ses manières d'un talon rouge. Poussé à bout, le créancier en pleine salle, devant toutes les élégantes, venues pour acheter des livres d'heure, de mariage ou de prière, repète fortement que l'éditeur lui doit une somme considérable, qu'il avait à lui payer ce jour-là un billet de 750 fr., qu'il a vendu énormément de livres, qu'un honnête homme ne peut arrêter ses paiements tant qu'il a de l'argent, et qu'il ne sortira pas sans avoir reçu son paiement. A cette sortie bruyante, inopinée, tous les auditeurs sont étourdis, stupéfaits; les uns s'enfuient en toute hâte, les autres s'approchent du créancier, cherchent à le calmer. Les commis se lèvent, accourent, se ligent contre ce dernier; ils veulent l'expulser, mais l'imprimeur tient bon. Alors seulement l'éditeur finit par où il aurait dû commencer : il solde le billet.

Le pauvre imprimeur payé et content s'empresse de fuir une maison maudite, heureux d'arriver assez à temps chez lui pour que ses ouvriers puissent au moins recevoir la totalité de leur banque. Le soir, ses tourments de la journée étaient complètement oubliés; mais, le 6 janvier, un monsieur, vêtu de noir des pieds jusqu'à la tête, un de ces individus qui n'ont rien d'humain que le corps, remet à l'imprimeur un papier timbré, par lequel le débiteur assigne, pour le vingt-cinq février prochain, son créancier à comparaître en police correctionnelle, afin de s'entendre condamner à une année de prison et à 10,000 francs de dommages-intérêts. Passe encore pour la prison, mais 10,000 francs de dommages-intérêts, c'est un moyen nouveau de payer ses dettes. Il y a des débiteurs malheureux, et nous en connaissons, qui travaillent pour ainsi dire jour et nuit afin de réparer des désastres passés, mais aucun d'eux, sans doute, n'a pensé à employer un pareil expédient. Il faut avoir vécu sous la tutelle de quelque vieux procureur pour oser ainsi insulter à une personne qui vous a obligé et lui demander, comme une preuve de reconnaissance, 10,000 francs de dommages, plus les frais, plus les intérêts, plus la prison, plus la ruine de son imprimerie. — Excusez du peu.

§ 3.

Quelques mots à l'usage de bien des gens.

Une phrase de nos actualités du 8 décembre dernier, page 417, deuxième colonne, deuxième ligne, nous a valu la visite d'un individu qui s'est présenté, en nous demandant, de la part de son patron, ce que nous avions entendu dire par les mots : *ce colosse aux pieds d'argile de la librairie*. — C'est une figure de rhétorique, avons-nous répondu, dont nous nous sommes servis pour exprimer notre pensée. — Sur ce, il est parti content. Mais, à la fin de décembre, il est revenu à la charge en nous priant, en nous sommant même au besoin, de faire la rectification que voici, écrite sous sa dictée : — Les pieds de mon patron ne sont pas une figure; ils ne sont pas non plus d'argile, mais bien de chair et d'os. — Une pareille rectification ne nous coûte guère; nous la livrons à nos lecteurs telle quelle.

— On racontait tout récemment devant un électeur des plus cossus du Beauvoisis, qui s'était trouvé, nous ne savons comment, transplanté, comme une plante parasite, dans l'atelier d'un statuaire, les détails artistiques de la cérémonie funèbre de la translation des cendres de l'Empereur. C'était l'esquisse d'une des statues de l'Esplanade des Invalides qui avait amené cette conversation. Le statuaire expliqua les différentes phases de son travail, et finit par dire que chaque statue en plâtre avait été payée 1,200 fr. — Comment, 1,200 fr.? dit l'électeur tout stupéfait, mais le plâtre est donc bien cher à Paris?

Ce mot nous rappelle celui d'un autre électeur à peu près de la même force qui a fait une fortune considérable dans les toiles. Tant qu'il avait été absorbé par les soins de grossir son pécule, il n'avait jamais connu d'autre monument à

Paris que la Halle aux Toiles. Retiré des affaires avec 50 ou 60,000 fr. de rente, il a voulu se donner du bon temps; il est venu passer six semaines pour voir un peu à son aise la capitale, qu'il ne connaissait pas malgré ses douze voyages annuels. Il alla partout, même jusque dans l'atelier d'un de nos peintres les plus spirituels. Là, il y fut conduit par un ami commun, qui, après l'avoir initié aux notions les plus élémentaires de l'art, engagea ce nouveau parvenu à faire l'acquisition de quelques tableaux. — En voilà six, lui dit-il, qui ornent délicieusement votre salon. — Oui, je crois que cela ne ferait pas trop mal. Et combien ces petites toiles? ajouta-t-il en se tournant vers l'artiste. — 600 fr. chaque. — 600 francs! et il prend aussitôt un des tableaux, le retourne, le regarde avec la plus scrupuleuse attention, le mesure, puis le remettant à sa place. — Vous vous moquez; mais cette toile n'a pas un demi-pouce, et ce n'est pas de la cretonne.

Ces trois mots peignent bien des gens de l'époque : ils donnent la juste mesure de certaines intelligences sur lesquelles aujourd'hui on semble fonder tant d'espérance.

Voici encore un mot, mais celui-là du moins ne sent pas autant la caque. Un brave colonel, qui doit à sa valeur plus qu'à son éducation ses grosses épaulettes, vit un médaillon en bronze qui représentait un de ses amis. L'idée d'avoir son portrait de cette manière lui sourit. Il se rend chez l'artiste et le prie de vouloir bien lui faire de suite son portrait. — Le voulez-vous en plâtre, ou en bronze? lui demanda le statuaire. — *Peignez-moi en plâtre ou en bronze, comme vous l'entendrez; mais peignez-moi vite.*

§ 4.

Préambule. — Mort de MM. Joanny et Boilly. — MM. V. Chalmet et C. Brune. — M. L. Garneray. — Commande faite à M. Lecurieux. — M. Allaux. — M. Couder. — M. L. Meyer. — M. Gudin. Un artiste anglais. — Les aspirants à l'Académie des Beaux-Arts. — M. Hns-on et son secret. — M. Marochetti et M. Marinetti.

Les faits se succèdent avec une telle rapidité que, pour peu qu'on reste un seul jour sans les enregistrer, ils vous débordent et l'on ne sait plus à quel saint se vouer. Ce n'est plus ensuite qu'un chaos où tout est pêle-mêle; essayons, cependant, d'en faire sortir la lumière, en laissant de côté, pour aujourd'hui, tous les préparatifs pour le Salon; voyons un peu ce qui, depuis le commencement de l'année, s'est passé dans notre république des arts.

D'abord deux artistes ont grossi la liste de ceux dont nous avons dernièrement déploré la perte. Joanny, le tragédien, l'homme intelligent, l'un de ceux peut-être qui, depuis Talma, ont le mieux compris la scène française, a été enlevé à l'amitié de ses anciens camarades et à l'estime des gens que le mot de comédien ne fait pas fuir au bout de l'univers; et Louis Léopold Boilly, l'un des peintres les plus populaires de la République et de l'Empire, et à qui nous consacrerons prochainement une notice nécrologique, est mort, le 4 janvier, dans sa quatre-vingt-quatrième, et non dans sa quatre-

vingt-dix-huitième année, comme quelques journaux l'ont annoncé.

Deux autres artistes ne sont pas morts, heureusement ; mais leur santé est bien altérée. M. V. Chalamet est contraint d'interrompre ses travaux, par suite de ses souffrances, qui déjà l'avaient forcé de se démettre de ses fonctions de secrétaire de la Société libre des Beaux-Arts. M. C. Bruze est atteint d'une maladie de poitrine qui a pris un caractère assez grave pour que la Faculté le fasse partir pour le Midi. Si M. C. Bruze ne va pas mieux à la fin de l'été prochain, son absence se prolongera pendant dix-huit mois au moins. M. C. Bruze emmène sa femme avec lui ; elle est également souffrante. Le Salon n'aura donc rien de M. ni de madame Bruze. On assure, mais nous n'osons pas garantir le fait, que M. C. Bruze a envoyé sa démission de professeur de dessin à l'École polytechnique, ne voulant pas que les élèves pussent pâtir de sa maladie.

À côté de ces tristes nouvelles, il en est d'autres moins lugubres. La Société des Amis des Arts de Lyon, qui est toujours en tête du mouvement et du progrès dans la deuxième ville du royaume, qui recherche toutes les occasions d'utiliser le talent de nos artistes, avait voulu offrir à Madame la princesse de Joinville, lors du voyage de Son Altesse royale à Lyon, un présent digne d'elle. Elle avait commandé, à cet effet, à M. L. Garneray, un tableau représentant le siège de Mogador. Certes, la Société ne pouvait mieux choisir pour exécuter la reproduction d'un combat naval qu'un artiste, vieux marin, véritable loup de mer, qui a passé sur nos vaisseaux une partie de sa vie. Il ne fallait pas de la marine de salon, des batailles à l'eau de rose, mais de ces faits qui se gravent dans la mémoire, souvenirs d'un homme qui a vu et qui a été acteur dans ces scènes chateaufortaises. Quelque diligence que M. L. Garneray ait faite, son œuvre n'a pu être finie assez tôt pour être présentée à la princesse de Joinville. La Société n'a pas voulu que l'artiste fût victime du peu de temps qu'on lui avait donné, elle a acheté le Siège de Mogador, et ce tableau dont l'exécution ne laisse rien à désirer figure maintenant parmi les lots de la Société. Quel en sera l'heureux gagnant ?

— M. Lecurieux a plus de bonheur que M. L. Garneray ; on vient de lui commander un grand tableau de sainteté en lui donnant toute la latitude de temps qu'il jugera convenable. Le sujet indiqué par le M. le Ministre de l'Intérieur est le moment où saint Firmin baptise une princesse dont le nom nous échappe.

— M. Allaux, qui devait, suivant l'Artiste, ne revenir d'Italie qu'à la fin de l'été, a, par sa présence à Paris, démenti promptement cette nouvelle. Après être resté quelques jours parmi nous, il s'est rendu en Angleterre pour prendre tous les détails nécessaires à l'exécution des quatre tableaux commandés par le Roi et destinés à la galerie Victoria du château d'Eu. M. Allaux, nous devons le dire, avait hâté son retour en France de deux ou trois jours dans l'espérance de rejoindre à Londres M. A. Conder, son ami, qui était allé y esquisser les deux grandes toiles dont il a été chargé pour la même galerie.

— Au salon de 1843, il y avait une marine de M. L. Meyer, représentant le *Débarquement de Bonaparte à Fréjus*. Achetée par la Liste-Civile, elle fut destinée immédiatement au musée de Versailles ; mais, au moment de la mettre en place, on s'est aperçu qu'elle n'était pas assez haute pour sa destination. Alors M. L. Meyer, avec un courage dont on doit lui savoir gré, a pris le parti d'augmenter son ciel et sa mer. C'est une addition d'autant plus méritante qu'elle pourra peut-être nuire à l'effet primitif qui avait séduit le Roi, M. le directeur des Musées royaux et le public. Nous constatons ce dévouement afin que si le tableau ne paraît toutefois pas aussi bien à Versailles qu'à Paris, l'artiste soit acquitté du blâme à cause des circonstances atténuantes.

— M. Gudin a été décoré par S. M. le roi de Prusse de l'ordre du *Mérite*. C'est l'eau qui va à la rivière.

— Un artiste anglais, M. Minasi, avait fait, lors du voyage de Louis-Philippe à Windsor, le portrait de Sa Majesté. Louis-Philippe partit avant que ce portrait fût achevé. M. Minasi, l'ayant envoyé à Saint-Cloud, vient de recevoir de M. Fain, secrétaire du cabinet du roi, une lettre de remerciement accompagnée d'un mandat.

— Parmi les personnes qui aspirent à remplacer à l'académie M. Galle comme graveur en médailles, on cite déjà MM. Gayard, Boy, Domart, Gatteaux. Rien de mieux ! Mais on désigne aussi M. Desbœufs. Il y a si longtemps que M. Desbœufs a perdu l'habitude de faire des médailles, qu'on se demande s'il n'y a pas erreur de sa part.

— M. Husson s'amuse dans ses instants perdus à terminer un bas-relief dont il fait un si profond mystère, que s'il avait osé, il l'aurait exécuté sans en instruire sa propre personne. Voilà ce qu'on peut appeler être discret ; on voit qu'il est à bonne école.

— M. Marochetti, M. le baron de Marochetti, nous devons dire, baron par la grâce de Philibert-Emmanuel de Savoie et du praticien qui lui a été d'une utilité si incontestable pour cette sainte œuvre, après en avoir fini avec la statue de Wellington, et n'en avoir pas fini encore avec la statue équestre de l'Empereur, s'est jeté à corps perdu sur le général Bertrand. Encore une gloire française entre les mains d'un étranger.

— M. Martinet, s'occupe de graver le portrait de M. le chancelier Pasquier, d'après la peinture de M. Horace Vernet.

A.-H. DELAUNAY, rédacteur en chef.

DES EMBELLISSEMENTS DE PARIS

Si quelque esprit patient voulait s'occuper à faire une statistique des travaux exécutés à Paris depuis le commencement du XIX^e siècle jusqu'à cette époque; s'il y joignait le tableau par catégories de ce que ces travaux ont coûté, on serait étonné de voir des sommes immenses absorbées pendant cet espace de temps. Quelquefois, des dépenses inutiles ont eu lieu, souvent la faveur a eu voix délibérative et prépondérante dans les différentes décisions, nous devons l'avouer; mais aussi il faut reconnaître que la plupart du temps l'intérêt général l'a emporté sur toute autre considération.

Il est inutile de rappeler les grandes vues de l'Empereur sur Paris. Cet homme extraordinaire, dont le regard d'aigle embrassait à la fois tous les détails de chacune des administrations de la France, a peut-être le mieux compris toute l'influence des Beaux-Arts sur les masses. Jamais souverain n'a cherché plus que lui à frapper les esprits par le spectacle continu des palais, des temples, des monuments, des fontaines, en un mot, de tout ce qui annonce la prospérité d'une puissance de premier ordre. Dans aucun temps on ne fit plus de projets, on ne commença plus d'édifices, que sous son règne; mais les guerres calamiteuses d'Espagne et de Russie arrêtaient un élan que nos désastres nationaux ne permirent de reprendre qu'après des années d'une longue paix.

Des projets enfantés chaque jour, les uns par amour de l'art, les autres pour flatter la passion du maître, presque tous rentrèrent dans les cartons de leurs auteurs. L'Empereur aimait tout ce qui se rattachait à la gloire de nos armées, ou, pour mieux dire, du peuple, cette pépinière inépuisable qui en vivifiait la force. Cependant, quelles que fussent ses prédilections, il fit toujours plier sa volonté de fer devant la nécessité des travaux utiles. Tout en cherchant à féconder le talent des grands architectes et des grands artistes qui l'entouraient, nul ne sut mieux respecter les idées des gouvernements qui avaient précédé le sien, et l'on doit à son active perspicacité l'exécution de projets conçus par Louis XVI, la Convention et le Directoire. Seulement il eut l'habileté de les marquer du sceau de son génie, en sorte que ces monuments sont devenus sa propre création. Sous l'Empire, tout, jusqu'à l'administration municipale, se résumait dans ses hautes pensées.

La restauration eut de larges plaies à cicatriser. Des guerres onéreuses avaient épuisé nos finances. L'occupation de Paris par les puissances étrangères ajouta de nouvelles charges aux charges déjà accablantes d'un passé glorieux sans doute, mais qui avait été suivi de terribles épreuves. Il fallait les bienfaits de la paix, il fallait un ordre admirable dans les finances. La paix et l'ordre furent rétablis et régnerent assez longtemps pour qu'il ne restât de nos désastres qu'un souvenir pénible, mais qui s'effaçait en présence de l'abondance renaissant successivement sur tous les points de la France. L'administration municipale ne resta pas oisive dans le mouvement du bien-être public. Accablée de contributions exorbitantes, que le séjour des troupes de la coalition avait fait peser sur elle, elle trouva le moyen de faire face à tout; elle liquida un emprunt onéreux avec une loyauté des plus louables; elle fit marcher de front tous ses services, et les travaux publics reprirent un nouvel essor, une nouvelle vie. Une justice à rendre à la mémoire de M. le comte de Chabrol et aux conseillers municipaux qui le secondèrent pendant sa longue éditité, c'est que tout ce qu'ils entreprirent était empreint, sinon de la grandeur impériale, au moins d'une certaine majesté et d'une intelligence réelle des besoins de la cité parisienne. Tout en veillant à ce qu'une sévère économie présidât aux différents services, ils ne voulaient ni les uns ni les autres d'une économie sordide ou mal entendue. Tout en suivant des errements aristocratiques, ils savaient apprécier la valeur et l'importance d'une nation comme la nation française, et ce principe était le mobile de leurs délibérations. Jamais alors de ces luttes intestines, mesquines parodies des débats parlementaires; jamais de ces calculs de boutique, entassant liard sur liard pour le placer à intérêt, et demandant comment on peut faire des dépenses inutiles, ou d'agioteurs dont la vue courte ne leur permet pas de lire dans l'avenir, et de comprendre que l'argent versé dans les Travaux publics et les Beaux-Arts est le meilleur placement qu'un gouvernement puisse faire, parce qu'il jette un éclat immense sur un peuple, et qu'il établit une circulation perpétuelle gagnant tous les échelons de la société depuis le plus bas jusqu'au plus élevé. Sous la restauration, si dans le sein de l'administration municipale il y a eu parfois quelques dis-

cussions un peu vives, elles furent rares, et l'on doit considérer cette période de temps comme un exemple d'union entre l'administration et le Conseil municipal. Les artistes, des premiers, se ressentirent de l'esprit généreux qui animait le préfet et les Conseillers. Si les travaux étaient moins nombreux, ils étaient largement récompensés. Tel tableau, telle statue ont été à eux seuls plus payés à la Ville, que cinq ou six objets d'art de nos jours, de même grandeur et de même mérite.

Lorsque la Révolution de 1830 amena un ordre de choses nouveau; lorsque des conseillers nommés directement par une classe de citoyens furent appelés à siéger dans le sénat citadin, on devait être plus exigeant. On le devint. Quatorze années de paix du gouvernement de Louis-Philippe ont succédé aux quatorze années de paix de la Restauration. Il ne faut pas parler des émeutes surgissant d'abord fréquemment, puis à des intervalles de plus en plus rares, et enfin disparaissant complètement; c'est la conséquence inévitable de toute commotion violente où chaque chose a été déplacée, où les passions ont débordé partout; ce sont les derniers flots d'une tourmente populaire, les efforts impuissants d'une fermentation étouffée dans son germe, et dont les émanations vaporeuses font de temps à autre éclater forcément la machine. Chaque chose a repris une position plus ou moins rationnelle; les passions, si elles ne se sont pas calmées entièrement, ont cependant perdu de leur intensité; un ciel plus pur a remplacé un ciel chargé de nuages. L'administration municipale a eu ses moments de crise, ses désastres à réparer; mais ces moments de crise et de désastres ne pouvaient se comparer à ces journées de deuil et de douleur où les Anglais campaient au milieu des Champs-Élysées, où les cosaques sillonnaient, ventre à terre, les rues de Paris, et les Prussiens, l'arme chargée, le canon braqué, la mèche allumée, insultaient, par leur présence dans nos murs, à notre ancienne gloire, où tous ces peuples unis entre eux pour écraser un peuple qui avait donné le signal de l'émancipation générale, et le représentant du principe de la souveraineté nationale, occupèrent à deux reprises différentes la capitale, faisant tomber sur elle tout le ressentiment de leurs vingt années de défaites, dégradèrent ses monuments et nous déposèrent des œuvres d'art payées du sang de nos pères. On le comprit, les travaux publics devinrent l'objet d'une sollicitude des plus méritoires, mais ce ne fut qu'au moment où M. le comte de Rambuteau arriva à la préfecture de la Seine que l'unité et l'ensemble dominèrent dans l'administration. Avant lui, l'Hôtel-de-Ville n'avait été qu'une espèce d'hôtel garni où quelques hommes politiques s'étaient doucement prelassés. Avec M. de Rambuteau, tout prit une face nouvelle; il étendit sur tout un coup d'œil investigateur. Successivement d'anciennes rues furent élargies, de nouvelles rues ouvertes, des monuments commencés, continués et achevés, d'autres restaurés et terminés, des aqueducs immenses creusés sous le sol, des fontaines élevées sur différents points et des ponts jetés sur la Seine; des quais surgirent, des plantations se firent partout où l'on pouvait planter

un arbre pour assainir l'air et détruire toutes les miasmes que les feuilles absorbent; des églises se décorèrent de sculptures et de peintures; l'Hôtel-de-Ville subit une brillante métamorphose; les marchés, les prisons s'améliorèrent; en un mot, rien de ce qui peut contribuer à la grandeur, à la magnificence d'une capitale n'a été omis, ni négligé. Si tous ces travaux, entrepris pendant l'administration de M. le comte de Rambuteau, ne sont pas tous irréprochables, du moins ils attestent une infatigable activité et un zèle que rien ne peut refroidir. Fortement secondé par les principaux employés de son administration, et notamment par MM. les chefs des divisions des Travaux publics et des Beaux-Arts de la Ville, les seuls qu'on puisse citer dans cette question spéciale, M. le comte de Rambuteau n'a pas toujours trouvé l'appui qu'il était en droit d'attendre de quelques-uns de MM. les conseillers municipaux nommés par des électeurs censitaires. Si la majorité du Conseil municipal est saine et intelligente, il existe dans son sein une minorité ériarde, remuante, qui paralyse souvent les bons vouloirs de la majorité, et c'est principalement lorsqu'il s'agit de Beaux-Arts que cette minorité se lance dans des raisonnements, dans des discussions saugrenues qui sentent le marchand de plus d'une lieue à la ronde. C'est dans cette minorité que se trouvent ces gens que nous mentionnions il y a quelque temps à propos de l'église Saint-Vincent-de-Paul. Pour eux, décorer un temple de peintures, un monument de statues, c'est jeter follement son argent par les fenêtres; mais, s'il était question de remplacer ces peintures par des tentures en étoffes ou en fils de toutes les couleurs, oh! alors ce serait différent, car ils savent ce qu'en vaut l'aune. Il n'en est pas moins pénible de voir des hommes qui prétendent être dans le mouvement marcher à reculons toutes les fois que les Beaux-Arts, cette artère vitale de toutes les belles choses, de toutes les grandes actions, sont en jeu. Quoi qu'il en soit de cette opposition, à aucune époque de notre histoire des travaux plus importants, plus nombreux et d'une utilité plus patente, n'ont été entrepris à Paris que depuis 1830. Sachons gré à M. le comte de Rambuteau de sa persistance à suivre une excellente voie d'amélioration et d'embellissement, à la majorité du Conseil municipal de son empressement à aplanir les difficultés; et aux directeurs des Travaux publics et des Beaux-Arts de la Ville, de leur dévouement à réaliser des projets mûris, discutés et arrêtés dans l'intérêt artistique de la capitale. Quant à la minorité, incapable de saisir toutes les nuances de la civilisation, laissons-la marrouer et ronger son frein en silence en attendant que nous lui demandions compte de ces calculs parcimonieux, de ces économies honteuses, excellentes peut-être pour le débitant d'un coin de rue, mais indignes d'une administration comme celle de la ville de Paris.

Dans un prochain article. Les travaux publics exécutés pendant le cours de l'année 1844 seront l'objet de notre examen. La critique trouvera sans doute prise, comme par le passé, dans quelques-uns de ces travaux; mais après la critique l'éloge aura son tour, sa part ne sera pas moins la moins large.

DE L'ASSOCIATION

ENTRE LES ARTISTES

Il y a un mois à peine, une idée généreuse surgit tout à coup, et, à la voix de l'homme qui l'avait conçue, les artistes accoururent en foule s'inscrire sur les listes de souscription. C'est que cette idée porte en elle le germe du bien, c'est qu'elle est basée sur le principe d'une association mutuelle, principe d'autant plus précieux qu'avec les sommes les plus minimes, on arrive aux plus brillants résultats.

L'association entre les artistes, créée par M. le baron Taylor, n'est pas ce qu'on peut appeler une œuvre complète et parfaite; elle laisse à désirer, il n'y a pas de doute; le temps modifiera certaine disposition réglementaire; mais, telle qu'elle est, c'est encore ce qu'on pouvait espérer de mieux. La difficulté de fonder, non pas sur le sable, mais sur un terrain solide, est immense. Combien de projets utiles n'ont-ils pas avorté, parce qu'au lieu de songer à l'avenir, on n'a pensé qu'au moment présent, et que les écarts de l'imagination ont souvent entraîné les inventeurs dans de chimériques appréciations! Que d'établissements regrettables n'ont-ils pas croulé par suite de faux calculs où l'éloquence des chiffres, cette pierre de touche de toutes les opérations du monde, avait été entièrement négligée.

L'association Taylor, il faut bien l'appeler ici de ce nom, a un avantage réel, un mérite précieux, celui d'une extrême simplicité. Elle est à la portée de tous les esprits. Les artistes passent pour des hommes d'intelligence; mais beaucoup d'entre eux, quand il s'agit de questions abstraites, sont de faibles enfants que cette grave occupation fatigue. Les poètes, qu'ils tiennent le ciseau, la palette ou la plume, sont même les moins aptes à saisir les notions les plus élémentaires de la science des nombres. Toujours emportés par des idées riantes, fantastiques ou sévères, qui absorbent sans cesse leurs facultés, c'est tout au plus s'ils osent redescendre des hauteurs de la poésie dans l'ornière des calculs, pour comprendre que deux et deux font quatre. Pour eux, c'est un épouvantail, à moins qu'un langage clair et précis ne leur démontre que les chiffres comme les abstractions ont aussi leur poésie.

Le langage de M. Taylor est-il clair? oui. Précis? oui encore. Poétique? également; non de cette poésie qui consiste dans l'arrangement de quelques mots plus ou moins habilement cadencés, ou dans l'expression plus ou moins pure de contours harmonieux, mais dans la pensée, mais dans la grandeur d'une noble conception.

Une association entre des hommes poussés par une vocation irrésistible vers les Beaux-Arts, rien de plus simple, de plus naturel! Une contribution annuelle pour venir au secours de ceux-là d'entre eux que le malheur ou les infirmités frapperaient au milieu ou sur la fin de leur carrière, quoi de plus clair? quoi de plus louable? Réduire au chiffre le moins élevé cette contribution, pour que le jeune artiste comme l'artiste pauvre puissent, l'un et l'autre, prendre part

à cette union salutare, et n'être pas frappés d'ostracisme, rien de plus sage et de plus philanthropique. Fonder une caisse ou tous ceux qui aiment l'art, qui le pratiquent, trouvent une ressource assurée pour des jours de malheur, rien de plus charitable, de plus prévoyant. Riche aujourd'hui, demain on peut être pauvre; si l'on reçoit un jour, un autre on donnera à son tour; changer une obligation en un droit, effacer ce qu'il y aurait de blessant dans la délivrance du don, substituer à l'homme qui donne la société qui répartit; en un mot, établir la mutualité sur de larges bases, en l'étendant dans tous les rangs des artistes sans aucune distinction, sans exclusion aucune, voilà le but de l'institution.

Certes, une semblable association ne devrait rencontrer partout que des approbateurs. Une *Revue* qui, jadis, comprenait les intérêts des artistes, sous un point de vue plus libéral et moins étroit qu'aujourd'hui, lance son manifeste contre la société, et par une critique erronée en dénature les statuts.

Cette *Revue* que nous ne nommerons pas, par un sentiment facile à apprécier, attaque, avec violence, des réglemens qu'elle ne connaît pas, qu'elle n'a pas lus. Son titre lui commandait une circonspection délicate; elle a oublié son titre comme depuis longtemps elle a oublié sa mission.

« M. le baron Taylor a singulièrement circonscrit l'œuvre de l'association, dit-elle; il l'a réduite à une institution purement philanthropique, à une aumône organisée pour les artistes pauvres ou malades. »

Non, l'œuvre de l'association n'a point été singulièrement circonscrite par M. le baron Taylor. Les bases en sont, au contraire, larges. Mettre une œuvre à la portée de tous, de l'élève encore sur les bancs de l'école, et du maître dont la gloire n'a plus rien à désirer, si c'est la circonscrire une œuvre, la valeur des mots est donc bien changée dans le vocabulaire de cette *Revue*. On élève et l'on ne *réduit pas une chose à une institution philanthropique*. On a pu abuser de la philanthropie, attaquez les abus; le principe, non; car, rien n'est plus noble, rien n'est plus beau, ni plus grand que ce principe. Est-ce réduire une œuvre à une aumône organisée pour les artistes pauvres et malades, que d'établir un droit? car c'est un droit acquis à chacun des sociétaires. Il n'y a pas d'aumône là où tous peuvent donner ou recevoir, suivant les circonstances; il n'y a pas d'aumône quand on puise à une caisse dans laquelle on a versé quelques économies, dans une espèce de tontine où les intérêts cumulés formeront un fonds social s'augmentant chaque jour; mais il y a prévoyance pour les artistes pauvres et malades. Et quand il y aurait aumône, ne vaudrait-il pas mieux la recevoir d'un associé auquel un jour on la rendra peut-être, que d'aller colporter de magasin en magasin le fruit de ses veilles, de ses travaux, que partout on repousse, parce que vous êtes pauvre ou souffrant? Mais il n'y a pas aumône quand, chacun usant de son droit, réclame, au moment d'une calamité, un secours auquel il a contribué. Si la charité mérite le respect, *non des économistes, du moins des artistes*, pourquoi donc alors abaisser l'aumône au point d'en faire une honte?

Mais, en vérité, pour acquitter quelques honoraires de médecin, quelques factures de pharmacie, continuer cette Revue, pour faire passer quelques œufs dans des mansardes, ce n'est pas la peine de convoquer, du nord au midi, tous ceux qui aiment ou qui pratiquent l'art, de nommer un comité si nombreux, orné de vice-présidence, d'organiser une administration si complexe, qu'on annonce ne pas devoir être entièrement gratuite. — Mais, en vérité, à notre tour, il n'est pas possible de renfermer dans des bornes plus étroites une pensée plus généreuse. Ne vaut-il pas mieux payer à l'année quelques médecins, traiter avec quelques pharmaciens, pour distribuer en silence et à domicile les soins de la Faculté, que d'aller, comme cela existe malheureusement au moment où nous écrivons ces lignes, chercher dans un hôpital un abri et des secours ? Les consultations des médecins ne seront-elles pas gratuites ? Ces Messieurs n'ont-ils pas témoigné plus d'une fois de leur dévouement, de leur désintéressement aux époques de calamités publiques ? Et qui dit que l'honneur d'être attachés à une si louable association n'est pas pour eux une rémunération assez belle. Et où fera-t-on passer quelques œufs, si ce n'est pas dans les mansardes ? Dans le salon des riches peut-être. Où cette Revue a-t-elle vu que les fonctions du comité ne seraient pas gratuites ? Pourquoi donc manquer ainsi d'abord à la vérité, et même à toute espèce de probabilité ? On s'élève contre le nombreux états-majors de l'administration, au point de supposer que cet état-major recevra une allocation quelconque, quand les termes, du règlement sont expès et positifs. Cette phrase, *les fonctions du comité sont purement officieuses*, présente-t-elle donc le moindre doute ? Non, mais on n'a pas lu les règlements, mais il faut critiquer, blâmer, censurer, et on critique, on blâme, on censure.

N'est ce pas d'ailleurs, — c'est toujours la même Revue qui parle, — demander à chaque sociétaire une contribution dérisoire qu'une annuité de six francs ?

Non, ce n'est point une contribution dérisoire que cette annuité : c'est une pensée de délicatesse, une prévenance ; c'est pour que les artistes puissent tous, sans exception, apporter le denier de l'économie, et n'être pas blessés par la fixation d'une somme plus forte qui ne leur permettrait pas de suivre l'impulsion de leur sentiment. Dérisoire ! une combinaison qui donne à l'élève une plus haute idée de sa valeur future, car elle l'assimile au vétéran de l'art ; elle lui apprend à se respecter en marchant de pair avec ses maîtres là où il n'a pas besoin encore de talent, mais d'un cœur accessible aux douces impressions de la charité.

On pourra parvenir à obtenir la signature de deux mille souscripteurs, — la Revue dont il s'agit veut bien du moins le supposer ; — mais quelle assistance, demande-t-elle, offrira-t-on aux artistes avec un revenu si minime et encore singulièrement réduit par les bureaux de comptabilité ? Que sera donc l'association ? une goutte d'eau pour arroser une plaine. »

D'abord les bureaux de comptabilité, il faut bien qu'on le sache, seront gratuits. Il sera bien nécessaire de fixer quel-

ques allocations ; mais, grâce à la Banque, qui ne demandera sans doute pas mieux que d'encaisser gratuitement les mandats, grâce au zèle, au dévouement des commissaires, qui ne négligeront rien pour diminuer jusqu'aux moindres frais de ce pacte de bienfaisance, le budget des dépenses ne sera pas chargé d'une forte somme. Quant au chiffre de deux mille, auquel on concède que le nombre des souscripteurs arrivera, une somme annuelle de douze mille francs est déjà quelque chose. Avec douze mille francs, on tarit bien des larmes ! on soulage bien des maux ! Mais ce chiffre, taxé arbitrairement, ne s'arrêtera pas là, et lorsqu'en moins de quatre ans, les artistes dramatiques sont parvenus à se faire un fonds social de plus de cinquante-trois mille francs, il est à présumer que les peintres, statuaires et architectes ne resteront pas en arrière de leurs devanciers. Une goutte d'eau dans la plaine est une goutte d'eau perdue ; mais quand elle tombe seule d'abord, puis que d'autres lui succèdent sans interruption, la goutte d'eau forme le ruisseau, le ruisseau s'agrandit de toutes celles qu'il a rencontrées sur son passage, et ce qui, à son origine, excitait le dédain, porte partout l'abondance et la fécondité.

Nous ne suivrons pas cette *Revue* dans les développements de ses théories sur l'aumône : c'est un mot qu'elle affectionne, qu'elle applique mal à propos dans cette question. Si on adoptait un système comme le sien, tout serait aumône dans la vie, tout, jusqu'à la pension du soldat, de l'employé. Comment l'acquiescent-ils ? Est-ce seulement, l'un parce qu'il a versé son sang pour la patrie, l'autre parce qu'il a consacré ses jours au service de l'État ? non, mais parce que, sur leur solde, sur leur traitement, on a exercé une retenue. La contribution sociale n'est donc qu'une espèce de retenue : chez les uns elle est forcée, chez l'autre elle est volontaire.

Les artistes aspirent à la réputation, leur œuvre est intellectuelle et morale. — C'est là un paradoxe fort beau en théorie, mais que la pratique dément chaque jour. Les artistes sont comme les littérateurs, la contagion les gagne, et les uns comme les autres, ils sacrifient trop à l'idole du jour, à l'intérêt.

On attaque l'association, non-seulement dans sa forme, mais encore dans son but. On l'attaque d'une manière injuste et partielle ; on l'attaque parce que l'association porte ses fruits. Les souscripteurs arrivent, des versements sont chaque jour effectués, déjà le comité a fait l'achat de rentes sur l'état, tout présage un succès immense, et c'est justement ce qui a fait naître l'envie.

L'attaque est injuste, elle est partielle ; injuste, parce qu'avant d'attaquer il faut connaître ce qu'on attaque ; partielle, parce qu'elle dénature complètement les faits.

Il y a partialité à nier ce qui est ; il y a injustice à vouloir prouver ce qui n'est pas. Dicté par un esprit hostile à l'association, rempli d'un dénigrement amer, l'article, dont il s'agit, est empreint d'une malveillance inexplicable. Nous l'aurions laissé tomber dans l'oubli le plus profond, si la vérité avait été du moins respectée.

Ce qu'il y a de plus bizarre dans cet acte inopportun,

inconcevable, c'est le blâme qu'on déverse, à pleines mains, d'abord sur l'association, sur son but, sur sa forme, puis sur le fondateur M. Taylor. Que dans des circonstances où la critique est appelée à remplir son devoir austère, elle élève la voix, on le comprend ; mais que, dans celle-ci, elle enveloppe, dans un anathème commun, le but, la forme et le créateur de l'association, cela ne peut s'expliquer. Le but, du moins, aurait dû trouver grâce aux yeux d'une censure quelque peu raisonnable, mais point. Le fondateur, non plus. Avec des principes pareils, il n'y a pas de société possible, et la discussion prouve combien on est étranger aux premières règles de l'association. Vouloir qu'une masse de deux ou trois mille souscripteurs viennent rédiger les statuts, les discuter, en vérité, ce serait pire que la tour de Babel. Quand vingt personnes ont toutes les peines du monde à s'entendre, comment accorder ensemble quelques milliers de personnes ? Ce sont là de ces rêves qui rendent le bien inexécutable.

L'association a été longtemps méditée par M. le baron Taylor. Avant de la proposer aux peintres, statuaires et architectes, il a voulu que l'expérience d'une société analogue éclairât sa religion. Fort de cette expérience, il a réuni alors, autour de lui, quelques hommes d'élite, il leur a communiqué son projet, et ces hommes, après avoir longtemps examiné, discuté ce projet, l'ont adopté, ont fondé la Société et nommé pour leur président à vie M. le baron Taylor. Cette nomination n'était pas une condescendance, mais un devoir. Puis ensuite ils ont fait un appel aux artistes. « Adhérez, si ces statuts vous conviennent, ont-ils dit ; retirez-vous, s'ils ne vous conviennent pas. » Qui donc a-t-on forcé jusque-là ? Tous ne sont-ils pas venus de leur propre mouvement ? Tous ne viendront-ils pas un peu plus tôt, un peu plus tard ?

Certes, ce n'était pas ici que nous nous attendions à voir attaquer M. Taylor. On ne nous accusera pas de partialité en sa faveur ; nous avons été sévères envers lui, quand il l'a fallu, nous le serons encore quand il le faudra ; mais nous ne pouvons voir, de sang froid, se décliner une agression si violente, sans en relever l'inopportunité et l'injustice. Il est impossible d'agir avec plus de loyauté que lui, de montrer plus de zèle, de dévouement, d'abnégation. Une attaque de cette nature retombe heureusement sur ses auteurs, et il restera à M. le baron Taylor l'estime de ceux qui l'ont suivi dans toutes les premières phases de cette association, et la conscience d'avoir voulu faire et d'avoir fait quelque bien.

L'ART EN PROVINCE

§ I.

Compiègne. — M. Vivienel. — Le Musée. — L'hospice des indigents malades. — L'École de dessin. — L'Église Saint-Jacques. — Le Cimetière. — Nouveaux projets d'embellissements.

L'attention publique est, dans ce moment, vivement occupée, à Compiègne, d'un projet d'embellissement qui changerait la physiognomie de cette ville. Un de ces hommes mal-

heureusement trop rares, un architecte de talent, l'entrepreneur général de l'Hôtel-de-Ville de Paris, M. Vivienel, puisqu'il faut le nommer, a tout récemment envoyé à M. le maire de Compiègne un plan des plus magnifiques, pour utiliser la cour Saint-Corneille. Un projet, quelque beau qu'il puisse être, n'est rien en lui-même, et le premier individu peut, à son gré, détruire, bouleverser et réédifier sur le papier tous les édifices, tous les monuments rêvés par son imagination ; mais, entre la création et l'exécution d'un projet, il y a tant de difficultés, qu'il n'est pas donné à tout le monde de présenter un travail avec quelque espérance de succès. M. Vivienel est dans une exception qui lui permet de se faire entendre. Il a déjà tant fait pour Compiègne qu'une parole, sortie de sa bouche, a une influence immense sur l'esprit de ses compatriotes. Quelques mots sur lui prouveront facilement cette assertion.

Chargé à Paris des travaux les plus importants, parmi lesquels il suffit de désigner ceux de l'Hôtel-de-Ville et de l'École-Normale, M. Vivienel, par sa prodigieuse activité, fait face à tout et trouve encore le moyen de consacrer quelques instants aux Beaux-Arts qu'il aime de passion. Il y a trente ans, entraîné par son goût dominant, il avait commencé une collection d'objets d'antiquité et du moyen âge, de statues, de bustes, de bas-reliefs, de tableaux, de bronze, de médailles, qui chaque année s'était augmentée de recherches patientes, laborieuses, et du fruit de nombreuses économies. Ses travaux et sa collection, il ne vivait que pour eux. Aussi, prenaient-ils, chaque jour, un accroissement considérable. Un beau jour qu'il contemplant avec amour ses belles verroteries, ses médailles précieuses, toutes ces curiosités disputées et arrachées par lui à la destruction, il songeait que, après sa mort, toute cette collection réunie, avec tant de peine, avec tant de sollicitude, disparaîtrait pour devenir la proie des commissaires priseurs ou des brocanteurs. Tout à coup il se rappelle Compiègne où il avait passé son enfance, fait ses premières armes dans la carrière des arts. Compiègne aura son musée. Oui, mais il l'aimait tant ! Il fallait s'en séparer, et cette séparation, c'était lui arracher la moitié de sa vie. Une lutte s'établit donc dans son cœur, cette lutte fut terrible, mais enfin l'amour de la contrée qui l'avait vu naître l'emporta ; il offrit sa collection, son offre fut acceptée avec une vive reconnaissance, et le sacrifice consommé. La collection a été transportée de Paris à l'Hôtel-de-Ville de Compiègne, et arrangée provisoirement dans les salles de la Mairie. Depuis cette époque, M. Vivienel n'a pas cessé un instant de veiller sur sa création. Pas de mois, pas de semaine même, ne s'écoulet sans que quelque nouveau don ajoute aux dons anciens. Des plâtres, et tout récemment deux caisses de bas-reliefs moulés sur l'antique, ont été successivement envoyés ; ils ne le redent en rien à ceux du Louvre. Cette modeste collection est devenue un musée dont Compiègne s'enorgueillit à plus d'un titre.

Pendant que M. Vivienel enrichissait ainsi l'Hôtel-de-Ville, d'autres soins le préoccupaient. Ces dons, on pouvait les attribuer à l'ostentation et lui reprocher de sacrifier les choses

utiles à ce que tant de gens regardent comme des superfluités. Une dotation de soixante lits dans l'hospice des indigents malades suivit immédiatement la fondation du musée, et lorsque quelques amis, s'élevant contre cette générosité, le blâmaient d'absorber ainsi ses économies au préjudice de son avenir, « Ne me restera-t-il pas toujours un des lits de l'hospice ? » répondit-il.

La grande salle de l'hospice a été élevée par M. Vivienel et à ses frais. L'école de dessin a été créée par ses soins ; elle est sous son patronage. Quatre-vingts élèves en suivent les cours. Les modèles, les prix sont fournis par lui ; c'est lui qui paie la pension des élèves jugés dignes d'être envoyés à Paris ou à Rome. L'église Saint-Jacques possède un Christ et un Chemin de croix dus à sa générosité ; enfin les principales tombes du champ de repos ont été décorées et ornées grâce à son concours. Ce n'est là qu'une note très-succincte de dons, de travaux utiles. Un autre jour, ils occuperont notre attention, comme ils le réclament ; on ne saurait assez faire connaître de si honorables antécédents.

Mais nous nous sommes écartés de notre route, revenons au projet de M. Vivienel. Il existe à Compiègne un vaste emplacement connu sous le nom de Cour Saint-Corneille ; c'est là que M. Vivienel veut construire un édifice spécialement consacré au musée, car le musée, logé provisoirement dans les salles de l'Hôtel-de-Ville, ne peut plus, aujourd'hui qu'il a pris une importance digne de son nom, rester ainsi confondu avec les bureaux de la Mairie. Les besoins journaliers du service ne permettent pas de laisser à chaque instant un libre accès aux amateurs, aux curieux et aux voyageurs qui viennent pour voir, examiner ou étudier tous ces objets, pieuse récolte d'un ami passionné des arts. M. le maire et les conseillers municipaux ont compris ce grave inconvénient ainsi que M. Vivienel. Cet artiste, car il est artiste avant tout, s'est donc mis à l'œuvre. Son plan est simple. Sur l'emplacement en question, on élèverait le Tribunal de commerce, auquel se rattachera d'un côté le Musée, et de l'autre l'École de dessin. Peut-être cette pensée de placer ainsi les arts et le commerce sous le même toit servira-t-elle à la propagation du goût des arts dans une classe honorable de la société, mais sans cesse préoccupée des intérêts matériels. Peut-être, en quittant ses consuls, viendra-t-elle se délasser d'une discussion soulevée à propos d'une halle de coton ou d'une caisse de pruneaux, au milieu du Musée et apprivoiser son regard mercantile par la vue de tous ces chefs-d'œuvre d'époques si loin de nous. Toujours est-il que dans ce rapprochement, il y a l'espérance d'un esprit de propagande artistique.

La réunion du Tribunal de commerce, du Musée et de l'École de dessin formerait donc un monument complet, un embellissement nouveau. Une large rue serait percée, et par l'alignement des terrains on subviendrait aux dépenses nécessitées par le projet. Ainsi d'un emplacement inutile on en ferait l'ornement, la décoration de la ville, et cela sans bourse délier ; bien plus, par une autre combinaison se rattachant au plan d'ensemble, il y aurait possibilité de doter l'Hôtel-de-Ville d'une place régulière. Dans l'état actuel, l'espace tortueux et

biscornu qui longe la façade de cet édifice ne peut pas s'appeler une place, et cependant l'Hôtel-de-Ville de Compiègne est un monument historique assez curieux, assez bien conservé, pour en faire ressortir l'architecture au moyen d'un large développement. En étudiant le plan de M. Vivienel, on voit qu'il a prévu toutes les difficultés. D'une part, il régularise la place dans l'axe du monument ; d'une autre, il garde une portion de la cour tenant à l'emberge de *Griffon*, pour perdre un biais désagréable. Enfin il conserve ainsi à la commune une propriété qu'il serait déplorable d'aliéner aujourd'hui pour la racheter un jour, quand on ne pourra plus reculer devant la nécessité de cette place, alors que des propriétés bâties en seront venues décupler la valeur.

Le projet de M. Vivienel présente sans doute des difficultés, mais il remplit toutes les conditions de convenance et d'embellissement pour une cité que sa situation topographique appelle, en raison du système des chemins de fer qui prévaudra dans toute la France, à un avenir brillant et prospère. Compiègne aura donc une obligation nouvelle à un homme qui croira n'avoir rien fait tant qu'il lui restera quelque chose encore à faire pour elle.

§ 2.

Valenciennes. — M. Abel de Pujol. — Commande. — Décision du Conseil académique de peinture. — Reflexions.

— M. Abel de Pujol est un enfant du Nord. La ville de Valenciennes le réclame comme une de ses gloires. M. le ministre de l'Intérieur a pensé qu'un tableau exécuté par cet artiste et destiné à cette ville ne pourrait qu'être agréé à l'un et à l'autre. Lorsque M. le comte Duchâtel n'écoute que ses inspirations, elles sont toujours heureuses, mais malheureusement ses préoccupations politiques le forcent souvent à suivre d'autres errements que les siens, et, de là, quelquefois des maux, des injustices, des oublis dont on l'accuse. Il a commandé à M. Abel de Pujol un sujet allégorique qui doit représenter *la ville de Valenciennes protégeant les Beaux-Arts*, sujet d'autant mieux choisi que cette épigraphe n'est nullement une épigramme.

Avant de commencer son tableau, d'une assez grande dimension, M. Abel de Pujol a désiré connaître le lieu où son œuvre serait placée, afin de combiner ses effets de lumière d'une manière plus heureuse. Le conseil d'administration de l'Académie de peinture a été appelé à faire cette désignation, et comme le Musée de Valenciennes n'est pas taillé de manière à recevoir de grandes toiles, puisqu'il n'a possédé jusqu'ici qu'une foule de tableaux de chevalet, le conseil académique a décidé que la grande salle du Conseil municipal recevrait le tableau allégorique en question.

Nous respectons les motifs qui ont dicté cette décision ; mais, tout en les respectant, on nous permettra de les combattre. Une œuvre d'art, et une œuvre capitale, ne doit pas recevoir d'autre destination que le Musée, quand il en existe un. Il faut que les jeunes artistes puissent étudier ces œuvres, il faut qu'elles soient à leur portée, dans un local spé-

cial, entièrement distinct des bureaux d'une administration. Dans une ville comme Paris, où les différents musées offrent des ressources variées, continuelles et multipliées pour l'étude, non seulement il n'y a pas d'inconvénients, mais il y a nécessité à décorer de peintures et de statues les salles des monuments, des palais et des édifices publics. Dans une ville de province, quelque riche qu'elle soit en objets d'art, leur nombre en est toujours restreint, il en doit être autrement. Agglomérer et non disséminer est une mesure de sage prévoyance. Ici le Musée, avec tous les tableaux, toutes les statues, propriété de la ville; là, le jardin botanique, le cabinet de physique, d'histoire naturelle, plus loin la bibliothèque. Chaque chose ayant sa destination, l'étranger ne court pas le risque de quitter la ville sans avoir tout vu, et les jeunes gens studieux ne sont pas obligés de s'arracher à leurs travaux pour céder la place à une assemblée délibérante. Le Conseil municipal de Valenciennes, malgré le désir qu'il peut avoir de posséder dans la salle de ses séances une œuvre de M. Abel de Pujol, comprendra la justesse de ces observations et reviendra sans doute sur la décision du Conseil académique.

ALBUM.

La petite planche de la *Vue de la Bidassoa* et M. Lefman. — L'Arabe pleurant son coursier.

La *Vue de la Bidassoa* qui accompagnait la première livraison de ce volume nous a attiré beaucoup d'éloges. Ces éloges, auxquels nous n'avons droit que pour une bien faible part, celle de la publication, doivent revenir, presque en totalité, à l'artiste, auteur de cette jolie petite planche. Il les mérite d'autant plus qu'il est tout jeune et que ses études n'ont pas été tournées vers cette partie de l'art.

Ferdinand Lefman, né à Paris le 25 décembre 1827, est entré à 14 ans chez M. Guesnu pour apprendre la gravure en bijou. Depuis cette époque, il s'est livré sans relâche aux travaux de sa profession. Seulement comme il lui restait quelques moments de loisir, au lieu d'imiter l'exemple des enfants de son âge, il a utilisé ses heures de repos en suivant le cours gratuit de dessin dirigé par M. Caillouette. Il y a environ deux ans que pour la première fois il a cherché à tenir un crayon. Ses dispositions, et surtout son goût prononcé pour les arts, lui ont fait faire de rapides progrès. Peu content de ses succès d'atelier, en rentrant chez lui il prenait sur son sommeil pour tenter des essais à l'eau forte. Ces essais ont réussi; la *Vue de la Bidassoa* atteste ce qu'il peut faire, puisque cette planche, pleine d'expression, d'une bonne couleur et d'une entente fort adroite, est, en quelque sorte, sa première œuvre. Nous devons rendre justice à M. Lefman. Nous le faisons avec plaisir, persuadés que ces quelques lignes ne trouveront que des approbateurs.

— *L'Arabe pleurant son coursier* est une pensée de M. Elmerich, traduite par M. Monnin avec talent, avec bon-

heur. La légèreté, la finesse de la touche, la où il faut qu'elle soit fine et légère, font ressortir la vigueur des parties plus accentuées. L'action est simple. Un Arabe traverse le désert. La soif, la fatigue, la chaleur ont accablé son coursier. Le noble animal tombe épuisé; il meurt sur les bords de la source qui allait lui sauver la vie; ses forces l'ont trahi. L'Arabe s'est assis; il pleure son fidèle compagnon. Le voilà seul maintenant. Comment sortira-t-il de cette immensité de sables qui l'entourent comme un océan sans fin?

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

§ 1.

La Direction des Beaux-Arts de la Ville, — Sainte-Élisabeth. — Commande à MM. G. Bohm, Bezard, Jourdy et Roger. — La salle du Conseil d'Etat. — MM. Jourdy, Signol, H. Flaudrin et Gigoux.

On sait avec quelle sollicitude la Direction des Beaux-Arts de la Ville veille aux intérêts administratifs, et en même temps aux intérêts artistiques confiés à sa surveillance. M. le comte de Rambuteau, de son côté, ne néglige aucun moyen de reprendre la splendeur sur la cité. Une question avait été agitée, celle de savoir si, dans les embellissements d'une église, la fabrique ne devait pas contribuer à une partie des frais, lorsque ses ressources financières le permettraient. Réponse affirmativement par quelques-uns de MM. les Curés, qui ont compris que la décoration du temple ne pouvait qu'élever l'âme vers la Divinité, elle ouvre une voie plus large. Cette solution obtenue, la préfecture de la Seine s'est immédiatement occupée de Sainte-Élisabeth.

Dans les bas-côtés, à droite de la nef, les quatre chapelles des Fonts baptismaux, du Calvaire, de sainte Geneviève et de la Pénitence possèdent des peintures murales de MM. Pérignon, Bezard et Roger. Dans les bas-côtés, à gauche, il n'y a que des tableaux, parmi lesquels on remarque celui du maître-autel de la chapelle de Sainte-Élisabeth, par M. Blondel, et la Vie active et la Vie contemplative, par M. Serrur. Derrière le maître-autel, il y a un long espace circulaire, séparé par la chapelle de la Vierge. Quelques tristes stations d'un Chemin de la croix, fabriqué par le secours de quelque mauvais procédé mécanique ou de quelque machine à vapeur, interrompent seules la nudité désagréable des parois de l'hémicycle. Ces stations vont disparaître et la nudité n'existera plus. Quatre artistes ont été chargés par M. le comte de Rambuteau de couvrir ces pans de murailles de peintures, et de continuer ainsi la décoration de l'église. Ces artistes sont MM. Bezard, G. Bohm, Jourdy et Roger. Ce choix ne peut qu'être approuvé. Il dénote une intelligence qu'on ne saurait trop faire valoir.

Chacun d'eux a des qualités réelles à des degrés plus ou moins éminents. Chacun a sa manière de voir, de sentir, d'exprimer sa pensée; mais cependant il y a assez d'analogie entre leur talent, pour croire qu'avec un peu d'entente, ces Mes-

sieurs arriveront à une unité bien desirable en pareille circonstance. Il faut, et cette espérance ne sera pas déçue, que les uns et les autres, après avoir médité leur œuvre en silence, ils se communiquent leurs travaux pour arriver à un ensemble complet. Le côté gauche sera partagé en deux parties : dans la première, on représentera les *Sept sacrements*; dans la seconde, pres de la chapelle de la Vierge, les *Sept œuvres de miséricorde*; du côté droit, la partie rapprochée de la Bibliothèque contiendra *Jesus dans les limbes*, et la seconde les *Sept beatitudes*.

À l'œuvre donc, Messieurs, voilà des sujets qui promettent. Montrez-vous tous les quatre dignes du choix qu'on a fait de vous, et que ces travaux soient des titres nouveaux à de futures commandes. De l'harmonie surtout! que la Direction des Beaux-Arts de la ville n'ait qu'à s'applaudir de sa confiance. Que nous puissions vous louer comme nous la louons d'avoir évité l'anomalie étrange qui surgira dans la décoration de la salle du Conseil d'État, où l'un de vous, M. Jourdy, se trouve en présence de M. Signol, bien! mais où M. Hippolyte Flandrin est en présence de qui? de M. Gigoax. Cela sera d'autant plus curieux que M. Gigoax concentre en lui-même l'enfantement de son œuvre. Personne ne peut la voir; mais, pour nous, il n'est pas de secret. Ainsi, quoique la grandeur des personnages lui ait été indiquée, il n'a pas cru devoir se conformer aux instructions ministérielles; sans doute pour faire, non pas de la grande peinture, mais de la peinture us grande que celle de ses camarades.

§ 2.

Vente après décès de M. Boilly père. — Cours de M. Lebas à l'École des Beaux-Arts — M. Pils. — Statues de S. A. R. le duc d'Orléans et de Fourier.

L'autre jour nous annonçons la mort de Jules-Léopold Boilly père, aujourd'hui c'est la dispersion de son cabinet dont il nous faut parler. Le 31 de ce mois à midi, rue Saint-Benoît, n° 8, on vendra les derniers tableaux qu'il avait toujours conservés avec lui, les dessins où son crayon facile avait saisi avec tant de naturel et de vérité les ridicules et les travers de son temps, et quelques toiles de maîtres qu'il affectionnait. Dans le nombre des tableaux de Boilly père se trouve son chef-d'œuvre, *l'Intérieur de la cour des messageries royales*. Quoiqu'à plusieurs reprises il ait été fait à cet artiste des offres brillantes, jamais il n'avait voulu s'en séparer. Le Musée du Luxembourg ne possède rien de Boilly père, ce serait pour le Musée royal une excellente occasion d'acquérir une bonne page qui manquera nécessairement à l'histoire de l'art, si quelque amateur plus heureux couvre les enchères. Il existe dans les Musées des lacunes qu'il faut absolument combler, soit en ayant recours aux Chambres, soit par quelque autre moyen; malgré toute la bonne volonté de la Direction des Musées, il y a de ces empêchements dirimants auxquels on ne peut parer que par une mesure décisive et fortement combinée.

— M. Lebas, membre de l'Institut, a commencé à l'école des Beaux-Arts son cours d'architecture. Ses premières le-

çons ont été écoutées avec une attention, un silence religieux. Il a retracé l'histoire des travaux de 1844. Dans son analyse, qui n'offre ordinairement que de la sécheresse, il a su intéresser, captiver son auditoire. Parmi les personnes qui assistaient aux séances, on a remarqué plusieurs collègues de M. Lebas et des membres de l'Institut, assis sur les bancs de l'école. Ils n'ont pas été des moins attentifs.

— Un jeune artiste, M. Pils, arrive l'an passé de Rome, est, dans ce moment, sérieusement malade.

— L'une des statues de S. A. R. le duc d'Orléans, fondues par M. Soyez, est entièrement terminée et passée au bronze antique. Sous peu de jours elle sera amenée dans la cour du Louvre, où elle restera exposée aux regards du public. On sait que M. Marochetti passe pour en être l'auteur.

— La statue de Fourier a réussi à la fonte au gré de M. Fayot, son auteur, et de M. Soyez, son fondeur. Lorsque nous avons parlé des travaux préparatoires de cette œuvre, le nom du statuaire nous étant échappé, nous l'avons laissé en blanc; nous rendons aujourd'hui à César ce qui appartient à César.

P O È S I E.

A M^{me} A...

L'amour est un bonheur souvent mêlé d'orages;
Mais l'amitié, fille du ciel,
Dans sa constante paix ne craint point de naufrages,
Son calice n'a pas de fiel.

L'amour s'use ou s'altère au souffle d'une année,
Le temps l'emporte dans son cours;
Mais la sainte amitié, de la vieillesse ornée,
Finit quand finissent nos jours.

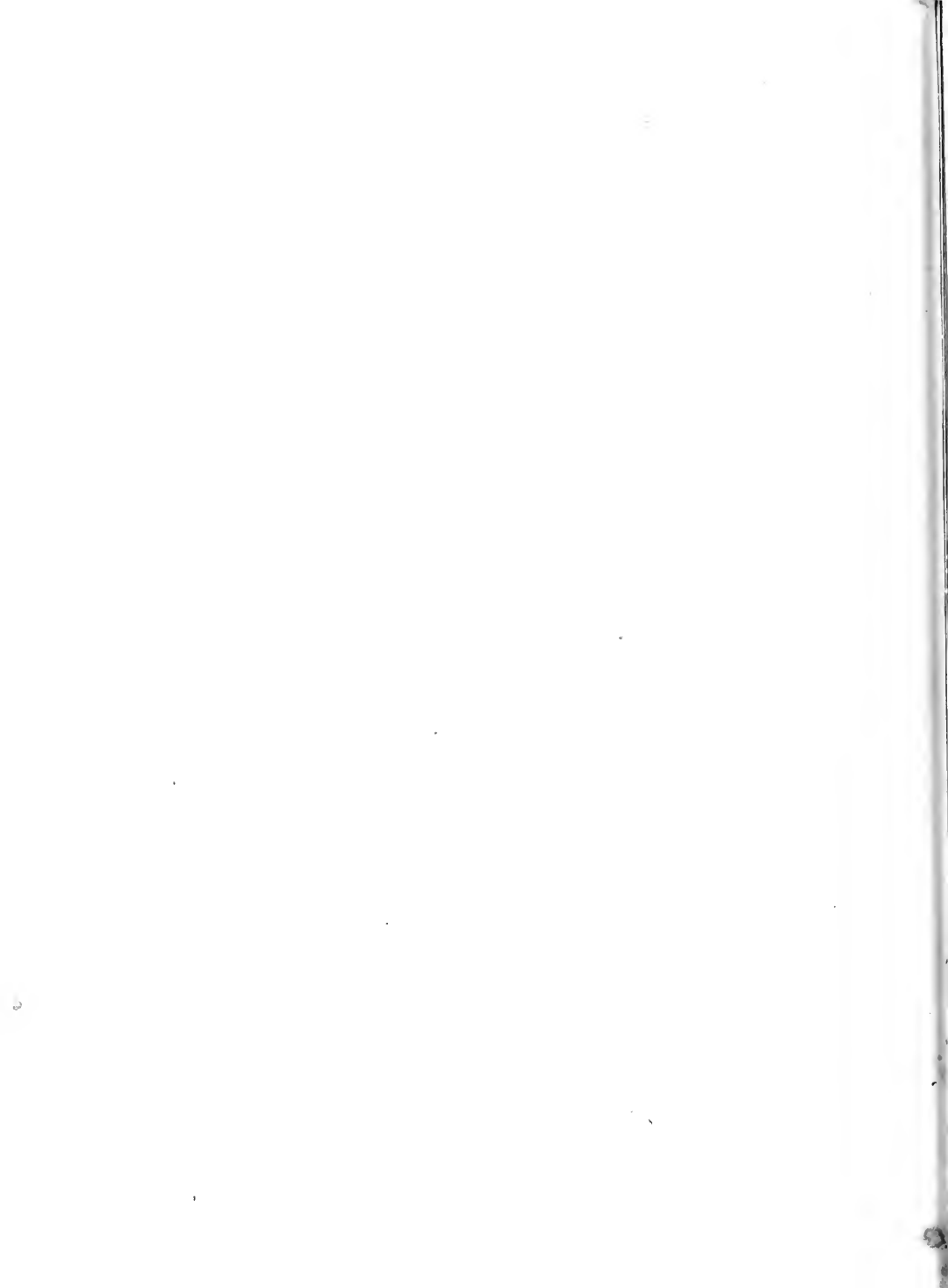
Soupçonner et crédule, inquiet et parjure,
Un caprice détruit l'amour;
Mais nous sommes amis, notre constance est sûre :
Nous devons nous aimer toujours.

A M^{me} D...

Quand je revois les lieux où deux ans avec vous,
J'ai connu de l'amour le charme le plus doux,
Les heures d'abandon, en simple causerie,
Ou du silence à deux la molle rêverie;
Sur le balcon de pierre où j'aimais à m'asseoir,
La brise respirée ensemble chaque soir;
Quand je revois ces lieux où j'étais le seul maître,
Où moi seul, à toute heure, avais droit de paraître,
Que je songe à celui que demain j'y verrai...
Que voulez-vous? je sens en mon cœur déchiré
S'élever une voix que ma raison recuse,
Mais qui, plus forte qu'elle, en pleurant vous accuse.

A.-H. DELAUNAY, rédacteur en chef.









EXPOSITION DE LA SOCIÉTÉ

DES AMIS DES ARTS DE PARIS

Lorsque, après avoir franchi les degrés du grand escalier du Louvre, où deux affiches placardées de distance en distance indiquent le chemin conduisant à la salle d'exposition de la Société des Amis des Arts de Paris, on entre dans cette salle, l'attention est d'abord absorbée par des planches en cuivre suspendues comme des trophées entre les trumeaux des trois grandes croisées. Naturellement on dirige ses premiers pas avec un empressement bien légitime vers ces preuves du travail patient du graveur. Curieux d'apprécier de plus près ces sillons du burin, tracés dans des sens divers et s'unissant ensuite pour former un ensemble quelquefois si remarquable, on veut se rendre compte des efforts inouis qui ont amené successivement la gravure à ce point d'élévation ou l'ont placée les Edelinck, les Nanteuil, les Richomme, les Desnoyers, les Dien, les Gelée, les Henriquel-Dupont et tant d'autres; mais lorsque les yeux se fixent sur ces plaques d'un poli éblouissant et qu'ils aperçoivent les marques d'un vandalisme sans nom, le cœur se serre, le sang bouillonne; une foule de sentiments divers, le regret, la honte, le mécontentement, la colère même, vous agitent tour à tour, et l'on se demande si les affiches trompeuses ne vous ont pas mené dans l'autre de quelque Société des ennemis des arts.

Par un calcul d'un égoïsme inexplicable à notre époque, par une barbarie digne des temps du Bas-Empire, quand le tirage d'un certain nombre d'épreuves jugées nécessaires pour les besoins de la Société a été effectué, on brise la planche, c'est-à-dire qu'au moyen d'un instrument tranchant on couvre cette planche d'entailles profondes, de manière à rendre impossible le tirage d'une seule épreuve nouvelle. Puis, tout glorieux de cette dévastation, on étale en public les marques d'une infamie qu'on devrait avoir le courage d'ensevelir sous le mystère le plus profond, quand a eu assez peu de pudeur pour la commettre. A plusieurs reprises on s'est élevé contre ces actes inqualifiables; mais, si l'on est en droit de le faire, c'est à l'égard d'une Société qui s'intitule Société des Amis des Arts. Il est même inconcevable que le ministère laisse exister ainsi une association où l'un des statuts consacre une pareille brutalité. Que la Société, pour donner plus de prix à ses épreuves, cherche, pendant un certain temps, à limiter le tirage de ses planches, on ne saurait l'en blâmer;

mais que, pour arriver à ce but, elle massacre et détruisse des œuvres d'art, quand elle pourrait, en déposant les cuivres intacts au bureau de la calligraphie au Louvre, obtenir ce résultat, voilà ce qu'on ne comprend pas et qu'on ne saurait assez flétrir.

Ces réflexions sont tristes; mais, malgré l'impression douloureuse produite par un pareil spectacle, il ne faut cependant pas frapper d'un anathème général la Société des Amis des Arts. Bien déchue de sa splendeur passée, elle entretient encore un certain culte pour le feu sacré. C'est aujourd'hui à peu près tout ce qu'elle peut faire avec des ressources pécuniaires qui, chaque année, malheureusement, vont toujours en diminuant. Peut-être désirerait-on lui voir suivre une tendance plus élevée, mais du moins on ne saurait lui refuser une habileté réelle à choisir les sujets destinés à son exposition.

Les tableaux, peu nombreux, se distinguent presque tous par un mérite particulier. Placés dans un jour favorable, ne se nuisant nullement les uns aux autres, ils offrent un coup d'œil des plus satisfaisants. C'est une des plus jolies collections qu'on pourrait désirer posséder. De jeunes artistes, déjà populaires à bon droit, puis deux ou trois noms aimés, forment le personnel des contribuables.

A côté du *Giorgone Barbarelli, faisant le portrait de Gaston de Foix, duc de Nemours*, par M. Henri Baron, page délicieuse où le laisser-aller des grands seigneurs de l'époque est saisi avec une verve et un naturel des mieux compris, où la couleur, quoiqu'un peu chatoyante, est bonne malgré quelques taches légères, se trouve la *Rue Hourbaryck, au Caire*, par M. Henri Chacaton, un peu dans la manière de M. Decamps, mais cependant empreint d'une certaine originalité.

Plus loin, les *Vaches au pâturage*, par mademoiselle Ponheur, en face, des *Vaches dans une prairie, près de Gonesse*, par M. Joseph Paris; opposition qui ne nuit ni à la jeune personne, dont la touche hardie et les études consciencieuses denotent un talent consommé, ni à l'artiste fait dont la vie laborieuse s'épuise en efforts toujours heureux, si l'on considère l'œuvre en elle-même, mais que la modestie, que la timidité même, paralysent dans ce qu'on appelle le talent de se faire valoir.

Ici, c'est la jolie *Ferme de Bouqueval*, par M. Adrien Colette. La gentille fermière n'a pas oublié l'heure ou les hôtes de sa basse-cour reçoivent leur grain quotidien. D'une main attentive, elle jette à gauche, à droite, la provision du matin. A sa voix, ils sont tous accourus : le coq à la tête haute, fière ; la poule avec sa glougloumentie insatiable, le poussin à l'allure tout à la fois errative et aventureuse ; le pigeon lui-même s'est mêlé dans la foule ; ils becquettent, coquetent, s'agitent ; c'est la vie de la ferme, une nature animée qui charme et qui plaît.

Là, M. Henri Delattre montre, dans *L'Intérieur d'une écurie*, deux chevaux d'un attelage campagnard, aux formes robustes. La lumière y joue un rôle important. En pénétrant par une longue porte qu'elle éclaire à merveille, elle va faire ressortir la croupe arrondie d'un cheval bai qui consomme tranquillement le fourrage du râtelier, et un cheval gris qui se dirige vers la cour. M. Delattre est un artiste à signaler à l'attention des véritables amateurs.

M. Hippolyte Garnery dans sa *Vue de l'Hotel-de-Ville de Compiègne* est toujours un homme de talent. M. Berthelin dans sa *Vue de l'Hotel de Sens, à Paris*, cherche à se placer sur la même ligne que M. Garnery. Cette dernière vue n'est qu'une aquarelle.

La *Proposition*, par M. Charles Fortin, est une scène d'intérieur d'une naïvete charmante. La jeune paysanne qui écoute en souriant malicieusement la déclaration de son fiancé, la croix d'or qu'il a été acheter à Quimper, le pittoresque des costumes, la vérité des détails, ce panier rempli de pommes de terre qu'on est tenté d'enlever, ces vases, ces ustensiles, rappellent les fous maîtres flamands. A la bonne heure, au moins ! on aime ces petits tableaux ; tout cela vous parle, vous attache, et si ce n'était la jeune fille qui, pendant que sa sœur est tout yeux, tout oreille à son beau futur, attise le feu, il n'y aurait rien à y reprendre.

La *Vue de Vicoli, près de Rome*, par M. Paul Flandrin, est une toile qu'on ne se lasse jamais d'admirer. Plus on la regarde, plus on y trouve de perfection. C'est d'une étude patiente, laborieuse, vraie. Rien de négligé, d'abandonné au hasard. Un beau site, de belles lignes, de l'harmonie, de la simplicité, du pitto. esq. e, de la finesse, et avec tout cela un caractère sévère qui donne à tout ce que fait M. Paul Flandrin le cachet de maître. Resserrée dans un cadre étroit, cette Vue grandit de toute la puissance d'un talent des plus remarquables de l'époque.

M. Leon Fleury, lui, c'est un tout autre genre. Plus brillant plus éclatant que M. Paul Flandrin, il séduit davantage les amateurs. Il a des qual. tés inhérentes à sa manière, mais aussi les défauts qui en découlent. Il cherche moins la poésie du style grave que celle de l'idylle. Sa *Vue du village de Erneuise, près de Rouen*, est un bouquet champêtre dont le parfum agréable a bien aussi son mérite.

Quelques autres paysages viennent ensuite. La *Vue prise près de Chamouai*, et la *Vue prise dans les Alpes, effet de clair de lune*, par M. Hugard ; la *Vue prise près de Er-saills*, par M. G. Prieur ; le *Paysage composé* de M. Fran- cisque Schaeffer ; la *Vue prise à Fontenay* (Aisne), par

M. Malbathier, et la *Côte de Salerne*, par M. Charles Remond. La société affectionne la manière de M. Hugard, car tous les ans il y a deux ou trois toiles de cet artiste. Sa *Vue des Alpes* par un effet de clair de lune est supérieure à la *Vue prise près de Chamouai* : les empâtements, les tons un peu crus, un peu secs, et un faire heurté rendent l'aspect de cette dernière toile lourd et monotone, tandis que l'autre impressionne, émeut. La *Côte de Salerne*, par M. Remond, est un petit décor délicieux, d'un éclat séduisant, mais où tout est sacrifié à l'effet. M. Remond a voulu éblouir sans se rendre compte si la blancheur lumineuse de son palais pouvait s'harmonier avec la clarté de son ciel et de son lointain. M. Remond a une grande habileté, mais il en abuse. Ce n'est plus cet homme qui apportait tant de soins, tant d'études dans tous ses travaux : il va, il va un train de poste, peu lui importe. Ce qui s'est passé à la vente publique de ses ouvrages devrait pourtant lui ouvrir les yeux. Ses études ont été très-bien payées, ses tableaux très-peu. C'est que ses études étaient consciencieuses, et ses tableaux pas assez.

M. Malbathier est un jeune homme ardent qui cherche, qui aspire à se faire un nom. Il y arrivera s'il n'écoute pas trop cette certaine facilité, conseillère toujours dangereuse. Sa *Vue prise à Fontenay* est une bonne acquisition pour la Société. — Un ciel d'une finesse de tons exquise, quelques vieux arbres, un palais à l'italienne, une longue échappée se perdant dans un lointain immense, voilà ce qui a servi à M. Schaeffer pour faire un *paysage composé* et une ravissante composition.

Les deux marines qui font partie de l'exposition sont dues à M. Morel-Fatio et à M. Alphonse Nègre. Le *Jean-Bart* du premier et la *Pêche catalane* du second, ne laissent que peu de chose à désirer. Dans son action, M. Morel-Fatio a visé au bruit, au mouvement, et il a réussi ; il y a de la chaleur, de la vie, dans cet abordage et surtout de la vérité. Le ciel est en feu sur la droite, sombre sur la gauche, contraste poétique qui ajoute à l'animation de la scène.

Une simple barque en avant, quelques voiles qui se perdent dans les brouillards d'une matinée d'automne, une mer calme, tranquille, un soleil cherchant à dominer l'atmosphère brumeuse, forment tout le tableau de M. Nègre. Rien n'est plus simple, mais rien de plus joli. Cette petite toile est charmante.

La *Sortie de l'église* par M. Comte-Galix n'est pas digne de l'artiste qui a fait *Sainte-Elisabeth de Hongrie* du dernier Salon. La *Consultation* et le *Donneur d'eau bénite* par M. Guillemin complètent avec le *Combat de l'Oued-Jer* par M. Philippoteaux la série des tableaux catalogues par la Société. Ces trois ouvrages sont assez connus pour nous permettre de ne les mentionner qu'avec éloges, tout en reprochant à M. Guillemin la longueur demeurée de la tête de son *Donneur d'eau bénite*, et à M. Philippoteaux quelques tons égaux et criards qui se répètent çà et là et produisent dans certaines parties des costumes l'effet d'un habit d'arlequin. — A cette liste, il reste encore à ajouter les deux dessins de M. Daligé de Fontenay et les deux aquarelles de madame

Pauline Girardin. Les dessins sont exécutés avec conscience, les aquarelles avec amour. Ceux-ci représentent des *Ouilles* et des *Tolubils*, ceux-là une *Ferme en Picardie* et une *Lue des environs de Lillebonne*.

Telle est l'exposition de cette année : tout en regrettant de voir la Société s'écarter du but de son institution, celui d'encourager la peinture sérieuse, on ne peut méconnaître son adresse et son tact à choisir des œuvres qui doivent nécessairement plaire aux amateurs. Elle a la main heureuse. En se plaçant à son point de vue un peu spéculatif, la Société ne mérite que des éloges. Puissons nous l'année prochaine n'avoir pas à lui reprocher un nouvel acte de vandalisme à propos de la destruction de ses nouvelles planches !

L'ART EN PROVINCE.

Les statues anciennes. — La ville de Bar-le-Duc. — Louis Champion. — Projet de monument à élever à sa mémoire. — Les sculpteurs du Barrois. — Maquette de M. François

Rome eut un peuple de statues lorsqu'elle commença à ne plus produire de grands hommes. Tous les auteurs de l'époque impériale sont d'accord sur ce point, et aiguisent nombre d'épigrammes et de satires contre le socle de tous ces monuments, accusateurs publics d'une civilisation à son apogée. S'il faut croire aveuglément au système ingénieux et savant de Vico, s'il faut admettre que l'histoire des nations passe fatalement par une certaine série de cercles identiques, qui se reproduisent invariablement après une période régulière de siècles, nous sommes revenus au cercle des statues ; et les grands hommes commençant aussi à nous manquer, nous n'avons rien de mieux à faire que de glorifier la mémoire de ceux qui ne sont plus. Hypothèse, paradoxe ou vérité, ce fait existe : jamais dans les annales françaises on n'a vu l'érection d'une plus grande quantité de statues. A peine la tombe a-t-elle recouvert de sa pierre mystérieuse le cadavre d'un personnage remarquable, aussitôt la localité qui s'enorgueillit, dans cette heure seulement, de sa naissance, s'empresse à lui dresser un magnifique tombeau, à lui décerner des lettres d'immortalité pour l'avenir, soit en marbre, en bronze, en pierre, en fer, soit quelquefois même en plâtre. Il n'est pas de mois dans l'année où le *Moniteur universel* n'enregistre une ordonnance royale à ce sujet.

Pour la statuaire religieuse il en est de même : nous sommes toujours dans la fièvre des restaurations, et le goût des édifices, goût si hautement développé chez le gouvernement de 1830, peuple de statues nos églises, nos galeries nationales, nos jardins publics et nos musées.

D'après ces deux faits incontestables, faits qui corroborent l'opinion de Vico, en admettant que nous touchons d'un côté au cercle romain, de l'autre au cercle grec, égyptien et asiatique, la sculpture devrait être au zénith de sa gloire. Par une contradiction qui prouve que les systèmes absolus ne sont pas irrévocablement vrais, il n'en est rien ; car, malgré tous

ces symptômes de prospérité, les Beaux-Arts du dessin traversent une de ces crises qui doivent opérer des modifications ou des métamorphoses totales. Quand touchera-t-elle heureusement à sa fin ? c'est ce qu'il nous est impossible de prévoir ; c'est, au plus, ce que nous pouvons prévenir.

Conséquence avec ce mouvement qui agite la France, la ville de Bar-le-Duc, — ou pour parler selon le code administratif, les Barisiens, — a voulu avoir aussi une statue, un monument quelconque. Comme toutes les villes du royaume, elle avait donné le jour à bon nombre d'illustrations nationales, elle pouvait même revendiquer une des gloires les plus éclatantes de la monarchie, ce vaillant duc de Guise qui défendit Metz, prit Calais, et sauva la France après la désastreuse journée de Saint-Quentin ; mais par modestie, sans doute, elle a mieux aimé choisir une de ses célébrités locales. Il est vrai que le conseil municipal n'est pour rien dans cette affaire. Aussi les Barisiens ont résolu d'élever un monument à Louis Champion, docteur en médecine, né à Clardogne, petit village situé aux environs de Bar, le 17 décembre 1780. Une ordonnance royale est venue sanctionner leur résolution, et déjà l'achat d'un terrain, situé à l'extrémité des promenades de la ville, y a donné un commencement d'exécution. Comme nous l'avons dit, le conseil municipal n'est pour rien dans cette affaire : représentant d'une cité manufacturière, il ne veut pas entendre parler d'autres intérêts que de ceux du coton ; il a tué par son indifférence un jeune musée qu'on voulait établir, une société littéraire qui essayait de se fonder, et une exposition artistique qui avait tenté par deux fois d'ouvrir ses salons ; nous le répétons, le conseil municipal n'a rien donné pour ce monument, et a même refusé de l'encourager, il est entièrement hors de cause. Une souscription départementale était venue en aide aux Barisiens ; mais, après l'achat du terrain destiné au monument, les capitaux souscrits se trouvent énormément réduits, en sorte qu'il est très-difficile de faire surgir quelque chose sur cette acquisition. C'est pourquoi la commission, nommée à cet effet, vient de songer instantanément qu'on pourrait bien se contenter d'un simple buste posé sur un socle.

Les bustes ne peuvent être placés dans des endroits couverts, partout ailleurs ils sont ridicules, et n'atteignent pas au but de leur érection. Situé au milieu d'une prairie, comme cela arriverait à Bar-le-Duc, un buste figurerait un terme et rien de plus, il faut donc une statue, ou bien un monument couronné d'un groupe. Avec une élévation de 9 mètres, et peut-être de 8, il offrirait un complément à la promenade de la ville, un ornement judicieux, et remplirait la destination honorable qu'il doit réaliser. Comme on le voit, un buste, haut de 4 mètres à peine avec le socle sur lequel il reposerait, ne saurait, sous aucun rapport, répondre aux désirs des souscripteurs, et servir en même temps à l'embellissement de Bar le Duc.

La question d'art discutée, vu que nous n'avons point à débattre la question d'argent qui peut, avec du zèle, être facilement résolue, il reste à discuter l'exécution ; et c'est là, pour les villes de provinces, le néed gordien qu'on n'ose

denouer, et encore moins couper par le milieu. Ordinairement on transige avec la difficulté, on la tourne, n'importe à quel prix, et l'on prétend toujours avoir obtenu la meilleure solution. De ces atermoiements sans nombre, il résulte invariablement que l'art est la victime sacrifiée tout d'abord. Il semble devoir en être encore de même cette fois, voilà une des raisons qui nous ont engagées à écrire cet article. Quoique la ville de Bar-le-Duc ait fourni aux fastes artistiques son contingent de sculpteurs. Gaget et les frères Humbert, patients et laborieux decorateurs des églises et des couvents du Barrois; Houtzeau, l'un des artistes les plus distingués que Louis XIV employa aux royales splendeurs de Versailles; quoique Lezer Richier y ait déposé en passant quelques-uns de ses chefs-d'œuvre, les malheurs du temps, l'incurie et la négligence, lui ont enlevé tous ses monuments. Quelques bas-reliefs attribués aux Humbert, le squelette de René d'Orange par Richier, telles sont aujourd'hui ses richesses. En vain, pour ranimer ce goût artistique autrefois si vivace, si réellement mort de nos jours, quelques amis des arts, parmi lesquels nous voudrions bien citer M. le maire actuel, avaient-ils essayé de fonder un cours de peinture, l'incapacité du premier maître, l'indifférence presque brutale, accordée généralement au second, firent avorter de bonnes et utiles tentatives; il ne se forma point d'élèves. Aussi est-ce à Paris qu'il a fallu s'adresser pour le monument de M. Champion, en demandant un simple buste, il est vrai, et au meilleur marché possible.

Or, pendant que la commission barisienne, ignorante des artistes, produits par hasard dans son département, cherchait un sculpteur au rabais, un jeune homme, M. François, de Neuville (Meuse), inspiré par la renommée de savoir et de charité qu'avait laissée le docteur Champion, exécutait son monument; non pas avec un buste, mais avec un groupe allégorique, dont l'idée, si elle n'est entièrement originale, est du moins aussi ingénieuse que bien rendue. Sur une tombe, dont la mort armée de sa redoutable faux soulevée avec efforts et grincements de dents le couvercle, se trouve assis le docteur Champion; d'une main il repousse le spectre son antagoniste, et de l'autre il soutient la tête d'un malade qui a le corps appuyé contre ses genoux. Le groupe est complet de cette manière; le duel terrible du médecin contre la mort est figuré d'une manière saisissante, et la reconnaissance, peinte sur la figure du malade rendu à la vie, indique la récompense morale du célèbre praticien, et la gloire qui légue son nom à la postérité. Au grand mérite d'être complet, cet ouvrage en offre un autre plus grand encore, c'est d'être simple, naturel et compréhensible pour tous; mérite rare de nos jours, presque impossible à conquérir lorsqu'il s'agit d'une allégorie: — témoin la statue de Bichat par M. David d'Angers. Composé de cette manière, le groupe de M. François a un aspect tout à fait monumental, il remplit toutes les conditions que devait chercher la commission barisienne, et en outre il a l'avantage, et nous croyons que c'en est un, d'être exécuté par un compatriote. Ce n'est pas que nous pensions que c'est toujours un titre suffisant; mais après avoir vu les maquettes, nous avons osé prononcer.

Peut-être ce seul motif sera-t-il cause de l'exclusion de cet artiste qui comme tant d'autres ne demande que l'occasion de déployer ses ailes, car si nous avons bonne mémoire nous n'avons pas oublié le vieil adage si puissant dans les provinces, et à chaque heure si fatalement confirmé: nul n'est prophète dans son pays! Bar-le-Duc n'offre pas d'exception à ce proverbe, et dernièrement encore son conseil municipal a donné le criterium de ses sentiments artistiques, à propos des professeurs de dessin de la ville, d'une manière si insolite, que nous avons grande peur pour le monument du docteur Champion. Mais c'est à une commission spéciale que l'art aura affaire cette fois, et, en attendant les preuves contraires, nous espérons courageusement. L'espérance n'est-elle pas une consolation? R. S.

NÉCROLOGIE.

MADAME HAUDEBOUT-LESCOT.

Il y a aujourd'hui un mois que les arts enregistraient sur leurs tables nécrologiques le nom d'une femme justement aimée, justement pleurée. C'est une nouvelle feuille qui s'est détachée de la couronne; elle n'avait pourtant rien perdu encore de sa force et de son éclat: tout semblait, au contraire, lui faire pressager de longs jours; mais la destinée en avait décidé autrement, et celle dont la vie simple, modeste, mais si remplie, répandait le bonheur autour d'elle, a disparu de ce monde, pour laisser après elle ces vifs regrets que son talent spirituel, brillant, facile, consciencieux, ses études et ses observations si vraies, l'aménité de son caractère, prolongeront dans le cœur de sa famille, de ses amis et de ses admirateurs.

Antoinette-Cécile-Hortense Viel, connue sous le nom d'Hortense Lescot, celui de son beau-père, était née à Paris, le 14 décembre 1784. Dès l'âge de dix ans elle étudia la peinture. M. Lethière fut son premier maître: on ne pouvait mieux choisir. A vingt ans, elle faisait déjà des portraits remarquables, même encore à présent, où l'on est devenu si difficile pour l'art du portraitiste.

En 1807, Hortense Lescot accompagna en Italie une famille française que de graves intérêts appelaient à Rome; elle y retrouva son maître, M. Lethière, alors directeur de l'Académie de France. Ce fut un bonheur pour elle; car, d'après ses conseils, elle copia l'antique et les maîtres. Ces études occupèrent les premières années de son séjour dans la vieille cité romaine, et lui permirent de se perfectionner pour commander l'attention par les premières créations qu'elle produirait. Sa vocation ne devait pas tarder à se manifester. Ayant vu des piferars devant une madone, le pittoresque de cette scène la frappa: sa première œuvre était décidée. Ce fut, en effet, le premier tableau de genre qu'elle peignit.

A Rome, elle se lia avec Dagincourt, Canova, et tous les artistes de talent qui s'y trouvaient alors réunis. La finesse de

son esprit, les grâces de sa personne captivaient ses nombreux amis, et pour eux elle était un objet de vénération continuelle. Elle dansait à ravir. Des sa première jeunesse, elle s'étant fait, ou plutôt le monde lui avait fait dans cet art une réputation de perfection dont rien n'approchait. Elle n'y attachait, elle, aucune importance, quoique la danse entrât alors pour quelque chose dans l'éducation des personnes bien élevées. Un enfant apprenait à lire et à danser en même temps; ses premières lettres, il les balbutiait en faisant ses premiers pas cadencés. Cette réputation l'avait suivie à Rome. Un jour qu'elle visitait l'atelier de Canova, le célèbre sculpteur la pria, — il faisait alors sa Terpsychore, — de vouloir bien danser devant lui. Comme elle hésitait, Canova, pour l'encourager, se mit à exécuter en sa présence une danse vénitienne. Hortense Lescot, entraînée par l'exemple, déploya toute la légèreté, toute la souplesse qui la distinguaient, et Canova puisa dans ses mouvements délicieux la grâce qu'il sut donner à sa Terpsychore.

En 1810, Hortense Lescot exposa pour la première fois; son apparition au Salon produisit dans le monde une sensation assez profonde pour faire augurer par ce début de ce que serait cette réputation nouvelle qui allait toujours grandir. Gréty lui écrivit à cette occasion : « Vous avez bien fait de prendre à vos mains le talent que vous aviez à vos pieds. »

Le Salon de 1812 confirma les espérances qu'elle avait fait naître. Le *Baisement de pied de la statue de Saint-Pierre*, que des artistes avaient été admis à voir dans une exposition particulière qui eut lieu lors de l'arrivée à Paris de ce tableau au foyer du Théâtre Italien, obtint un succès réel et mérité. Le rang qu'Hortense Lescot occupait dans les arts était désormais fixé.

Lors de son retour en France, qui eut lieu en 1814, elle avait exécuté neuf tableaux savoir :

Avant 1810, une *Station de pèlerin devant une madone*; une *Prédication dans l'église, Saint-Laurent, pres de Rome*, acheté par le ministère de l'Intérieur, et un *général mort*;

De 1810 à 1812, le *Baisement de pied de Saint-Pierre à Rome*, acheté par la Liste civile et actuellement au Luxembourg; le *Jeu de la main chaude* et un *Mendiant à la porte d'un couvent*;

De 1812 à 1814: *La Confirmation par un évêque grec dans la basilique de Sainte-Agnes*, aussi actuellement au Luxembourg; *Un épisode de la Joie de Grotta-Ferrara*, appartenant au roi, et un *Vieillard et une jeune fille se chauffant*.

Ces différentes œuvres, qui jetèrent à Paris les bases de sa réputation, lui avaient à Rome valu un véritable triomphe. Au Capitole elle avait été couronnée, et l'Académie de Saint-Luc, plus galante et surtout plus libérale que l'Académie des Beaux-Arts de France, lui avait offert une place parmi ses membres.

Son retour à Paris ne lui fit ralentir ni ses travaux ni son zèle. De 1814 à 1817, elle composa : une *Disseuse de bonne aventure*, un *Escamoteur*, un *Jeu à la madone pendant*

un orage, une *Frascatore en prière* et un *Écrivain public*; de 1817 à 1820: un *Capucin faisant baisser des reliques*; François P^e accordant la grâce du père de Diane de Poitiers, 1^{er} du temple de Vesta, 1^{er} de la Villa-Médicis prise de la Trinité-des-Monts, Le Moineur, son fils et l'âne, un *Condanné exhorté*, l'Intérieur du cloître de la Trinité-des-Monts à Rome, le *Premier pas de l'enfance*, le *Naufrage de l'Irgaïre*, des *Religieuses en prières*, le *Marchand de tisons*. Ces quatre tableaux ont été achetés par le ministère de l'Intérieur, — et le *Vieillard et ses enfants*, propriété de M. le duc Decazes.

Hortense Lescot s'est mariée, en 1820, à un artiste de talent comme elle, à un architecte, M. Haudebourt. Le nom d'Hortense Lescot, sous lequel elle était si populaire, se changea donc contre celui de madame Haudebourt-Lescot, sous lequel elle le devint plus peut-être.

Dans l'espace de temps écoulé entre son retour en France et son mariage, madame Haudebourt-Lescot avait été nommée peintre de S. A. R. madam la duchesse de Berry. Cette distinction flatteuse n'était qu'un hommage rendu au mérite, et nul ne songea à blâmer un choix qui tombait sur une artiste que chacun aimait sans la connaître, et plus encore quand on la connaissait.

Le nombre des tableaux que produisit madame Haudebourt-Lescot est considérable : cette fécondité s'explique par une opiniâtreté pour ainsi dire sans exemple. Excessivement laborieuse, elle ne quittait son atelier que pour lire et écrire. Une occupation lui était absolument nécessaire. Le travail était sa vie; sa famille, son bonheur. Sa réputation ne venait qu'en second lieu.

Il ne faut pas induire de la fécondité des œuvres de madame Haudebourt-Lescot du relâchement, du laisser-aller, de la négligence dans sa manière. Non, toujours de l'étude, de l'observation et de l'originalité. Elle peignait ce qu'elle sentait, ce qui l'avait frappée. Souvent gaie, quelquefois mélancolique, elle cherchait avant tout le naturel. Elle avait affectionné les sujets italiens; elle y a mieux réussi. Elle avait vu l'Italie à cet âge où les impressions sont vives et se gravent dans l'esprit comme sur l'airain.

La simple nomenclature des ouvrages de madame Haudebourt-Lescot, en rappelant à la mémoire des sujets tour à tour gracieux, légers, dramatiques ou sévères qui, pendant longtemps, ont charmé les amateurs, prouvera combien cette artiste a été et dû être infatigable.

Indépendamment des tableaux que nous avons mentionnés tout à l'heure, voici la désignation de ceux qu'elle termina eu l'espace de sept années, savoir :

De 1820 à la fin de 1822, un *Théâtre de marionnettes à Rome*, acheté par M. Lapeyrière; un *Marchand de reliques* (M. le duc de Raguse); la *Mère malade* (M. Dusommerard); un *Jeune seigneur renonçant au monde*; *Deux jeunes filles, lisant un billet doux*; une *Marchande de toiles* (M. le baron de Jassaud); un *Écrivain* (M. Krenbé); une *Jeune femme portant des secours à une famille indigente* (M. Odiot); les *Stations* (M. le marquis de Pastoret); le *Compte avec*

l'hôte, la Servante grondée ; M. Coutant : un *Petit saroyard pleurant la mort de son chien* ;

De 1822 à la fin de 1824, *L'iris ou lecteur du roman de Gil Blas*, acheté par S. A. R. Madame la duchesse d'Angoulême ; *la Jeune malade, le Brocanteur de tableaux, le Concert villageois* et un *Juif lisant la Bible* ; — ces quatre tableaux acquis par M. Coutant ; un *Jeune artiste dansant les casenelles* (madame la maréchale de Lauriston) ; une *Jeune fille consultant une fleur, une Marchande d'œufs* (M. Constantin) ; une *Paysanne faisant une corbeille, un Paysan barant, la Bénédiction des chambres* et *la danse des saltarelles* (tous quatre acquis par M. Schroth) ; un *Capucin expliquant un bas-relief* (M. Maine de Glatigny) ; un *Père jouant aux cartes avec ses enfants* (M. Tardieu) ; un *Chanteur* (M. Ternaux-Rousseau) ; *la Dot* (M. Pasquier) ;

De 1824 à 1827, *Scène d'inondation* (Liste civile) ; les *Cantatrici Villane* (le marquis du Moustier) ; un *Médecin de campagne, l'Enfant malade, Rousseau et Thérèse rue Plâtrière* (Fitz-William) ; *la Bénédiction des chambres, la Danse des saltarelles, l'Explication du tableau du mariage de vengeance, Gil Blas chez l'hôte Corcuello, Gil Blas présenté au licencié Séfillo, la Sollicitude filiale, une Jeune fille au bord d'un ruisseau, le Petit voleur de raisin, les Moustaches* (ces sept derniers achetés par M. Schroth) ; le *Médecin de campagne, le Petit fumeur* (Madame Dugazon).

A partir de 1827, Madame Haudebourt-Lescot s'est livrée de préférence à la peinture du portrait ; elle en a exécuté une prodigieuse quantité, parmi lesquels il convient de citer ceux de Madame de Sayev, et de MM. Arnault, Breschet, Odlot, de Barante et Jouy. Cependant elle ne renouça jamais à ses travaux de prédilection. De temps à autre elle faisait paraître quelques compositions charmantes qui ramenaient toujours vers elle l'attention publique. Ainsi en 1831, une *Fête populaire aux environs de Rome, le Poète et son éditeur, le Lien d'un ménage, le Pape Eugène III recevant les ambassadeurs du roi de Jérusalem*, pour le musée de Versailles, une *Jeune mère et son enfant* et une *Jeune italienne s'abritant du soleil sous un tambour de basque*.

Une grande partie de ces tableaux a été reproduite par la gravure et la lithographie.

En 1810, madame Haudebourt-Lescot avait obtenu une médaille d'encouragement, et en 1819 et 1827, deux médailles d'or.

Le 2 janvier 1845, madame Haudebourt-Lescot a été, à l'âge de 61 ans, enlevée aux arts, au bonheur domestique et à l'amitié.

Peu de femmes ont eu une vie plus occupée, plus remplie que la sienne ; peu de femmes ont laissé plus de regrets mérités, et le discours prononcé sur sa tombe par M. Jal n'a été que l'expression fidèle de ce que pensaient d'elle tous ceux qui l'avaient connue.

HABITATIONS CÉLÈBRES.

Hôtel de l'architecte Philibert Delorme, conseiller et aumônier ordinaire du roi Henri II, abbé d'Ivry, de Saint-Eloi de Noyons, et de Saint-Sever d'Angers.

A l'extrémité du quartier de l'Arsenal, derrière le couvent gothique des Celestins, dans la rue de la Grécaie, rue vieille et triste, s'éleva un charmant hôtel de la Renaissance (1). Vingt fois menacé par le marteau destructeur des émeutistes modernes, il est parvenu cependant jusqu'à nous presque intact et comme par miracle. Peut-être ne mentionnerions-nous pas cet hôtel, si le souvenir d'un des artistes les plus distingués du XVI^e siècle, qui en fut à la fois l'architecte et le propriétaire, ne venait s'y rattacher. Nous avons nommé Philibert Delorme.

Né à Lyon dans les premières années du XVI^e siècle, le jeune Philibert partit pour l'Italie à l'âge de quatorze ans. Nourri d'études sérieuses sur l'antiquité, il revint à Lyon en 1536 et y construisit le portail de Saint-Nizier, ainsi que plusieurs maisons ornées de voûtes et d'escaliers en trompe. Appelé à la cour de Henri II, il construisit successivement le *fer à cheval* de Fontainebleau, Anet et Meudon. Il ne reste plus de ce dernier château, tel que Delorme l'avait bâti, que la grande terrasse en briques. Ce fut lui qui répara Villers-Cotterets et la Muette, et acheva Saint-Maur. Personne n'ignore que, indépendamment du tombeau circulaire des Valois à Saint-Denis, il construisit le pavillon du milieu du palais des Tuileries, les deux corps de logis contigus et les pavillons qui les terminent. Ce qui contribue à éterniser la mémoire de Philibert Delorme, ce n'est pas seulement l'amélioration qu'il introduisit dans le style architectural de la Renaissance, en l'épurant par l'imitation des grands maîtres d'Italie ; c'est encore la composition d'ouvrages très-importants sur son art et que l'on consulte avec fruit. Son traité in-folio intitulé : *Nouvelles inventions pour bien bâtir et à petits frais*, parut en 1561. On croit qu'il en publia une deuxième édition une année avant sa mort, arrivée en 1577. En 1567, il fit paraître neuf livres sur l'architecture, imprimés avec figures en bois dans le texte. Une autre édition de cet ouvrage est datée de 1626, ou de Rouen 1648 ; les deux livres des *Nouvelles inventions pour bien bâtir* y sont réunis.

Cet ouvrage est rare. On y trouve gravé dans le texte le dessin exact de la façade intérieure et de la coupe de sa maison, dont il dirigea lui-même les travaux avec un soin tout particulier. Nous ne pouvons comprendre comment cette maison n'a été mentionnée jusqu'ici par aucun des historiens qui ont écrit sur le vieux Paris. Nous croyons devoir réparer cet oubli en publiant quelques détails sur un édifice remarquable par son style autant que par le souvenir de l'il-

(1) Cet hôtel, situé au fond d'une cour, porte le n^o 8. Par suite d'une omission inexplicable, le savant Ch. Nodder, cet habile bibliographe de l'Arsenal, dont nous déplorons la mort, n'en a pas dit un mot dans son *Paris historique*, quoiqu'il demeurât lui-même tout auprès. Ni Saint-Victor, ni Du Laure n'en ont parlé.

lustre architecte lyonnais qui y a passé une partie de sa vie.

Voici le passage qui y est relatif (Voyez l'œuvre de Philibert De'orme, un volume in-folio, Paris, Regnaud-Clairières, 1626, pages 252 et suivantes.) :

« Chapitre XVII. — Autre face de maison monstrant comme l'on y peut appliquer les fenestres et portes sans aucunes colonnes et piliers, ouy bien leurs corniches et ornements pour les entablemens.

« En ce mesme chapitre, l'auteur décrit et montre les deux faces d'une maison qu'il a fait edifier pour soy : l'une du coste de la court et l'autre du costé des jardins. Et encores une autre face troisieme pour un corps d'hostel qu'il deliberoit faire sur le devant de la rue de la Cerisaie à Paris, estant le tout propose par maniere d'exemple, et pour monstrer comme l'on doit appliquer les fenestres et portes.

« Aucuns pourront penser, après avoir leu ce que l'ai escrit des faces de bastiments, pour monstrer la disposition des fenestres, que ie les voudrois contraindre, ou bien assuettir de mettre des colonnes et piliers aux faces des maisons, ce que ie ne pretens aucunement : car tous ceux qui veulent faire petites des-penses n'ont besoïn ni de si grande curiosité et enrichissement de face de maison, pour autant que leurs facultez ne pourroient soutenir si grands frais ; mais il est bien vray que ie voudrois que la constitution et ordres des fenestres qui doivent estre plantez aux faces des logis, fust par telles proportions et mesures gardé, voire sans colonnes ou piliers, qui ainsi le vouldra, et le pouvez clairement voir en la prochaine figure suivant : en laquelle ie mets en premier estage des fenestres croisées simplement, et au second ie montre comme vous pouvez faire entre lesd.etes croisées, des chaînes de pierres sous forme de piliers, chapiteaux et autres : et encore, mettre aux couvertures des fenestres croisées, si vous vulez de la pierre de taille, en forme rustique, ou bien toute unie, comme aussi par les angles du bastiment. Vous voyez aussi qu'à l'entablement de tout le logis sur lequel est plantée la charpenterie et les lucarnes, au lieu que aucuns y font des corniches, j'y ai fait des motules en forme de rouleau, pour décorer et faire monstrer plus beau le logis. Je vous propose aussi en ladite figure des piliers quarez, et de l'un à l'autre voutez, pour faire par le dessous une façon de peristyle, et au dessus une galerie, le tout sous forme de colonne, ny moins de pieds de stats, chapiteaux et corniches, pour seulement monstrer comme le docte et expert architecte peut faire un bastiment de bonne grâce, et sans excessive despense, lequel se monstrera autant bien fait que d'autres qui sont beaucoup plus riches : ainsi que vous pouvez voir et juger par la figure prochaine.

« Puisque ie suis sur ce propos, l'achetrai de vous monstrer l'autre face du logis précédent : laquelle est d'un coste du jardin. Donc ie luy ai fait par le milieu une forme de tour toute ronde, de laquelle le premier estage sert de chapelle, accompagné d'une galerie par le devant, avecque des ouvertures et des fenestres d'autre sorte que les autres : car elles sont rondes et n'ont point la hauteur suivant leur largeur ; mais ie leur ay baillé ainsi grande ouverture de largeur pour

donner plus de plaisir à ladite galerie : laquelle toutefois se trouve de bonne grâce et grande beauté ainsi qu'elle est ; mais beaucoup plus estant en œuvre que par le dessin que vous en verrez cy-aprés. Au second estage de ladite tour, est un cabinet tres-fort pour estre voûté de pierre de taille dessus et dessous et ferré. Aux costés sont autres cabinets et terrasses ; et par le derriere est le corps d'hostel principal, estant le tout, tant aux fenestres que entablemens et lucarnes, fait (ainsi que vous voyez le dessin) de bien bonne matière, avecque une grande aisance, tant pour les caves que autres lieux. Vous advisant que le tout a été fait comme pour moy, étant mon propre logis, tel que vous le voyez au précédent et proche dessin.

« Jacoit que toute la maison cy-devant mentionnée ne soit encore accompagnée d'un corps d'hostel que l'avois delibéré faire par le devant sur la rue de la Cerisay pres les Cèlestins à Paris, si est ce que ie ne l'airay de devoir mettre la face dudit corps de logis que j'avois envie d'y faire bastir, et l'eusse fait longtems, si Dieu n'eust presté mon tres-souverain prince et bon maistre le feu roy Henry, de qui Dieu ait l'âme. Je vous présenterai donc la face dudit corps d'hostel, afin que vous cognoissiez la disposition et ordre des portes et fenestres, comme aussi des enrichissements qu'on peut leur donner, sans y faire grand ouvrage ni grand ordre de colonnes avecque leurs ornements. Estant sur ces propos, volontiers je monteray tout d'une venue les mesures et departemens du dedans du logis, comme ils doivent estre, mais ie me detournerois de ma delibération, qui ne tend ici à autre fin, sinon de vous monstrer, après les portes, la constitution et ordonnance des fenestres et lucarnes : ainsi que ie ferai, Dieu aidant, et réserveray le reste pour le deuxieme tome (1) de notre architecture, auquel je donneray non seulement ce logis que j'ay fait faire pour moy à Paris, mais encore plusieurs autres de diverses sortes, soit pour les grands ou pour les petits, avec leurs plans, et ce qui sera requis pour les cognoistre. »

La maison de la rue de la Cerisay est assez bien conservée extérieurement. On doit regretter la demolition ou le non achèvement de deux élégants portiques à arcades, que Philibert devait eriger de chaque côté du bâtiment principal (2). Le dallage octogone de la cour, qui produisait un effet pittoresque, a disparu pour faire place à un pavé inegal et raboteux. Le souvenir d'une anecdote, assez piquante, se rattache à cette maison. Elle est fort peu connue, et nous croyons devoir la raconter ici.

Un jour Pierre de Ronsard, que la flatterie de ses contemporains avait surnommé Rose de Pindare, se rendit chez cet

(1) Malgré nos investigations multipliées, nous n'avons pu découvrir le deuxième tome annoncé par Philibert Delorme. Il est certain qu'il n'a jamais paru. Dans l'épître dédicatoire à la reine, il annonce qu'il y traitera des divines proportions et mesures de l'ancienne et première architecture des péris du *First-Temple*, accommodées à l'architecture moderne. Peut-être le manuscrit original repose-t-il ignare dans la poussière d'une bibliothèque. A. B. G.

(2) Voyez Eloge historique de Philibert Delorme, architecte lyonnais, par Louis Flachéron, architecte de la Marine, — Lyon, m-8°, Barre, 1814. — qui ignorait l'existence et la conservation de cette maison.

abbé mondain et artiste qui se nommait Philibert Delorme, celui-ci étant absent, il charbonna son nom sur la porte (les cartes de visites n'étaient point encore inventées), et inscrivit ce commencement de distique qu'il orthographia ainsi : FORT REVERENT (HABE).

L'abbé architecte, fort peu latiniste comme l'on sait, rentre chez lui, se fâcha de cette plaisanterie qu'il trouva attentatoire à son double caractère d'aumônier et d'abbé. Furieux, il courut en demander raison au poète vendinois, qui lui répondit froidement : avez-vous oublié votre Virgile ? ne vous souvient-il plus de ce vers mémorable : FORUMVM REVERENTEM HABE, etc. Le pauvre Delorme, abasourdi par cette citation imprévue, s'en alla sans demander son reste.

Depuis la mort du célèbre architecte Lyonnais, on y a édifié un puits qu'il eût certainement désavoué, à cause de sa forme lourde et écrasée. Il rompt l'harmonie des lignes et produit un effet disgracieux. Quant à l'intérieur des appartements, il a été tellement défiguré qu'il est devenu méconnaissable.

CH. GROUET.

ACTUALITÉS — SOUVENIRS.

Nomination de M. Constant Dufeux. — Vitraux de M. Maréchal. — Vote du conseil municipal.

Le jury de l'École des Beaux-Arts s'est prononcé dans la question relative à l'enseignement de la perspective : c'est un architecte qui l'a emporté, et cet architecte est M. Constant Dufeux ; ainsi voilà une chose réglée, convenue, un antécédent établi. C'est un architecte qui doit désormais expliquer aux peintres la perspective des figures, des bras et des jambes qu'ils voudront représenter dans leurs tableaux. On conçoit combien est logique une pareille décision ; il est vrai que si un peintre avait été nommé, on aurait pu retorque l'argument et demander comment il aurait enseigné aux architectes des chapiteaux. Ceci est une question à part et fait sentir le vice de l'organisation de l'École des Beaux-Arts, en ce sens qu'il n'y a qu'une seule chaire là où il en faudrait deux ; l'une pour les architectes, l'autre pour les peintres. Les conclusions du jury, au lieu d'être une nomination, auraient dû au contraire tendre à un complément nécessaire, indispensable pour l'instruction des élèves de l'École, et réclamer le partage de l'enseignement de la perspective ; cela eût été rationnel, cela s'exécuterait très bien encore aujourd'hui sans la moindre augmentation sur le budget, au moyen aussi d'un partage des émoluments. Cette idée, nous la soumettons à la direction des beaux-arts de l'Intérieur.

— On a placé cette semaine, dans l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, des vitraux de M. Maréchal, de Metz, aux deux

fenêtres, à droite et à gauche du porche, en face de la colonnade du Louvre. Ces vitraux, dont nous aurons à nous occuper prochainement, sont d'une couleur élatante ; celui du côté de la rue des Prêtres efface même un autre vitrail son voisin, plus modeste, mais qui a sur ceux de M. Maréchal un avantage que nous ferons valoir en traitant cette question, celui de ne pas assombrir l'intérieur de l'édifice. A Saint-Vincent-de-Paul cet inconvénient est d'autant plus sensible qu'on est tout d'abord saisi par la puissance des tons, mais quand on veut lire sa messe ou ses prières, avec la meilleure volonté du monde, il n'y a pas la moindre possibilité. Cela tient bien aussi à la largeur des trumeaux ; l'habileté de l'artiste verrier devait remédier à cette disposition architectonique en concentrant sur tel ou tel point les rayons lumineux, pour les repandre ensuite dans l'église, et non les intercepter au moyen des procédés employés par lui en dehors du temple.

Aux yeux des uns, les vitraux de Saint-Germain-l'Auxerrois sont d'une supériorité marquée sur ceux de Saint-Vincent-de-Paul ; aux yeux des autres, ils sont d'une infériorité incontestable. Il est difficile de se prononcer après un premier examen. Les œuvres d'art ont besoin d'être étudiées avant qu'on puisse formuler une opinion décisive. Toujours est-il que le système de décoration des églises par des vitraux se poursuit ; le conseil municipal est entré dans cette voie, qui a ouvert aux arts et à l'industrie un moyen de concourir à la magnificence de nos temples. Aujourd'hui, c'est le tour de M. Maréchal, demain ce sera celui d'un autre artiste, car le conseil municipal a voté tout récemment des fonds pour cet objet ; savoir :

Pour Saint-Germain-l'Auxerrois.	21,000 fr.
Pour Saint-Gervais	5,000
Pour Saint-Eustache.	8,000
Et pour Saint-Laurent.	13,000

Ensemble 47,000 fr.

Par suite de l'allocation des 21,000 fr. destinés à Saint-Germain-l'Auxerrois, la fabrique de cette église s'est obligée à contribuer jusqu'à concurrence de 16,000 fr. en sus de ces 21,000 fr. ; en sorte que le chiffre total des sommes à dépenser pour cette ornementation, s'élèvera à la somme de 37,000 fr.

— Une erreur typographique assez importante s'est glissée dans notre dernier numéro : elle nous fait dire absolument le contraire de notre pensée. L'article sur les *Embellissements de Paris* est terminé par la phrase suivante : Sa part ne sera pas moins la moins large. Il faut lire : Sa part ne sera pas la moins large.

A.-H. DELAUNAY, rédacteur en chef.



Débarquement de saint Louis à Hïeres



PRÉFACE DU SALON

Le mois de février est le mois de l'année où la plupart des artistes se confinent dans leurs ateliers depuis le point du jour jusqu'au coucher du soleil, et, pour ainsi dire, sans boire ni manger. Tout entiers à leurs occupations, les uns se hâtent de réparer un temps dépensé à parcourir, pendant les belles journées, les bois, les vallées et les bocages. Ils travaillent sans relâche; le terme fixé pour la réception des ouvrages approche, et ils n'ont pas terminé les leurs. Les autres, dociles aux conseils d'une critique amie, retouchent quelques parties faibles, adoucissent des tons vigoureux et donnent à leurs compositions plus d'ensemble, plus d'harmonie. Ceux-ci reçoivent leurs amis, leur montrent, leur expliquent le sujet de plusieurs années d'étude; il y a foule chez eux, ce sont des artistes en vogue, les heureux du jour. Ceux-là, quelques amateurs véritables seulement les visitent pour saluer dans une modeste retraite le talent naissant ou le mérite méconnu. Partout on est à la tâche, comme le malheureux qui plie sous la glèbe. Pas une heure, pas une seconde de repos. Partout on voudrait arrêter le soleil, s'il se montrait; mais le soleil ne s'arrête plus, il ne se montre pas davantage.

L'hiver a présenté, en effet, un singulier spectacle. La pluie, la neige, les brouillards, se sont à qui mieux mieux efforcés de voiler les rayons bienfaisants du soleil. Le soleil a tenté à plusieurs reprises de dompter ses glacials, ses humides adversaires, mais ses tentatives ont été vaines. Un jour s'il dominait, le lendemain, le revers de la médaille; une obscurité complète changeait en malédictions les actions de grâces qu'une lueur d'espérance avait fait rendre. Ces variations bizarres de l'atmosphère ont influé sur le moral d'un grand nombre d'artistes. Plus d'une fois, ils ont jeté là palettes et pinceaux de désespoir à la vue de ces nuages sombres, de ces flocons d'une neige épaisse et des torrents de pluie qui les plongeaient dans un demi-jour bien terrible pour la peinture s'il est favorable aux amours.

Le temps, malheureusement, il faut le prendre comme il vient. Il a été triste, maussade. Si l'on n'a pas réussi, voilà une excuse toute préparée. Si l'on a réussi, c'est un double motif de triomphe. On a vaincu les difficultés de l'art et les intempéries de la saison.

Que d'at-liers n'avons-nous pas parcourus? Que de découragements ici! la-bas que d'illusions détruits! Partout nous avons cherché à répandre des consolations, à relever le courage, et ce ministère était d'autant plus doux que parmi presque tous ces artistes à l'âme abattue, nous avons trouvé plutôt à louer qu'à critiquer. A voir leur ardeur sans égale, leur désir de bien faire, cette habileté d'exécution qui, dans aucun temps, n'a été ni plus répandue, ni poussée à un plus haut point de perfection, — nous le disions l'an passé et nous le répétons encore, — ce n'est pas sous ce rapport que la plupart des artistes méritent des reproches, — nous ne parlons pas, bien entendu, de l'école du dévergondage et du laisser-aller; celle-là n'existe pas à nos yeux, — mais sous celui de la pensée, sous celui du but où doivent tendre les Beaux-Arts. Entraînés par cet esprit qui les fait aller, au hasard, d'essais en essais, de tentatives en tentatives, il leur manque une haute direction, une impulsion puissante; sans boussole, ils vont sur la foi des étoiles; mais quelle est celle qui les guidera? Le défaut d'une forte direction est d'autant à déplorer que l'homme appelé à la donner le pourrait facilement s'il secouait entièrement les langes d'un passé dont le poids lui pèse, et entraît franchement, loyalement, dans une sphère dégagée de tous les miasmes putrides qui en ont vicié l'air. Plus de dégoûts, plus d'amertume alors, plus de récriminations furieuses, haïeuses, passionnées même, mais de douces sympathies et des cantiques de louanges.

Nous venons de parler de M. le Directeur des Beaux-Arts, de M. Cavé. On ne nous accusera pas non plus de partialité en sa faveur; si jamais personne l'a plus vivement attaqué, c'est bien certainement nous. Chaque fois qu'une occasion s'est présentée, nous ne l'avons pas laissé échapper; mais au milieu de toutes ces attaques, qu'elles soient venues de notre part ou d'une autre, qu'elles aient été plus ou moins hostiles, M. Cavé a su se raidir contre l'orage avec une constance, une fermeté admirables; il faut lui rendre justice à cet égard. Une autre justice aussi qu'il mérite, c'est que depuis près de deux années, ses manières hautaines et fières ont fait place à des formes moins acerbées. Les artistes, s'ils ne sortent pas de ses audiences pleinement satisfaits, du moins, ne le maudissent plus et ne font pas retentir les voûtes du ministère de

plaintes énergiques et violentes. C'est un grand pas de fait ; ce n'est pas assez. Nous venons d'être historiens, soyons maintenant conseillers. Demandons d'abord comment M. Cave, avec tout son esprit, et il en a, personne ne peut en douter, comment avec toute son habileté, il en a encore plus, nous venons de lui dire tout à l'heure, M. Cave ne comprend-il pas sa mission sous un point de vue plus élevé ? C'est qu'il a cédé sans le savoir, sans le vouloir, à des influences étrangères qui l'ont dominé et le dominent encore. C'est qu'il a pris trop souvent pour l'expression de l'opinion publique, l'expression de quelques coteries occultes dont il est l'agent involontaire. Engagé d'une école qui n'est qu'une école de devandeur, habitué à entendre les partisans de cette école bourdonner sans cesse à ses oreilles et vanter le mérite de chacun d'eux, il s'est abandonné au torrent. Notre conseil est de rompre ouvertement avec des hommes qui font de l'art pour l'art, sans but ni pensée : ce n'est pas là ce qu'une sage administration doit encourager ; il faut qu'il leur démontre, et il le peut, qu'ils se sont trompés et l'ont trompé aussi. Il y a un terme à tout. Pourquoi donc ne pas s'entourer de ces artistes consciencieux, sacrifiant souvent leur intérêt à leur amour pour les arts, incapables de transiger avec leur conscience, gens d'étude, de science, de savoir, esprits de bons conseils, qui se désolent de voir ainsi, et avec un nombre aussi considérable d'artistes de talent, l'école française s'abâtardir, et fille dégénérée, renier tous les principes qui faisaient la gloire de ses pères. Est-ce une fausse honte ? est-ce la crainte de paraître ne céder qu'à une opposition systématique ou à des influences patentes, dechaînées ? Mais, dans quelque situation qu'on soit, les influences agissent toujours ; le principal est de discerner les hommes des mauvaises. Nos impressions ne sont que le reflet des impressions reçues soit directement, soit indirectement. L'habileté consiste à les approprier dans l'intérêt de tous ou de la majorité. C'est un tribut dont on ne peut s'affranchir. Un autre conseil. En moment où la direction des Beaux-Arts de l'intérieur ressentira les premiers mouvements d'une commotion salutaire, l'art prendra une physionomie toute nouvelle ; la politique aujourd'hui commande en maîtresse absolue ; on lui sacrifie tout. Qu'elle ait sa part, nous le voulons bien, il faut faire contre fortune bon cœur ; mais cette part doit être limitée. Si MM. les députés continuent à solliciter des travaux de peinture et de sculpture, on est en droit de leur demander une allocation plus large pour l'art véritable. La faveur aura ses fonds spéciaux, le droit et la justice auront les leurs.

Dans la première hypothèse, la direction des Beaux-Arts trouverait un appui parmi des hommes qui mettraient sa responsabilité à couvert sans nuire à sa prerogative, et ces hommes existent dans la partie intelligente et progressive de l'Institut. N'y aurait-il pas une preuve de tact, de perspicacité à s'entourer ainsi ? La gloire de Louis XIV n'est-elle pas sortie plus vive, plus brillante au concours des ministres du grand roi ? Peut-être la comparaison est prise d'un point un peu haut, mais tout est relatif ; et si un souverain absolu, un monarque comme Louis XIV a su faire rejaillir sur sa personne

toute l'excellence, toute l'habileté de ses ministres, à plus forte raison, un directeur des Beaux-Arts recueillerait il les fruits d'une politique analogue ; ses conseillers seraient presque toujours dans l'ombre ; autour d'un roi, des ministres jettent toujours un certain éclat et absorbent quelques parcelles de la renommée.

Dans la seconde hypothèse, en demandant pour les Beaux-Arts une allocation moins misérable, le mot n'est pas trop fort, on ferait deux parts distinctes, l'une pour être abandonnée à la curée des courtisans et pour faciliter la réélection de tel ou tel député : — nous aimons à penser qu'il n'y a point d'autre mobile dans leurs demandes ; l'autre pour être destinée au grand art, à l'art réel, aux hommes qui en font un culte, à ceux-là qui restent tranquillement dans leurs ateliers à produire quelques chefs-d'œuvre quand ils le peuvent, et quand ils ne le peuvent pas, toujours au moins un ouvrage consciencieux. Alors, chacun serait content, car chacun espérait voir son tour arriver un jour ou un autre. Plus de nécessité de tapisser les corridors du ministère de toutes ces informes et malheureuses productions, dont les commandes ont été arrachées par des menaces de défection. Exhibition stérile, puisque le but désiré n'a point été atteint. La vue de ces déplorable travaux ne peut rien sur un zèle trop intéressé peut-être. C'est aussi qu'il n'y a de pire aveugles que ceux qui ne veulent pas voir.

Ces considérations, indiquées en passant et au hasard, demanderaient un long développement. Aujourd'hui, ce serait trop nous détourner d'un chemin, auquel il faut revenir, tout en nous réservant de traiter plus tard ces questions importantes. Ce qui préoccupe donc les esprits, et ce qui va encore plus les préoccuper, maintenant que les joies et les folies du carnaval de 1843 sont allées rejoindre celles de feu son frère aîné, c'est de savoir d'abord quels sont les artistes qui exposeront et ceux qui n'exposeront pas. Tous les ans, un pareil thème est l'objet de toutes les inquiétudes. Après, vient le désir de connaître les sujets composés, exécutés et terminés. Nous ne nous arrêtons à la première de ces deux préoccupations, que pour rectifier une erreur commise par la *Revue de Paris*, qui annonce que M. Ingres réparait, sans doute, au Salon avec des modèles de vitraux. Il n'en est rien. La décision de M. Ingres est irrévocablement prise ; elle est pénible ; mais avec un caractère au-si ferme que le sien, il n'y a nulle espérance de le voir revenir sur un parti arrêté depuis longues années.

Cette rectification faite, entrons, si vous le voulez bien, dans différents ateliers et analysons, à l'avance mais brièvement, toutes ces toiles que nous retrouverons au Louvre, si, toutefois, le jury, ce cerbere impitoyable, n'en arrête pas quelques-unes au passage ; ce serait dommage, car réellement, elles ont toutes quelques qualités qui les recommandent, celles-ci, à un intérêt majeur, celles-là, à une attention bienveillante. Le hasard nous guidera. A côté du maître sera le débutant. Ici, il n'y a ni à juger, ni à critiquer. C'est un simple récit, mêlé de quelques éloges mérités.

§ 1.

Mademoiselle Lajoie, M. Thuillier, Maille-Saint-Prix, Sebron, Testard, Th. Frère, Hustin, Danbougny, Lapin, Biquet, Pernot, Jolvard, Troyon, Moret-Saint-Hilaire et Justin Ouvrier.

Mademoiselle Lajoie aura deux ouvrages : une *Vue prise dans les environs de Paris* et un *Paysage composé* : artiste consciencieuse, avec elle on est certain que la nature a été son maître le plus aimé. L'an pissé, ensevelie dans les catacombes, on passait et repassait devant sa jolie *Vue de Normandie*, en maudissant le défant de lumière qui en dérochait les détails charmants. Cette fois, sera-t-elle plus heureuse avec ses *Environs de Paris*? C'est là à désirer pour une femme à qui aucun sacrifice ne coûte afin d'arriver à un peu de gloire et de popularité.

M. Thuillier aura quatre tableaux et peut-être même cinq, mais le cinquième est loin d'être terminé, c'est le *Temple de Vestu à Tiroli*; il est à craindre que dans les douze jours qui restent, M. Thuillier ne puisse l'achever; il travaille avec trop de zèle, trop d'amour, mais surtout trop de conscience. A lui, il ne faut ni des à peu près, ni de ces moyens de charlatan, non : la nature, la nature la plus belle, la plus pittoresque, la nature la plus étudiée. Pendant son séjour en Italie, il a changé complètement sa manière, et son talent a grandi. Fêté au Salon dernier, il le sera au moins autant à celui-ci; ces compositions sont ravissantes, mais c'est anticiper sur l'avenir. Voici son exposition.

1° *Les rives de la Durolle, vue prise à Thiers.*

La Durolle, encaissée dans le ravin de Thiers, au milieu des rochers couverts d'une riche végétation, en sort pour entrer dans la Limagne, cette fertile plaine, émaillée de villages. Au dernier plan se déroulent les montagnes de Clermont, dominées par le puy de Dôme. — Effet du matin.

2° *La vallée de la Gagne, vue prise aux environs du Puy en l'elay.*

Vrai site de montagne ! Au milieu de roches et de terrains inégaux, se voit, se perd, se revoit la Gagne, petit torrent écumeux qui reçoit à chaque pas le tribut humide des prairies voisines pour confondre un peu plus loin ses eaux avec celles de la Loire.

A gauche, derrière un hêtre élancé, on aperçoit les restes d'un pont pittoresque ; à droite, un bloc de granit sur lequel ont pris racine quelques pins nains, espèce particulière au département de la Haute-Loire; au second plan, des massifs d'arbres variés, et derrière eux, de belles lignes de montagnes, terminées par le Mezin, la plus haute du Velay. — Effet d'après-midi.

3° *Le Paturage, vue prise aux environs de Thiers.*

Sur un terrain accidenté, éclairé par un soleil couchant et bordé de masses d'arbres, passent quelques moutons gardés par de jeunes filles. Au fond, à travers une éclaircie, le puy de Dôme lance dans les airs sa tête vaillante.

4° *Le Retour du Marché, vue prise aux environs du Puy en l'elay.*

Sur une route sinueuse, des paysans, échelonnés de distance en distance, reviennent du marché. A gauche, est une vallée où serpente la Borne qui laigne le pied des orgues volcaniques d'Espaty ; plus loin, la ville du Puy et ses rochers Cornille et Saint-Michel ; plus loin encore, des montagnes qui se perdent à l'horizon. — Effet du soir en octobre.

Ce tableau n'est pas achevé entièrement dans ce moment, mais il y a tout lieu d'espérer qu'il le sera pour celui où le jury commencera ses opérations.

M. Maille-Saint-Prix a quitté les bords de la Seine pour les rives de la Dore ; au lieu de l'horizon sans fin qui, des cotéaux de Corbeil, permettait aux regards de s'étendre jusqu'à Paris, c'est un *Souvenir d'Arvergne*, un vallon ou la Dore promène ses eaux, ici calmes et tranquilles, agitant doucement la large feuille et la blanche corolle du nénuphar. Là, précipitant sa course à travers des masses de rochers, détachées du mont voisin. Elles occupent le premier plan et toute la partie centrale du tableau ; à droite, de beaux et vieux arbres invitent les baigneurs à s'abriter sous leur ombre. Le pic du Capucin plane majestueusement sur eux, tout en s'unissant à la chaîne des autres pics et au pic roi, au pic de Saucé qui encadrent la vallée. Du haut de ces pics, la Dore se précipite, en bouillonnant, de quelques milliers de pieds : site tout à la fois, agreste, pittoresque et gracieux. L'artiste s'est plu à développer, avec délices, la richesse de sa palette, l'habileté de son pinceau.

M. Sebron a retracé la *Vue de Richemont*, prise d'un hôtel, le plus confortable, *the most comfortable* de toute la contrée. Placé sur un monticule à gauche, qui forme une espèce de terrasse, on découvre de ce point, dans toute son étendue, cette campagne, la plus belle des environs de Londres. En plein jour, on aperçoit Twickenham, Hampton-Court, ce palais si riche en œuvres d'art, le sanctuaire si glorieux des cartons de Raphaël, et le château de Windsor, dans le lointain. La Tamise passe aux pieds de la ville, après avoir serpenté à travers cette vallée si franche, si magnifique. M. Sebron a choisi une nuit d'été pour représenter son sujet. Le ciel est quelque peu chargé ; mais la lune perce de temps à autre, les nuages, pour répandre à gauche et à droite la lumière poétique de ses rayons vaporeux. Avec cette *Vue de Richemont*, paraîtra une *Vue de Neuilly*, qui n'était déjà plus dans l'atelier de M. Sebron lorsque nous nous y sommes présentés.

M. Testard avait, au dernier salon, un petit tableau de *Nature morte* fort adroitement peint, et étudié comme tous les fois, à la mode n'étudiant point et une *Vue du canal de l'Oureq*; cette année, il est passé du nord au midi. D'abord, il s'est arrêté à la Grande, la course n'était pas longue. Là, il a mis en portefeuille, en passant, un moulin à vent de l'endroit, sans s'inquiéter de ce qu'en diraient les propriétaires et les habitants qui viennent y moudre leurs grains. Puis, d'une seule traite, d'une seule haleine, il a pris sa volée pour la Provence, pour en rapporter une *Vue* qui a bien son prix.

M. Théodore Frère aura quatre toiles, deux paysages et deux tableaux de genre; nous n'avons à nous occuper, dans

ce moment, que des premiers; les seconds viendront un autre jour.

Ses paysages consistent en deux *lues prises aux environs d'Uzer*.

Sous un massif de figuiers, de palmiers et de cactus, un Maure, assis, chante; quelques femmes oubliées en l'écoutant la chaleur du soleil ardent de mi fi. A travers les branches on aperçoit quelques voyageurs se dirigeant vers la mosquée Sidi Saïde, placée sur une hauteur, point central du tableau; à droite sur le premier plan, la plage, sur le deuxième, la mer, puis une chaîne de collines formant le fond du premier tableau.

Dans l'autre, des femmes juives, mollement couchées sur le gazon, respirent la douce brise d'une belle matinée. Deux palmiers, à la tige élancée, les protègent de leur ombre: on voit un tonneau, et à l'horizon, au milieu d'un ciel vapoureux, la chaîne de l'Atlas qui s'arrête dans la mer au cap Matifou.

M. Hostein aura une des plus importantes expositions qu'il ait encore eue jusqu'à présent: quatre tableaux, dont deux aussi grands au moins que celui des délicieuses *Rives de l'Albarine*. Les deux plus grands sont destinés à la galerie de M. Pillet-Will; déjà, ils ont été mentionnés dans ce journal. Ce sont les *Rives de la Vague* à Clisson dans la Vendée, et les *Montagnes du Chablais près de Thonon* (lac de Genève). M. Pillet-Will n'aura qu'à se louer, et du choix qu'il a fait de M. Hostein et en même temps de sa confiance en lui. Il est difficile de mieux y répondre. M. Hostein ajoute un nouveau fleuron à sa réputation. Ces deux vues sont trop habilement, trop consciencieusement exécutées pour ne pas enlever les suffrages. Il faut y joindre un *Ancien couvent sur les bords de la Meuse* dans les Ardennes et des *Pâturages aux environs de Xanits* qui compléteront dignement son exposition.

M. Daubigny, dont le *Carrefour du Vid de l'Aigle dans la forêt de Fontainebleau* n'avait mérité que des éloges, se repose sur ses succès; puis, sur des dessins sur bois auxquels il travaille presque continuellement. Cela est bien sous le rapport pénniaire, mais sous celui de la réputation, c'est trop peu. Il n'aura rien cette année.

M. Lapito, lui, craint de ne rien avoir non plus, mais ce ne sera pas faute de bonne volonté. Son chevalet est garni d'un tableau de quatre pieds, représentant une *Vue d'un couvent, prise dans les montagnes du golfe de la Spezia en Piémont*. Cette vue sera-t-elle terminée assez à temps? la est toute la question. Nous espérons encore que l'activité de M. Lapito en viendra à ses fins.

M. Bouquet n'aura qu'une *Vue de l'Orient*, mais une vue où il a cherché à faire ressortir les qualités qui lui ont déjà assuré un rang fort honorable parmi les paysagistes.

M. Pernot viendra avec une vue de la *Cascade d'Inversnaid sur les bords du lac Lomond en Ecosse*.

C'est au-dessus de cette cascade, plus près de l'extrémité occidentale du lac et au pied du ben-Lomond, qu'est la caverne de Rob-Roy-Mac-Grégor. On croit qu'elle a été aussi le refuge d'un prince malheureux. On lit sur un rocher le nom de Charles-Edouard.

La vue est prise par un effet de brouillard.

M. Jolivard n'aura rien, ou du moins il le prétend, mais on n'est pas au 20 février: la nuit porte conseil, il en a encore douze devant lui; si se raviserà sans doute. Toujours est-il qu'à cette heure il ne veut rien envoyer de ce qu'il a fait.

M. Troyon, pour sa part, présentera deux tableaux au jury; l'un d'eux a réuni l'assentiment général des personnes qui l'ont vu: ce sont de beaux arbres, des eaux courant sur des cailloux, du style et de la manière hardie qui a donné au *Paysage, la forêt de Fontainebleau*, tant de valeur aux yeux des connaisseurs.

M. Moret Saint-Hilaire est un tout jeune artiste, élève de J. Coignet. Il n'y a peut-être pas dans la république des arts, même en y comprenant M. Ducornet, une personne qui soit plus digne d'intérêt que lui. Si la nature a privé de bras M. Ducornet, tout du moins lui a-t-elle donné une forte constitution, une santé des plus robustes. Mais M. Moret Saint-Hilaire est une créature si frêle, un pauvre petit être si souffreteux qu'il n'y aurait pas, selon nous, à balancer entre la position de l'un et de l'autre. M. Ducornet est peintre d'histoire, de portrait; ses modèles viennent le trouver. M. Moret Saint-Hilaire est paysagiste. Faites donc entrer dans un atelier des arbres, des prés, des maisons, une vue immense, ou bien une belle avenue, un carrefour de forêt, un port, un havre, une rade. Toutes ces choses-là, quand on veut les représenter, il faut courir après, et le moyen de courir quand on ne peut pas marcher, car telle est la position de M. Moret Saint-Hilaire. Il a bien deux jambes, deux bras comme vous et nous; mais la nature a été si avare à son égard, qu'elle lui a refusé la faculté de s'en servir. C'est à peine si elle lui laisse assez de force pour tenir un crayon. Et cependant voyez ce que peut l'amour de l'art! Amateur passionné des beaux sites, ce n'est pas du haut de son balcon sur la Place de la Bourse, qu'il étudiera la nature. Quelques pots d'œillets, de six ou trois rosiers, un jasmin, un chèvrefeuille, qui ornent son atelier d'été, c'est-à-dire son balcon, ne sont ni de la verdure, ni des arbres, et les arbres plantés autour du Palais du Commerce, tout chargés qu'ils sont, l'été de poussière, et l'hiver de boue, ne méritent guère une pareille qualification.

Que fait M. Moret Saint-Hilaire? Quand les chaleurs arrivent, on le transporte loin de Paris, sur les bords de la mer, à Fécamp, par exemple. Tous les matins, il commence sa journée par demander aux eaux de la mer un peu de tonique, de fortifiant; son bain pris, on le hisse sur un âne, et les voilà partis, l'un portant l'autre, au hasard, sur les côtes, dans les champs, les vallées. Un point de vue séduit M. Moret Saint-Hilaire; un chardon tente son modeste mais utile compagnon de voyage. Ils s'arrêtent comme retenus par une commotion électrique. L'âne croque le chardon, l'artiste le paysage. Puis, quand ils ont rempli leurs fonctions respectives; on rentre au logis, on retrace sur la toile l'esquisse crayonnée. Le lendemain on retourne à l'endroit de la veille, on retouche son ébauche, on la finit. Chaque jour se passe

ainsi. Le lin de l'été arrivée, on revient à Paris, chargé d'une ample provision dont nous verrons cette année quelques jolis échamillous.

Dans le nombre de ses tableaux, M. Justin Ouvrié compte deux paysages : l'un est la *Vue du chalet de Sérécourt*, charmante création, portrait fidèle de ce petit coin de terre qu'affectionne de tout l'amour d'un père notre plus fécond, notre plus spirituel auteur dramatique, M. Scribe; l'autre est la *Vue des Eaux-Bonnes*, prise de la promenade Grammont. En voici la disposition. En avant et dans toute la longueur du tableau le terre et le plateau d'une montagne. A gauche, le hêtre séculaire des convalescents, rendez-vous des pauvres baigneurs qui, ne pouvant dépenser ni leur temps, ni leur argent dans les fêtes et les bals comme les riches baigneurs, viennent causer tranquillement de leur santé sous l'arbre bien-aimé. Au second plan, au bas du plateau, la grande rue des Eaux-Bonnes, bordée du côté gauche, non pas par des chaumières ou des baraques, mais par de somptueux hôtels, et du côté droit par un mur à hauteur d'appui, qui permet de jouir de la vue du jardin anglais et de la promenade horizontale. La rue tourne à droite pour aller gagner la maison des bains qu'on aperçoit au milieu des autres constructions plus élégantes les unes que les autres et qui font de ce village, à une seule rue, presque un château magnifique. Au troisième plan, au milieu, la butte et le pic du Trésor, sillonné par un chemin conduisant à ce kiosque rustique. C'est au bas de ce pic que se trouve la source des Eaux-Bonnes et l'établissement thermal. Derrière, à droite, le pic du Gers, et à gauche, le col du Torte, parsemé de nuages légers. Le sommet des pics couvert de neige contraste avec la verdure qui garnit les bas-côtés des montagnes et celle du jardin anglais, dont l'arrangement pittoresque est des plus séduisants. La promenade horizontale n'a point été omise par M. Justin-Ouvrié; elle est due à une idée de bienfaisance et d'attention pour les personnes malades. Dans ce pays de montagnes, il faut toujours monter ou descendre, les baigneurs se trouvaient presque toujours concentrés dans un espace étroit. Leur seul exercice était de tourner en quelque sorte sur eux-mêmes; leurs membres fatigués ne retrouvaient pas cette élasticité nécessaire pour leur rendre la souplesse préparée par les bains. Quelques dignes visiteurs comprirent l'importance d'une promenade plane. Un comité s'organisa, des souscriptions furent ouvertes, et une promenade, dite la promenade horizontale, fut le résultat de leurs efforts. Aujourd'hui, presque entièrement achevée, elle conduit des Eaux-Bonnes aux Eaux-Chaudes par une pente douce, si douce qu'un malade la parcourt sans la moindre fatigue; elle n'a pas moins de deux lieues de long. Chaque baigneur a contribué et contribue chaque année à cette œuvre, mais tout l'honneur en appartient à M. Moreau, de la rue Montmartre, à Paris, à M. Deville, à M. le général Jarquenirot et à M. Sosthènes de La Rochebeaucourt. A eux quatre, ils ont tout organisé, aplatisant, surmontant les difficultés, ne se lassant jamais, appelant à leur aide tout nouvel arrivant. De ce dévouement et de cette excellente pen-

sée, les Eaux-Bonnes gardent le souvenir. Aussi, à chaque saison des bains, quand la neige, en fondant, a fait place à la végétation, le nom des commissaires est celui qu'on prononce le premier. L'espérance de posséder ces messieurs est une joie qu'on se fait à l'avance; si l'un d'eux ne vient pas, c'est presque une désolation générale.

C'est donc ce site que M. Justin-Ouvrié s'est plu à représenter avec une vigueur, une vérité et une habileté que nous ne lui connaissions pas à ce point. Le tableau appartient au ministère. Le ministère n'aura point à se plaindre d'un retard bien involontaire, causé par une longue et douloureuse névralgie qui a frappé cet artiste, et il n'aura pas perdu pour attendre. Commandée, il y a deux ans, entièrement laissée à la disposition du peintre pour le choix du sujet, l'œuvre de M. Justin-Ouvrié est bien certainement l'un de ses meilleurs tableaux.

§ 2.

MM. Ary Schœffer, Duval-Le-Camus père, Gizey, mademoiselle Irma Metin; MM. Delval, Th. de Ligny, Tissier et Perignon fils.

Grâce au mode adopté de séparer nos articles en paragraphes divers, il est facile de passer d'un genre à un autre sans aucune transition, de quitter les paysages pour arriver aux figures. Les portraits ne manquent pas cette année, et en attendant que nous puissions donner une nomenclature plus étendue, voici toujours une liste de quelques ouvrages.

M. Ary Schœffer n'aura pas moins de six portraits sans ses autres tableaux. D'abord, le portrait de M. de Lamennais, celui madame Boscary de Villeplaine, la veuve de l'ancien agent de change, celui de madame la comtesse de Verzennes, de M. Fould, tout à la fois banquier et député, de S. A. R. la princesse de Joinville, et celui de M. Horace Vernet, représenté avec un costume des plus prosaïques et des moins artistiques, c'est-à-dire en veste de molleton. Idée assez bizarre! Est-elle née dans le cerveau du peintre qui a fait le portrait, ou dans celui de l'artiste dont on a fait le portrait? nous l'ignorons. Il est très-possible que ce portrait fasse bien, très-bien même; mais qui diable ira reconnaître, sous ce molleton l'homme qui passe d'un continent à l'autre, du nord au midi, de l'est à l'ouest, avec plus de facilité que le bon bourgeois de la rue Saint-Denis n'en met à parcourir la route de Versalles ou de Saint-Cloud? Un portrait de M. Horace Vernet, il le faut comme il existe déjà, un fleuret dans une main, une palette pour bouclier; dans l'autre, une blouse pour cotte de mailles et un cigare à la bouche. Voilà l'homme. Il est vrai qu'il y a quelque trente ans que ce dernier portrait a été fait, mais qu'est-ce que trente ans pour un artiste qui ne vieillit pas et dont la verve, la facilité, la fécondité, la fraîcheur de talent tient du prodige. témoin cette page de la *Prise de la Smala*, la plus grande de toutes les œuvres connues comme tableau. Mais nous oublions M. Ary Schœffer. Son lot est assez raisonnable.

M. Duval-Le-Camus, père et fils, se fera escorter le moins d'un demi-douzaine de portraits en buste et en pied. Vous

savez, de ces jolis petits portraits de dix à douze pouces de haut tout au plus, où rien n'est oublié de l'expression, de la physionomie, de la tournure du personnage représenté. Dans le nombre, on reconnaîtra facilement celui du docteur Pigache, dont la ressemblance est frappante. D'aut, la main droite appuyée sur un treillage du parc de réserve de Saint-Cloud, le médecin de la cour en costume de ville du matin, redingote et pantalons noirs, et gilet blanc, paraît plongé dans quelque rêverie. Il s'est arrêté pour méditer sur la santé de l'un de ses malades; et l'espoir d'une guérison complète brille dans son regard. C'est le savant médecin, l'habile praticien, et l'homme bon par excellence.

M. Gazez est un ancien élève de notaire qui a laissé de côté les obligations, les contrats de mariage et les inventaires pour se livrer aux arts qu'il aime avec une espèce de fureur. Il y a quelque chose de plus séduisant en effet à tracer des lignes harmonieuses, des contours gracieux qu'à griffonner en vieux style toutes ces formules invariables où la langue n'est pas parfois plus respectée que l'équité. Ce renégat du notariat aura deux portraits : celui de madame M... à mi-cors, et du fils de M. M... jeune homme de beaucoup d'espérance; huit ans, — veste de velours violet, — sachant parfaitement lire et écrire, — un col de chemise rabattu, — déjà fort sur ses principes, — une petite cravache à la main.

Mademoiselle Irma Martin hésite encore sur le nombre de ses portraits; presque tous sont achevés, mais il y a encore cette dernière expression à ajouter, un rien, un sourire sur la lèvre, un éclair dans les yeux, mais ses élèves réclament aussi ses soins. Comment arranger tout cela, quand les jours sont si courts? La Providence y pourvoira.

M. Delaval a fait quatre portraits, trois seulement seront exposés, ceux de lady de Prez, Irlandaise, de mademoiselle de S.... et de M. Gelée, graveur. Quant au quatrième, celui de madame T...., il n'aura pas cet honneur. C'est vraiment dommage, car c'est un beau portrait, bien conçu, bien exécuté. Madame T.... est assise devant un secrétaire; dans sa main droite, elle tient une plume et transcrit sur le papier les pensées qui la préoccupent. Il y a de l'inspiration dans le regard, et c'est justement la ce qui empêchera l'œuvre de paraître. Madame T.... est une femme de lettres fort spirituelle, mais avec tout son esprit elle redoute le titre honorifique de bas-bleu, et si, dans son intimité, elle condescend de temps à autre à la communication de ses œuvres, elle n'entend nullement que le public soit initié à ce mystère du foyer. Le portrait de lady de Prez est bien le type prononcé de l'Irlandaise; il n'y a pas moyen de contester le sang dont elle sort. Mademoiselle de S.... est charmante. Pour M. Gelée, celui là, il est difficile, sinon impossible, de pousser plus loin la ressemblance : expression, jeu de physionomie, sourire bienveillant, loyauté, tout a été saisi et compris avec un rare bonheur.

M. Th. de Lizzy a songé à Trièber, le haut-bois, et il l'a représenté en pied, dans le genre des petits portraits de M. Duval-Le-Camus, pere, au moment où il part pour un concert; son manteau, étendu sur une chaise, l'annonce. Il

s'est exercé tout à l'heure; son haut-bois, sa musique le témoignent.

M. Tissier s'est chargé de remplir une promesse en exécutant pour la veuve d'un médecin ami de M. Victor Hugo, le portrait de ce poète. De plus, il a fait le portrait de Baroillet dans la *keine de Chypre*, avec son costume de chevalier et sa brillante cote de mailles.

On n'a pas oublié le beau succès obtenu au Salon de 1844 par M. Perignon fils; il l'a obtenu moins que personne; son atelier n'a pas un instant oublié faute d'amateurs qui veulent se faire peindre par lui. Il y a longtemps que nous avons signalé le talent de M. Perignon fils comme un talent des plus remarquables; il ne fallait qu'un moment pour le faire brûler. Ce moment est arrivé, et cet artiste a obtenu assez de succès pour le dédommager d'une longue attente. Il ne s'agit plus maintenant que de ne pas faillir en si beau chemin, c'est à quoi pense M. Perignon fils, et il ne faillira pas, nous en avons l'assurance. Indépendamment des portraits déjà mentionnés dans nos actualités, il en a terminé et il en termine quelques autres, dont les qualités ne sont pas moins recommandables que celles de sa *Julie Réveuse*, et qui séduiront tout autant, si, toutefois, il expose, car il est encore incédis. Il y a dans cette incécision un peu de coque terie, un peu de timidité : de la coquette rie pour se faire désirer sans doute; timidité, par crainte que l'impression favorable du Salon dernier ne se maintienne pas à la même hauteur. Cette timidité ne nous paraît nullement justifiée. Les portraits de M. et madame Theyer, de madame la comtesse d'Etcherrui, belle-mère du comte de Poartalés, de sa fille, de son fils, du marquis et du comte de Caulaincourt et de leur sœur, sont des œuvres qui ne le cèdent en rien à ce que M. Perignon a fait de mieux jusqu'à présent. Avec de semblables travaux, on peut se montrer hardiment partout.

Dans notre prochain numéro, nous reprendrons la suite de ces diverses explorations.

STATUE ÉQUESTRE

DE S. A. R. LE DUC D'ORLÉANS

PAR

M. LE BARON MAROCCHETTI

Si l'on reporte ses souvenirs à quelques années en arrière, au moment où M. Marochetti, presque inconnu parmi nous, exposa dans la cour du Louvre la statue équestre de Philibert-Emmanuel de Savoie, on se rappelle aussitôt le succès obtenu par cette œuvre remarquable, et les bruits qui circulèrent alors. C'était, disait-on, Bouhot qui avait érodé l'esquisse; c'était M. Daumas qui avait composé le modèle. Que ces bruits aient été ou non fondés, M. Marochetti avait assez d'avenir devant lui pour les faire tomber d'eux-mêmes en produisant

quelques statues nouvelles, dignes de leur aînée. D'après, M. Marochetti a produit des statues ; mais Bouchot mort, mais M. Daumas retiré, il s'est trouvé seul, abandonné à lui-même, et malheureusement ces différents ouvrages ont prouvé une décroissance tellement sensible que les esprits les moins prévenus ont commencé à douter de sa vocation et de son talent et à ajouter foi à toutes ces rumeurs qui, pour être déjà vieilles, n'en ont pas moins conservé toute leur force. Nous sommes de ce nombre. Nous avons longtemps eu que la malveillance s'était pû à répandre partout des insinuations perfides. Ni la statue de l'ange de Saint-Germain-l'Auxerrois, ni celle de La Tour d'Auvergne, ni même le malencontreux groupe de la Madeleine, ne nous avaient pleins et contents convaincus ; aujourd'hui que nous nous trouvons en présence de la statue de S. A. R. le duc d'Orléans, nos doutes sont dissipés, et puisque M. Marochetti revendique ce dernier honneur, on ne peut admettre que l'homme capable de nautiler comme à plaisir une œuvre de cette importance, ait jamais pu concevoir et exécuter Philibert-Emmanuel de Savoie.

Les antécédents de M. Marochetti, il faut les laisser de côté pour un instant. Le bronze de S. A. R. le duc d'Orléans réclame trop d'attention. Seulement il est pénible, en songeant à la fin tragique de ce prince, de voir qu'après sa mort il ait été martyrisé d'une manière si déplorable.

Son Altesse Royale est à cheval, elle passe en revue un régiment ; arrivée devant le drapeau, elle le salue de l'épée. Rien n'est plus simple que cette action. Il n'a pas fallu un grand effort d'imagination à M. Marochetti ; le programme d'ailleurs lui avait été indiqué. On était en droit d'espérer que la beauté des détails traherait la simplicité de la pensée, il n'en a rien été ; et cette masse informe démontre mieux que tout ce qu'on pourrait dire et écrire, la nullité complète de M. Marochetti en fait d'art, sa ignorance absolue de l'anatomie de l'homme et du cheval, et en même temps l'impossibilité où il a jamais été de créer le Philibert-Emmanuel de Savoie : autant prétendre que M. Pingret a fait les cartons de Raphaël, et M. Gizoux les fresques de Michel-Ange.

Le premier devoir du statuaire était de chercher à rendre l'expression de bienveillance qui animait constamment la figure du prince, à proportionner toutes les parties du corps, à leur prêter une désinvolture aisée, à répandre sur sa personne ce charme entraînant, cette loyauté qui le faisait, nous ne disons pas aimer, mais au moins estimer par tous les partis. Il fallait qu'on pût lire sur les traits de ce rejeton du sang royal, plus rapproché des degrés du trône par une commotion populaire, l'histoire de sa trop courte vie : enfant, le compagnon de nos enfants, recevant dans les collèges la même éducation qu'eux ; adolescent, sollicité comme nos conscrits, partageant avec eux leurs fatigues, leurs dangers, leur gloire ; homme fait, calmant les passions et rattachant à lui, par une puissance invincible, les convictions les plus opposées au principe qui devait un jour lui faire tenir dignement le sceptre et la couronne, si la Providence ne l'avait pas frappé au milieu de tant d'espérance par un de ces coups imprévus et inexplicables ; de la bonté, de la grâce sans af-

féterie, de la dignité, de la noblesse sans fierté, de la popularité sans trivialité : voilà ce qui devait caractériser le bronze du duc d'Orléans.

Est-ce ainsi que M. Marochetti l'a exécuté ? Il s'en est bien gardé. Sont-ce là de ces détails auxquels il puisse s'abaisser ? Laissez donc ! Il est trop grand seigneur pour cela ! Fils d'un ancien moine qui a jeté le froc aux orties pour se marier, maintenant il est baron, et sa réputation est trop bien établie dans les bureaux ministériels pour s'occuper de parrelles vétilles. N'a-t-il pas d'ailleurs perdu son bras droit, M. Bouchot ; sa main droite, M. Daumas ? que lui reste-t-il, un bras gauche, M. Walcher, son inventeur, son praticien, son factotum, en un mot. Que peut-il sortir de deux cerveaux semblables ? Ce qui en est sorti, une œuvre sans nom, un corps sans âme, une figure sans expression. Nous n'exagérons rien.

Ne nous arrêtons pas à la partie intellectuelle, M. Marochetti, qui ne manque cependant pas d'esprit, n'y a rien compris ; mais analysons l'ouvrage. Qu'est-ce d'abord que ce torse raide auquel il a suspendu un bras droit qui ne s'y rattache en aucune manière ? Qu'est-ce que ce bras de fer contourné avec une épée enmanchée à la suite, et que la contraction des muscles ne peut pas lui permettre de tenir ? Pourquoi la main gauche est-elle d'un volume presque double de celui de la main droite ? à qui a-t-il emprunté ces cuisses et ces jambes qui n'en finissent pas, et pour lesquelles il faudrait un torse plus grand de moitié que celui existant ? Où M. Marochetti a-t-il vu que le gras de la cuisse présentait chez un homme à cheval une protubérance ridicule ? Pourquoi ce cou terminé en pointe, et sur cette pointe une tête posée à tout hasard et produisant l'effet de ces figures de bois, enfourchées au haut d'un bâton dans la boutique des perreux ? Un vent un peu fort, et cette tête culbutera. Rien ne l'attache au corps. Sous le rapport plastique : mauvais torse, mauvais bras, mains, cuisses et jambes encore plus mauvaises, et mauvaise tête. Pas la moindre chose de bien, de passable même.

Lors que M. Marochetti eut terminé son ange, son La Tour d'Auvergne et sa Madeleine, les louanges qui avaient accueilli le Philibert-Emmanuel de Savoie se changèrent en critique. Ses partisans le défendaient encore et se retranchaient derrière son habileté à exécuter les chevaux. S'il avait pu mettre son ange à cheval, son La Tour d'Auvergne à cheval, sa Madeleine à cheval, il aurait enfanté des chefs-d'œuvre. L'intention de M. Marochetti avait effectivement été de les exécuter ainsi. Pour l'ange, il avait un antécédent dans Saint-Georges ; mais la pointe trop aiguë de la partie du portait où devait être placée sa statue l'a arrêté. Pour Latoir d'Auvergne, il a fallu lui démontrer par $A > B$ que dans notre pays les grenadiers marchant à pied, c'était un contre-sens par trop fort de placer sur un cheval le premier grenadier de France. Quant à la Madeleine, il a senti de lui-même que, n'étant point une amazone, il fallait la montrer agenouillée sur un paillason. A la suite de ces trois statues et de quelques autres, passées inaperçues, arriva le Wellington, à cheval ;

mais le Wellington est parti pour l'Écosse, sans que la critique ait eu à s'en occuper. Reste donc la statue équestre du duc d'Orléans pour éclairer la question de savoir si M. Marochetti possède l'anatomie et la science du cheval sur le bout du doigt.

M. Marochetti possède cette anatomie, cette science, il faut le reconnaître de suite, à un aussi haut degré que la science et l'anatomie de l'homme. Le cheval vaut l'homme, et l'homme le cheval. Que disons-nous? Non, le cheval ne vaut pas même l'homme, car il n'a pas de race? c'est l'amalgame d'un corps ramassé, lourd, épais, qu'on a surmonté d'un cou de chameau avec une espèce de tête avec des naseaux et des yeux qui regardent de travers. Saut un par deux jambes posées à terre, le corps ou la carcasse du cheval n'est qu'une masse ronde et sphérique; bien que la jambe gauche de derrière soit en bronze, elle pèse sous le poids et décrit une courbe fort agréable pour ceux qui n'aiment pas les lignes droites. Sa voisine de droite est en fer, mais sa propension est si visible, que du moment où le sabot s'abaissera, les deux jambes se trouveront croisées comme celles d'un railleur. La cheval piaffe, c'est le tour de la jambe gauche de devant d'être en fer; il y a là une marque évidente d'intelligence de la part de M. Marochetti, on ne peut escompter plus adroitement une différence de cinq à six pouces dans la longueur de ces deux jambes de devant. Inutile de parler de la croupe, du corps, du poitrail du cheval; tout cela est étudié avec autant de soin. Encore plus inutile de dire que les épaules sont mal prises, que le cou est trop mince, et la tête trop osseuse, c'est la moindre des choses. Mais ce dont on ne saurait trop savoir gré à M. Marochetti, c'est d'avoir démontré l'erreur ou bien des gens se trouvaient, en pensant qu'un cheval qui piaffe ne pouvait avoir le nez au vent.

Voilà l'erreur en détail, analyse sans passion! Pas la moindre qualité à signaler! Il est vrai que nous ne nous sommes pas occupés de ses ornements et de l'exécution générale. Malheureusement pour M. Marochetti, mais plus malheureusement encore pour la ville d'Alger et pour Paris, les ornements sont d'une maïeude sans exemple et l'exécution d'une brutalité inqualifiable. Il n'y a peut-être pas une seule esquisse dans le monde entier qui ait été traitée avec plus de dédain et de sans façon. C'est le *nec plus ultra* d'une école d'ignorance, le manifeste le plus évident du merrantilisme et de l'esprit spéculatif de certaines gens pour qui l'argent est tout, l'art rien.

Qu'un artiste éboué dans une œuvre, cela s'est vu, cela se voit même souvent; mais tout du moins, dans cette œuvre, il y a, à défaut d'autres qualités, de l'étude, du soin, de la conscience, quelque chose enfin. Vais dans la statue de M. Marochetti, avec la meilleure volonté possible, il n'y a pas moyen de trouver le moindre palliatif. Sans respect pour la mémoire du prince qu'il était chargé de faire revivre, sans respect pour la commission et ses souscripteurs qui ont fourni les fonds destinés à l'érection de la statue, sans respect pour le ministre de la guerre, qui l'avait honoré de cette distinction, M. Marochetti s'est acquitté de sa tâche, non pas en

artiste, non pas en homme de cœur, mais en véritable maïeude. Il doit être tranquille; personne, à l'exception de M. Waleher peut-être, ne viendra lui contester sa paternité.

N'est-il pas desolant de voir un étranger s'impatroniser ainsi au milieu de nous; se faire un nom nous savons trop comment; s'imposer en quelque sorte partout et arracher aux artistes nationaux leurs travaux pour produire un pareil avortement? Il faut qu'en le saché, le comité de souscription de l'Algérie avait fait choix, à l'humanité, de M. Dumont, membre de l'Institut, pour l'exécution de cette statue. Un choix semblable attestait qu'à Alger on connaissait les hommes de mérite de Paris. Par un de ces tours de passe-passe que M. Marochetti expliquerait mieux que qui que ce soit, non-seulement son nom a été sur l'ordonnance ministérielle substitué au nom honorable et respectable de M. Dumont, mais au lieu d'une statue il s'en est trouvé deux, l'une pour Alger, l'autre pour Paris, et toutes les deux confiées à un seul, à un même statuaire, à M. le baron Marochetti.

C'était bien la peine d'écarter un artiste de cœur comme M. Dumont et de s'adresser à un étranger comme M. Marochetti pour arriver à cette détestable solution. Quel sera l'administrateur assez hardi pour oser recevoir le bronze de M. Marochetti? On a commandé une œuvre d'art et l'on pas une œuvre de pacotille; une statue et non pas un mannequin.

S'il est des gens à plaindre dans cette affaire, ce n'est pas M. Marochetti, mais l'artisan habile, obligé de consacrer ses veilles pour la fonte d'une si pitoyable production, et dont les efforts couronnés de succès serai ent ensevelis sous les sarcasmes dirigés contre l'artiste; mais le ministre qui a désigné M. Marochetti au préjudice de M. Dumont; mais le public qui sera condamné à avoir constamment sous les yeux ce monument informe.

Maintenant le Roi souffrira-t-il que la mémoire de son fils, bien aimé et par lui et par nous, soit exposée à des outrages et à des railleries qui tomberont de tous les côtes, si jamais cette statue est érigée sur la place du Carrousel dans la cour du Louvre ou dans le jardin du Palais-Royal.

UN TOMBEAU DU VI^e SIÈCLE.

Sans nous jeter dans la chronologie fort incertaine des évêques de Chartres, il nous suffira de dire que Châletric est compté dans les vingt premiers; il prit possession de son siège en 557. Honoré par ses vertus et son éloquence pendant sa vie, il ne le fut pas moins après sa mort arrivée vers 570. Fortuné, qui a composé son épitaphe prétend, ce qui est contestable, que Châletric n'avait que trente-huit ans quand il mourut. Inhumé à Saint-Martin-au-Val, il ne tarda pas à être canonisé; l'Église le compta parmi ses saints. Lors de la démolition de la petite chapelle particulière de l'évêché de

Chartres, le 25 avril 1703, on découvrit sous l'autel le tombeau de P. Chaletré. Il était vide, son corps figurait dans le reliquaire de l'église de Chartres. Ce tombeau présentant la forme d'une auge gigantesque était fermé par une pierre sur laquelle était gravée en lettres onciales l'inscription suivante :

DI. REQVESCIT CHALETRICVS EPS CIVIS DALLIS MEMORIA
NONAS OCTOBRIS VIVAM TRANSPORTAVIT IN COE.

Cette inscription était incomplète; il y a plus, elle avait été visiblement altérée à l'endroit du mot *octobris*. Ce tombeau fut de nouveau *enseveli* dans l'ancien cimetière de Saint-Jérôme dans lequel on le retrouva lors des fouilles qui suivirent l'incendie de l'église de Chartres le 4 juin 1836.

Raconter la vie de Chaletré, expliquer et compléter l'inscription de son tombeau, donner le motif de son altération, accompagner ces recherches de notes multiples qui témoignent tout ce qu'il a fallu d'études et de patience à l'auteur, cela été le but du mémoire de M. Doublet de Boisthibault (1). Un premier travail fourni par lui au Comité historique des arts et monuments fut favorablement accueilli; le Comité demanda l'estampage de l'inscription pour se convaincre de plus en plus de son antiquité. « Cette inscription, selon M. Leprevost de l'Institut, par sa date et le fait qu'elle rapporte est d'une grande importance. »

Un mémoire plus complet que le premier fut envoyé par M. Doublet de Boisthibault au concours sur les antiquités de la France par l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres. Ce mémoire obtint une mention *honorable* dans la séance solennelle du 9 août 1841. Le savant rapporteur de la commission, M. Lenormant, regardait ce tombeau comme « un monument contemporain des rois mérovingiens, orné d'une épitaphe dans laquelle on sent encore le parfum de la primitive Église. » A ce mémoire on a joint un dessin qui reproduit avec exactitude les coupes du tombeau.

Un extrait de ce mémoire doit prendre sa place dans le recueil des Mémoires de l'Académie.

ACTUALITÉS.—SOUVENIRS.

Séance de l'Académie des Beaux-Arts. — M. Horace Vernet. — Les Candidats. M. Desbœufs. Historique du scrutin. — Élection de M. Gatteaux. — M. Richomme.

L'heure avancée à laquelle a fini la séance de l'Académie des Beaux-Arts, consacrée à l'élection du successeur de M. Galle, ne nous a pas permis de donner connaissance de la nomination de M. Gatteaux comme nouveau membre de l'Institut. Il est de notre devoir de remplir cette lacune aujourd'hui même. Notre intention avait été de discuter le mérite de chacun des candidats; mais nous avons appris que

(1) L'auteur a obtenu trois médailles d'or dans trois concours ouverts sur ces questions d'économie politique, et quatre mentions honorables dans d'autres concours. (Note du Directeur).

les voix se reporteraient sur MM. Gayrard, Domard et Gatteaux, tous les trois artistes de talent et de mérite, et il nous a semblé plus naturel de laisser aux choses leur libre cours, sauf, en faisant l'historique de ce chapitre de l'art, à le compléter par quelques observations et quelques considérations particulières.

La réunion du 1^{er} février n'a pas été orageuse. — à l'Académie tout se passa dans des formes plus polies que celles usitées dans d'autres assemblées, — mais animée. Il n'a pas fallu moins de huit scrutins pour donner à M. Gatteaux la majorité nécessaire. Sur les quarante membres composant la section des Beaux-Arts, trente-huit ont assisté aux débats. M. Horace Vernet, bien involontairement, n'a pu prendre part qu'au dernier scrutin. Il y avait longtemps que l'Académie des Beaux-Arts ne s'était trouvée en si grand nombre. M. Horace Vernet s'est de la meilleure grâce du monde excusé de sa présence tardive. Par une distraction fort concevable de sa part, confondant les heures du départ des deux chemins de fer, il s'est rendu à la rive droite au lieu d'aller à la rive gauche : après un quart-d'heure d'attente, il s'aperçut de son erreur. Aussi n'eut-il rien de plus pressé que de gagner à pas précipités le débarcadère du quartier Saint-Louis. Grâce à la rapidité de sa course, il eut le bonheur d'arriver assez à temps pour entendre le dernier coup de sifflet du départ et voir filer devant lui avec la rapidité de la foudre les voitures qui devaient l'emporter. Désappointement plus vif que le premier, et obligation, à moins de perdre une heure entière, de retourner au quartier Notre-Dame. Tout en riant de sa mésaventure, l'académicien voyageur prit son parti en brave et s'en alla tranquillement à la rive droite. Cette fois il fut heureux, et le convoi de quatre heures et demie le transporta à Paris sain et sauf, tout juste pour donner sa voix au dernier ballottage de M. Gatteaux.

Les candidats sérieux étaient au nombre de six : MM. Gayrard, Domard, Gatteaux, Depaulis, Bory et Barre; nous suivons l'ordre de leur présentation. M. Desbœufs s'était retiré prudemment : il connaissait le peu de chance qu'il avait à lutter contre ces six honorables adversaires. Calculant que d'après toutes les probabilités, les voix se porteraient sur M. Gatteaux, trop jeune encore pour lui permettre l'espérance d'aspirer à le remplacer jamais, il préféra ne pas paraître et se réserver pour la première vacance d'un statuaire. Son calcul est simple. Se présenter d'abord comme graveur en médailles et ensuite comme sculpteur pouvait donner lieu à une fin de non-recevoir. En politique habile, il a opté pour une éventualité, éventualité élastique dont il usera ou n'usera pas suivant les circonstances plus ou moins favorables pour lui.

Tous les six candidats étaient des hommes de valeur. Un choix à faire parmi eux était fort embarrassant, cependant il fallut bien se décider. Un premier scrutin fut ouvert et le dépouillement des votes présenta le résultat suivant : 9 voix pour M. Gayrard, père, 7 pour M. Domard, 13 pour M. Gatteaux, et les autres pour MM. Depaulis et Barre. Au second, M. Gayrard conserva ses 9 voix, M. Domard vit les siennes

monter à 10, et M. Gatteaux à 15. Enfin, au huitième et dernier scrutin les voix se répartirent, savoir : 13 pour M. Dornard, 4 pour M. Gayrad, et 21 pour M. Gatteaux. Ce scrutin fut décisif et l'élection de M. Gatteaux fut légalement et académiquement proclamée.

La nomination de M. Gatteaux est un excellent choix. M. Gatteaux est un homme d'une loyauté, d'une franchise à toute épreuve ; il a rendu trop de services aux arts pendant tout le temps qu'il a fait partie du conseil municipal, pour que les artistes ne lui portent pas une sorte de vénération. Défenseur avoué des vrais principes, homme d'étude, de savoir, ennemi déclaré de tout charlatanisme, si nous eussions été membre de l'Académie, il aurait eu notre voix en toute autre circonstance. Dans celle-ci, nous eussions le sile en toute M. Gayrad et lui, et nous aurions fini par faire pencher la balance en faveur du doyen des candidats. Il est complètement inutile de discuter le ta et de l'un ou de l'autre ; tous deux, ils ont leur qualité, tous deux, ils ont un mérite incontestable, cette question ne nous est pas préoccupée longtemps, et la question d'âge est une con sidération majeure à nos yeux. Il en a été tout autrement. Tout en regrettant que M. Gayrad ait échoué malgré les premiers présages en sa faveur, nous ne pouvons cependant qu'approuver le nouveau choix et féliciter l'Académie de cette nomination intelligente.

Un incident a signalé cette séance. Depuis plus de deux ans, M. Riechomme, dont la santé avait reçu de si rudes, de si cruelles atteintes, n'avait pas mis le pied à l'Institut. Le rétablissement de ses forces lui a permis de venir partager les travaux de ses collègues, et son apparition dans la salle des séances a été pour eux le signal d'une joie, d'une satisfaction générale.

§ 2.

Soirée de M. le comte de Montalivet. — Groupe de M. Paul Gayraud. — Un cadavre de jour de l'an. — Philippe. — Scène d'escamoteur. — Les brichés. — Ta teau final.

Les feuilles quotidiennes et la *Revue de Paris* se sont beaucoup occupé du bal donné, le 2 février, par M. le comte de Montalivet, à l'Intendance de la Liste Civile ; bal d'enfants qui dégénéra en bal de grandes personnes lorsque les héros primitifs de la fête se furent modestement retirés sur le minuit, et qui se prolongea jusqu'à quatre heures du matin ; mais elles n'ont pas parlé de la soirée qui avait en lieu le dimanche précédent à cette même Intendance. Notre habitude n'est pas d'entretenir nos lecteurs de toutes ces réunions brillantes, se succédant les unes aux autres sans la moindre interruption. Nos colonnes ne suffiraient pas à leur simple enregistrement. Cependant il en est qui doivent faire exception à la règle, et celle du 26 janvier est de ce nombre ; elle se rattache à l'art ou du moins elle a été l'occasion d'une aimable grâceuseté d'un part de M. le comte et de madame la comtesse de Montalivet, cela métonnera personne, en faveur d'un artiste : à ce titre, elle mérite notre attention.

Dans toute chose il faut remonter à la source. Il y a quel-

ques semaines, madame la comtesse de Montalivet est, pour la cinquième fois, accouchée d'une fille ; on attendait, on espérait un garçon, on a été trompé dans son attente, ce sera pour le sixième. Quoi qu'il en soit, la nouvelle arrivée fut tout aussi bien accueillie, choyée et caressée que l'avait été ses quatre sœurs aînées. Le jour de l'an approchait, madame de Montalivet mère menaçait à sa bru pour cadeau d'étrennes, une surprise qui ressortait des habitudes banales. Elle avait en l'idée heureuse de réunir dans un groupe sculpté ses cinq petites filles. Aussitôt conçue, aussitôt cette idée mise à exécution. Un statuaire est choisi et c'est M. Paul Gayraud, à qui échoit le doux privilège de modeler le groupe, de réaliser le projet. Une difficulté se présentait, madame de Montalivet jeune ne quitte jamais ses enfants, depuis le moment où elles se lèvent jusqu'à celui où elles se couchent ; si, par hasard, cela lui arrive, on lui rend compte heure par heure, minute par minute, de l'emploi de leur temps. Que faire ? se lever avant le jour, se rendre accompagnées de madame de Montalivet mère, dans l'atelier de M. Paul Gayraud, poser une demi heure en présence de l'artiste, puis s'en revenir toute tremblantes sous le toit maternel comme si l'on avait commis quelque mauvaise action. On se leva avant le jour, on se rendit à l'atelier ; on posa, on revint tout émuës, et cela pendant plusieurs jours de suite, sans que la moindre indiscretion ébruitât la conspiration. Malgré la brièveté, l'inquiétude bien naturelle des séances, M. Paul Gayraud, avec une extrême habileté, en vint à ses fins, et le groupe de mesdemoiselles de Montalivet est sorti de ses mains tout charmant. L'aînée, elle a dix-sept ans, est assise sur un sofa arrondi ; elle tient sur ses genoux la jeune sœur qui ne fait que de naître et semble, par de petits mouvements enfantins, remercier sa grande sœur de l'avoir débarrassée des riches étoffes qui l'emmailloient. A droite, l'une des sœurs s'est agenouillée pour voir de plus près l'enfant ; les deux autres s'appuient sur leur aînée et regardent avec le plus tendre intérêt le gentil marmot féminin qui leur tient de si près. Chaque figure est d'une ressemblance frappante ; leur expression différente a été comprise d'une manière ravissante ; toutes les quatre jeunes personnes se sont absorbées par une même préoccupation, mais graduée et variée d'après leur âge ; leurs sensations sont écrites avec des nuances appropriées au caractère de chacune d'elles ; chez l'une, c'est la naïveté enfantine, la joie d'une petite compagne de ses jeux ; chez les autres c'est une curiosité, un sentiment qu'on ne peut définir, chez l'aînée, c'est la tendre sollicitude d'une jeune fille qui commence à réfléchir sur les devoirs de la maternité. Ça n'a pas été assez pour M. Paul Gayraud de donner aux traits de ses modèles tout ce qu'ils exprimaient ; il a voulu en représenter la tournure élégante, la sveltes desinvolture, en un mot, les créer comme elles sont dans le monde, vivantes, animées, souples, aimantes, et il y a réussi au-delà de toute expression.

Le groupe terminé, il s'agissait de le présenter, et ce n'était pas chose facile. Le 1^{er} janvier, M. le comte de Montalivet avait réuni sa famille ; l'heure du dîner arrive, on

se met à table; le repas se passe gaiement; tout le monde se lève, on cède le pas à madame de Montalivet jeune qui rentre la première dans le salon. Qu'est-ce qui frappe tout d'abord ses yeux? c'est un groupe placé sur un guéridon au milieu du salon; elle s'approche; son âme maternelle a bientôt reconnu ses cinq charmantes filles. Il n'est pas besoin de parler de son émotion, de sa joie, de son délire même; ce sont de ces scènes que le cœur comprend, mais qu'une plume ne peut rendre. Madame de Montalivet mère avait atteint son but, et M. Paul Gayraud l'avait dignement secondée.

Cette pensée de madame de Montalivet mère est une pensée heureuse, et les arts doivent lui en savoir gré; innovation intelligente, elle ne peut manquer d'imitateurs. Ceux-là qui ont vu ou qui verront le groupe ravissant de mesdemoiselles de Montalivet voudront à leur tour avoir leurs enfants ainsi représentés. Aussi, gare à M. Paul Gayraud, il va devenir le statuaire à la mode. Chacun ambitionnera une statuette faite par lui, et bientôt il faudra faire comme l'on fait dans ce moment chez M. Pérignon fils, c'est-à-dire s'inscrire quinze mois à l'avance et avec l'incertitude de ne pas arriver encore à cette époque en ordre utile.

Mais nous voilà bien loin de la soirée de M. de Montalivet. C'était donc le 26 janvier. Il y avait foule; cela se devine. M. le comte de Montalivet est toujours en faveur, il est riche, aimable, prévenant, et madame la comtesse ne lui cède en rien sous ce rapport. On avait fait venir Philippe. Philippe, par ses tours surprenants, répandait une franche gaieté parmi les spectateurs, les heureux conviés à la soirée. Tout à coup il propose à M. de Montalivet de lui servir de compère pour escamoter les cinq jeunes filles. M. de Montalivet accepte, et l'on apporte cinq gobelets d'une énorme dimension. Mesdemoiselles de Montalivet disparaissent. M. de Montalivet souffle, fait passer la muscade, lève le gobelet de sa fille aînée et, à la place d'une personne, présente une toute petite brioche bien fraîche, bien appétissante; du numéro deux, il retire une brioche plus volumineuse; du numéro trois, du numéro quatre, de brioches toujours de plus en plus fortes. Enfin sous le numéro cinq se trouve une brioche monstrueuse; elle représentait sa cinquième et dernière fille, cette enfant qui ne date encore que de quelques semaines. M. de Montalivet appelle faire des brioches avoir des filles charmantes ou qui promettent de l'être, permis à lui; mais si toutes les brioches qu'on fait ici-bas étaient de cette nature, il n'y aurait que des gens heureux sur la terre. Faut-il ajouter que comme mesdemoiselles de Montalivet sont jolies à croquer, on les a toutes les cinq croquées en effigie.

Après la scène des brioches, d'autres tours furent exécutés par Philippe avec une habileté sans exemple. Pour le bonquer, il proposa d'escamoter de nouveau mesdemoiselles de Montalivet. Les gobelets géants reparaissent et mesdemoiselles de Montalivet *redisparaissent*. On lève les gobelets, mais rien, cette fois, pas plus de brèches que de jeunes personnes. Où sont-elles passées? que sont-elles devenues? on l'ignore. En cet instant, toutes les lumières s'éteignent, comme par enchantement; une obscurité profonde succède à

la clarté étincelante de mille bougies, le fond de la salle s'ouvre, et à travers une gaze légère et transparente, on aperçoit mesdemoiselles de Montalivet, toutes vêtues de blanc et représentant en action le groupe de M. Paul Gayraud, l'aînée, assise et tenant l'enfant sur ses genoux; la plus jeune, agenouillée à sa droite, et les deux autres, penchées ou appuyées sur ses épaules. Les plus vives acclamations ont salué ce tableau. C'était un ravissement général. On applaudissait, on criait bravo à faire craquer le plafond. Alors, M. de Montalivet s'approchant de M. Paul Gayraud, qui était au nombre des invités, lui dit de la manière la plus gracieuse: « Vous nous avez causé, à ma femme et à moi, une surprise et une émotion bien vives, en exécutant, avec tant de talent, la pensée de ma mère. Eri voulu vous en prouver toute ma reconnaissance en reproduisant, à mon tour, le groupe animé et vivant qui vous avait si heureusement inspiré. »

N'est-ce pas là une galanterie, une attention, digne du bon temps où nous passions sans la moindre opposition pour le peuple le plus aimable de la terre?

§ 3.

Commande à M. Cibot par la Ville.—Lettre de Girodet-Trioson.—Le jury de l'an vi et le jury de l'époque actuelle. — Le prince et la princesse de Galitzin. — Le comte et la comtesse Solikoff. — Illustration de la commune d'Ercheux. — Progrès des lumières.

M. le préfet de la Seine a fait, cette semaine, à M. Cibot une commande à laquelle cet artiste aspirait depuis longtemps. M. Cibot a été chargé de décorer de peinture la chapelle du Sacré-Cœur dans l'église de Saint-Leu, dont l'autel est surmonté d'un tableau exécuté par lui. Cette commande est une preuve nouvelle — nous ne saurions assez le faire remarquer — de l'attention que la direction des Beaux-Arts de la Ville apporte dans ses choix pour mettre toujours en harmonie ce qui existe avec ce qui doit exister. Toute autre qu'elle eût sans doute présenté à M. le préfet le nom du premier venu; mais elle, elle s'est rappelé que déjà M. Cibot avait travaillé pour cette chapelle, et qu'il était de toute justice qu'il la terminât. M. Cibot se dispose à montrer que la Ville, en pensant à lui, n'aura pas placé mal sa confiance.

— On a vendu, lundi dernier 3 février, dans la salle Silvestre, une collection assez importante d'autographes. Dans le nombre des pièces originales, il s'est trouvé une lettre en date du 20 fructidor an vi, adressée par M. Girodet-Trioson au ministre de l'Intérieur. Girodet-Trioson avait alors trente-un ans; et, après avoir remporté le grand prix de Rome en 1789, il avait exécuté *Endymion* et *Hippocrate refusant les présents d'Artaxerce*. Quel peut être le contenu de cette lettre? on ne le devinerait jamais: une plainte relative à ses tableaux qui avaient été refusés à l'exposition de l'an vi. Il ne comprend pas, dit-il au ministre, qu'ayant remporté tous les prix de la ci-devant Académie de peinture, il ait pu être banni du Salon par le jury lui-même, sans la plus criante

injustice. Puis il entre à ce sujet dans des détails extrêmement curieux.

Il paraît que le jury de l'an vi, dans le beau moment de la République, n'était pas très-partisan du système de l'égalité. Il exerçait un pouvoir tyrannique qui n'était pas trop à l'ordre du jour. En frappant d'ostracisme Girodet-Trioson, voulait-il établir un précédent que les autres jurys, ses successeurs, pussent adopter comme une loi ? Il n'y a que trop bien réussi. Cette loi du bon plaisir est devenue une arme tellement dangereuse, tellement redoutable, que le seul nom du jury fait trembler les plus intrépides. Si, lors de cette grande époque de liberté, Girodet-Trioson a été atteint par une mesure aussi révoltante, comment les partisans d'une école qui s'intitule école de progrès quand elle n'est qu'une école de décadence, doivent-ils interpréter un refus de leurs œuvres ? Sans doute on a eu raison à l'égard de cet artiste, mais on aurait tort envers eux. Girodet, à leurs yeux, n'est point un artiste, ce n'est qu'un peintre de la République et de l'Empire. Est-ce que cela peut compter ? Un homme qui a fait Endymion, Hippocrate, le Déluge, Atala, voire même la Reddition de Vienne, la Révolte du Caire et Pygmalion, fi donc ! De la petite peinture académique, pas de style, de sentiment, d'expression, de poésie ! Eh ! messieurs, ne faites pas plus mal, et notre école actuelle, au lieu de marcher à reculons en suivant vos errements, sortira promptement d'une paralysie qu'entretient la violence et la quantité de vos drogues empiriques, qui auraient pu cependant produire tant de bien si elles avaient été administrées par doses raisonnables et calculées.

— LL. AA. le prince et la princesse Galitzin continuent leurs excursions dans les ateliers des artistes dont le nom est le plus populaire à l'étranger. Le soir, dans les fêtes, dans les bals ; le jour, ils courent chez l'un, chez l'autre, allant d'un bout de Paris à l'autre, montant, descendant des escaliers sans fin, sans que la fatigue puisse jamais les arrêter. La princesse surtout est d'une ardeur sans égale ; toujours la première prête pour la visite, toujours la dernière quand il faut dire adieu à toutes les ravissantes créations qu'elle ne retrouvera plus en Russie. Parmi les peintres qui ont été honorés de la présence de leurs Altesses, nous nommerons MM. Léon Cogniet, Watelet, Pernot, Isabey, Dubuffé père, Biard, Jacquand, Grenier, Cibot et Giraud ; ces deux derniers n'étaient malheureusement pas à leurs ateliers, au moment de cette arrivée inattendue : et parmi les statuaires, MM. Bosio, oncle et neveu, Dantan aîné, Dantan jeune, Duret et Gayraud.

Ces visites ne sont pas toutes infructueuses ; quelques achats ont déjà eu lieu : le *beau paysage* de Calame, dont nous avons parlé, il y a deux ou trois mois, une *Scène italienne* de M. Duval-le-Camus, père, les *Brigands*, par M. Horace Vernet, et un tableau de genre par madame Haudebourt-Lescot, sont devenus la propriété du prince de Galitzin, qui les emportera avec lui. La *Vénus* de M. Pradier l'a bien tenté, mais il a été arrêté par des considérations toutes particulières.

Le comte et la comtesse de Soltikoff accompagnent souvent le prince et la princesse Galitzin dans leurs pérégrinations et suivent leur bon exemple ; ils ont acheté de M. Grenier un très joli tableau.

— Un fait singulier vient d'illustrer le petit village d'Ercheux ; il donne la juste mesure du progrès des lumières de ce siècle, où l'on prétend que tout est sacrifié aux intérêts matériels. Si toutes les communes de France ressemblaient à cette commune-là, nous devrions trembler ; une épidémie desordonnée de grands hommes et de statues à leur élever nous menacerait. Ceux qui disaient que pas une ville, un bourg, un village, un hameau, n'voudraient se priver du plaisir d'ériger un bronze ou un marbre en l'honneur de la célébrité de l'endroit, seront contents de voir leur prévision si promptement justifiée, en termes si clairs, si nets, si poétiques. Comment veut-on que, avec tant d'intelligence, on ne soit pas bientôt débordé ? Donc le conseil municipal d'Ercheux, invité comme tous les conseils municipaux de France à accorder des fonds pour l'érection d'une statue à Parmentier, a émis le vote dont nous reproduisons, sans y rien changer, la teneur et l'orthographe. « L'an mil huit cent quarante-quatre le 19 novembre, le conseil municipal d'Ercheux, réuni sous la présidence de M. le maire, tous les membres du conseil étant présents, il a été proposé par M. le maire au conseil municipal de voter ou non une somme *quelque conque*, en faveur d'un *nommé* M. Parmentier, *demeurant* à Montdidier pour cause de reconnaissance que la production des pommes de terre qui *conait en partie de ce dernier*. Le conseil a été d'avis de ne lui *rien allouer*. »

O pouvoir de l'intelligence, que tu es grand ! mais que tes adeptes sont petits ! Parmentier, celui qui a rendu tant de services à l'agriculture, et dont le nom devrait être dans la bouche de tous les cultivateurs, n'être pas connu dans une commune agricole. C'est que, sans doute, cette commune est située dans quelque partie reculée de la France, au pied des Alpes ou des Pyrénées, dans quelque contrée agreste et sauvage, au fond de la Bretagne ; non, Ercheux est de la Picardie. Ainsi, à six lieues de Montdidier, dans l'arrondissement même qui se glorifie, à juste titre, de cet homme célèbre, dans un village où sa bienfaisante importation a peut-être répandu l'aisance et le bonheur, son nom on l'ignore, et les notables du lieu, dans un jargon aussi barbare qu'il soit possible, et par un refus aussi sauvage que leurs personnes, donnent la mesure du degré de lumières de ces gens auxquels quelques francs de contribution confèrent le droit de régenter les affaires et les intérêts de la commune. C'est du petit au grand dans toutes les choses de ce monde.

A.—H. DELAUNAY, rédacteur en chef.

DE LA NOUVELLE SALLE DE L'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE

Le Conseil municipal de Paris vient, assure-t-on, d'être saisi pour la seconde fois de la question d'une nouvelle salle à ériger pour le Grand-Opéra. Il y a dix-huit mois, elle lui avait été soumise et n'avait obtenu qu'une solution négative. Le ministère demandait alors que la Ville lui abandonnât gratuitement les terrains de l'octroi et de la mairie du deuxième arrondissement, moyennant quoi il se chargerait de tous les frais de construction, décoration et autres. La Ville répondit par un refus motivé. Voici quels étaient les motifs du refus. L'adjonction des bureaux de l'administration de l'octroi à ceux des autres services de la préfecture avait occasionné des dépenses imprévues d'abord. Comme la Ville, avant de rien entreprendre, commence toujours par se rendre compte des ressources avec lesquelles elle fera face à tout, une de celles calculées dans cette circonstance avait été l'aliénation des terrains désignés par le ministère. Elle ne pouvait donc se dessaisir ainsi d'une valeur destinée à éteindre des obligations contractées. L'emplacement désigné fut aussi l'une des causes du refus, peut-être même la seule, et en cela le Conseil municipal témoignait de sa prévoyance. Ce qui nous fait parler ainsi, c'est la disposition favorable montrée par le Conseil, et l'offre qu'il fit, en quelque sorte, d'entrer pour une somme, non spécifiée à la vérité, dans les frais, si le ministère choisissait un point central, comme celui du Château d'eau, sur la place du Palais-Royal. Le ministère ayant insisté sur la nécessité, selon lui, de placer l'Opéra à l'endroit indiqué, tous les pourparlers furent rompus, et le projet fut ajourné.

Après dix-huit mois d'oubli ou d'abandon, ce projet reparait. Est-ce avec les conditions anciennes, ou avec des conditions nouvelles? On doit raisonnablement pencher pour une présomption de changement dans le plan primitif. Avant d'aborder la question d'emplacement, il est indispensable d'apprécier la position respective du ministère et du Conseil municipal.

Suivant le Conseil, l'Académie royale de musique est un théâtre national, et par suite doit être à la charge de la France entière. Si, par théâtre national, il entend une institution qui répand de l'éclat de la splendeur sur notre patrie, le Conseil a raison; mais si par national il veut dire ce qui profite à tous, le conseil se trompe. A l'exception de Bordeaux, Lyon, Mar-

seille et Rouen, où le grand opéra se montre de temps à autre avec une désinvolture un peu étriquée, l'Académie royale de musique concentre dans Paris sa force et sa puissance. Aucune autre ville n'a tenté et ne peut tenter des essais aussi coûteux. L'application du mot *national* convient plutôt à l'Opéra-Comique. C'est le seul théâtre lyrique populaire. Ses œuvres se propagent d'une province à l'autre; ses partitions se jouent partout; moins savantes, et par conséquent plus à la portée des chanteurs et des auditeurs, elles sèment de contrée en contrée les notions de la langue musicale. Les notions amènent l'étude, et l'étude produit le développement de l'art, d'abord dans la haute classe de la société, ensuite dans la classe moyenne, puis enfin dans la dernière. Le goût s'épure, s'élève en se repandant de tous côtés. Ceci n'est point un sophisme. Parmi les airs des grands opéras, combien y en a-t-il qui, hors de la scène, aient du retentissement? on les compterait aisément; et quelles sont les ariettes de nos opéras comiques qui ne soient pas répétées dans les salons, dans les ateliers, et qui, pour nous servir d'une expression quelque peu triviale, ne courent pas les rues? Aux yeux de bien des gens, nous le savons, cette espèce de vulgarité est un mal, en ce qu'elle déllore toute la fraîcheur d'une œuvre; en ce que, par un amour-propre déplacé, on proscriit des concerts les motifs les plus délicieux, tombés dans le domaine des artistes en plein vent. C'est une erreur, car c'est là justement ce qui établit la popularité, c'est-à-dire ce qui plaît, ce qui est utile au plus grand nombre. Or, est-ce à l'Académie royale de musique qu'on doit cette bienfaisante irruption? Non, mais à l'Opéra-comique. L'Opéra-Comique est donc dès-lors le seul théâtre lyrique national.

On comprend que le Gouvernement accorde une subvention à l'Opéra-Comique; on le comprend également pour l'Académie royale de musique, mais moins cependant. Il faut s'expliquer. Ce qui profite à tous doit peser sur tous. A qui profite le grand Opéra? à la France entière ou à Paris seulement?

L'Académie royale de musique attire, chaque année, une foule immense d'étrangers. Où séjournent-ils? Dans la capitale. Ou dépensent-ils leur argent? Dans la capitale. Qui est-ce qui retire un avantage réel, direct, immédiat de ce séjour? La capitale, toujours la capitale. Pour toute personne qui raisonne,

la subvention d'une institution doit être supportée par la ville ou la province qui recueille les principaux bénéfices de cette institution. La subvention de l'Académie royale de musique nous semble rentrer dans la classe des charges municipales, et non dans celle des charges ministérielles.

Le grand Opéra n'est même point un théâtre où le génie de nos compositeurs ait pu se développer. Presque toujours il a été, dans ce sens, exploité par des artistes étrangers. Sur onze auteurs dont les ouvrages, depuis la création ou l'introduction de l'Académie royale de musique, à Paris, sont restés ou resteront au répertoire, huit, Lulli, Gluck, Piccini, Sacchini, Salieri, Spontini, Rossini et Meyerbeer, ne sont pas Français; les trois autres, Rameau, Auber et Halévy, sont nos compatriotes. Un cinquième, voilà notre lot, sous ce rapport, l'Académie royale de musique ne peut pas davantage être considérée comme un théâtre national. Mais la magnificence, la pompe de ses représentations, la puissance de son enseignement et l'évidence incontestable de ses services rendus aux Beaux-Arts exigent qu'il soit rangé parmi les établissements d'utilité publique, et, comme tel, qu'il devienne une charge pour toute la France. Nous ne parlons pas ici de notre amour-propre. Notre susceptibilité est grande sur ce chapitre, et il n'est peut-être pas un de nos hameaux où l'on ne soit plus fier qu'à Paris du grand Opéra qu'on n'a jamais vu et qu'on ne verra jamais.

Paris retirant à lui seul presque tout le bénéfice de l'existence du grand Opéra dans son sein, il serait rationnel que la plus grande partie de la subvention annuelle pesât sur lui. Mais on ne peut faire tomber sur la Ville le poids d'un semblable établissement sans lui en transmettre en même temps la haute direction. Ce que nous demandons la n'est point une innovation. A deux reprises différentes, d'abord sous Louis XVI, ensuite sous le Directoire, l'Académie royale de musique a été placée sous la surveillance de l'administration municipale. A aucune autre époque elle n'a jeté plus d'éclat, sans en excepter celle du règne éphémère de M. Veron. Les faits le prouvent; il ne s'agit que de compulsor les documents relatifs à cette partie de son histoire. Mais le ministère consentira-t-il à abandonner cette direction, qu'il considère comme une des prérogatives du pouvoir exécutif? Il la rattache à tort à l'action du gouvernement; car l'action du gouvernement est dans la censure théâtrale et non dans les détails administratifs. Existe-t-il une haute direction, aujourd'hui que l'Académie royale de musique est entièrement abandonnée à la spéculation d'un particulier? aucune autre que celle concédée, à titre de politesse, par l'entrepreneur privilégié. Tant que la censure théâtrale sera conservée, il y aura action de la part du gouvernement; mais dès l'instant où cette censure cessera, cette action sera annihilée. Et d'ailleurs les événements ne sont-ils pas plus forts que les prévisions les plus minutieuses? Toutes les mesures de précaution ne viennent-elles pas échouer contre l'entraînement des circonstances? La *Muette de Portici*, représentée cent fois sans le moindre orage, n'a-t-elle pas à Bruxelles été le signal d'une révolution? Pourquoi? parce qu'au dehors la révolution était prête; une étincelle a suffi pour l'allumer.

Quant à la question d'emplacement, elle est toute simple. La pensée du Conseil municipal était sage, il y a deux ans; elle le serait encore plus aujourd'hui. En tuteur prévoyant, il étend avec une égale sollicitude sa surveillance attentive sur tous les points de la cité. Le ministère entend doter la Chaussée-d'Antin de cet acrotis brillant; évidemment c'est enriehir, au détriment des autres, un quartier déjà gorgé de richesses. L'emplacement du Château-d'Eau, trop rapproché de la future galerie du Louvre, si toutefois cette galerie se termine jamais, présenterait en cas d'incendie, du danger pour le Musée, mais une localité choisie dans ce même quartier, ce serait là une idée bonne, excellente, parfaite, à laquelle devra tenir le Conseil municipal, un moyen de retourner aux propriétés un peu de la valeur qu'elles ont perdue depuis dix ans dans les environs du Palais-Royal.

A l'exception du corps diplomatique et de quelques riches familles, qu'est-ce qui fréquente le grand Opéra? Les étrangers et une population flottante allant successivement visiter les différents théâtres. Pour cette population comme pour les étrangers un point central est la véritable place à choisir et il n'en est pas de plus central que celui par nous indiqué.

Si par une persistance inéconcevable, le ministère persévère dans son projet primitif, qu'arrivera-t-il? un rejet. Si, au contraire, il se rend à l'évidence, le Conseil municipal reconnaîtra, nous n'en doutons nullement, cette descendance, en fixant une allocation assez large pour concilier les exigences les plus diverses et les plus opposées. Nous parlons au futur, car la chose est en litige. Nous ne sommes pas de ces gens qui, pour avoir l'air d'être bien instruits, s'expriment avec une assurance déplacée. Tout en l'espérant, nous ne disons pas comme certains journaux, que le Conseil municipal a voté une somme de 3,000,000 fr. pour le futur Opéra, parce que cela n'est pas. Tout n'est encore qu'en projet; M. Debret, architecte désigné pour ce monument, s'occupe incessamment des études nécessaires pour éclairer le ministère et la Ville, et les amener l'un et l'autre à une fusion d'opinions bien desirable; mais ces études ne sont pas finies, et la décision du Conseil reste forcément en suspens. Il ne peut donc y avoir de vote ni d'allocation.

Les travaux préparatoires de M. Debret dénotent qu'on a l'intention d'élever le nouvel édifice à la place des maisons comprises entre la rue de la Bibliothèque, la rue Saint-Honoré, la place du Palais-Royal et la rue de Rivoli prolongée. Ce projet vaut mieux que celui du Château-d'Eau qui accablait en quelque sorte l'Opéra contre la galerie neuve du Musée, la largeur de la continuation de la rue de Rivoli sera un espace suffisant pour tranquilliser quelques esprits, mais pas assez suivant nous. Le voisinage d'un théâtre est toujours redoutable. Il ne faut pas qu'en cas de sinistre on accuse l'administration d'imprévoyance. Il nous semble qu'il est un autre emplacement plus convenable; il réunit toutes les conditions desirables, c'est celui compris entre les rues de l'Arbre-Sec, la rue Saint-Honoré, des Poullies et également la rue prolongée de Rivoli que l'on pourrait, au besoin, continuer jusqu'aux rues de la Monnaie, St.-Denis et St.-Martial.

PRÉFACE DU SALON.

§ 3.

MM. Ducornet, Laviron, Bazin, Tissier, Glaize, E. Delacroix, Gleyre, Delaval, Chasselat Saint-Ange, Grosclaude, Bourdon, R. Lehmann, Lefebvre, F. Cassel, Lazerges et Aug. Hesse.

Dans nos deux premiers paragraphes nous avons jeté un coup d'œil sur quelques paysages et sur quelques portraits. Ce n'est pas, on le pense bien, la centième partie peut-être de ce qui sera envoyé au Salon; ce n'est pas non plus tout ce que nous avons été déjà à même d'apprécier, mais on ne peut parler de tout le monde à la fois. Nous aurons à revenir sur deux branches de l'art; en attendant, poursuivons nos visites dans les ateliers, au hasard, comme précédemment, sans nous inquiéter si l'élève passe avant le maître, si l'artiste inconnu se trouve placé sur la même ligne que l'artiste en renom. Il ne s'agit point ici d'une classification de talents d'après le mérite de chacun, mais d'une excursion aventureuse dans tous les quartiers de Paris. Allant du nord au midi, de l'est à l'ouest, du sud-ouest au nord-est et du nord-ouest au sud-est, partant du logis avec le jour et n'y revenant qu'avec la nuit: voilà l'emploi de notre temps et notre règle de conduite.

Un artiste auquel on ne saurait porter un intérêt trop vif, c'est M. Ducornet. Chargé d'une commande par la liste civile, M. Ducornet s'est acquitté de sa tâche en homme qui connaît toutes les difficultés à surmonter, et qui a assez de volonté pour les dompter. Il avait à faire un tableau de sainteté. Quel sujet a-t-il choisi? Le moment où l'âme divine du Christ s'échappe de son enveloppe mortelle pour monter au ciel. Le Christ sur la croix n'existe plus que pour la vie éternelle. Il occupe le milieu du tableau. Sur le premier plan, la Vierge, étendue sur la terre, n'a pu supporter cette terrible séparation sans s'évanouir. Deux saintes femmes la soutiennent. Sainte Madeleine, accablée de douleurs, est agenouillée au pied de la croix, les yeux en larmes. Les cheveux épars. Saint Jean, debout, la tête tournée vers le Christ, regarde le ciel et semble suivre avec une inquiétude mêlée d'espérance cette élévation spirituelle de son maître regretté.

Cette page est exécutée avec une conscience qui n'étonne nullement de la part de M. Ducornet, mais avec un aplomb, une facilité, une habileté qui surprendront nécessairement. Les progrès de cet artiste sont extrêmement sensibles. M. de Cailleux a été on ne peut mieux inspiré en le chargeant d'une mission dont il s'est tiré avec tant de bonheur. C'est d'un excellent augure pour la Ville qui, dans sa sollicitude, n'a pas oublié non plus M. Ducornet à l'une de ses dernières distributions.

Un autre artiste, par son apparition au salon avec un grand tableau, le *Christ chez Marthe et Marie*, causera une certaine sensation. Écrivain habile, critique consciencieux et sévère, homme de savoir, M. Laviron a occupé dans nos

rangs une place des plus honorables. D'abord entraîné ou aveuglé par quelques amitiés comme nous avons pu l'être, il s'est affranchi de tout cet entourage, qui finit par peser sur la poitrine, pour n'écouter que la voix de la raison. Nourri à l'étude des anciens, d'un jugement sain, il s'est toujours exprimé avec une franchise dont on ne sait pas tenir assez de compte. Il a blessé des amours-propres qui, au lieu de profiter de ses conseils, ont laissé déborder contre lui toute l'impétuosité d'une irritation sans borne. Le voilà aujourd'hui, à son tour, devant le tribunal de l'opinion publique. Son tableau est une œuvre remarquable sous bien des rapports, mais où certaines parties dénotent un manque d'habitude, fort aisé à concevoir quand on se rappellera que c'est son premier ouvrage important. Anticipons pas sur le Salon et voyons la description. Le Christ est assis devant une table chargée de fruits magnifiques; il s'adresse à Marthe la ménagère; Marie, couchée sur les dalles, le bras droit appuyé sur des coussins et placée devant sa sœur, porte sur lui des regards remplis de ferveur de l'amour divin, tout en écoutant les paroles qu'il prononce. Dans une salle ensuite, deux autres personnages, un homme et une femme paraissent s'entretenir. Le tableau se complète par une décoration antique et des accessoires étudiés avec une recherche et un soin des plus rares.

Dans le *Denier de César*, par M. Bazin, le Christ est au milieu du tableau. Derrière lui sont les deux apôtres saint Pierre et saint Jean, en avant les hérédians et un pharisien. Les poses sont simples, naturelles. La physionomie de chaque personnage exprime les sentiments divers qui les animent. Le pharisien médite dans l'ombre quelque complot; il est bien compris, mais rappelle peut-être le ligneur dans l'*Entrée de Henri II* par Gérard, le maître de M. Bazin. Ce que M. Bazin a cherché surtout, c'a été de conserver à ses têtes le caractère hébraïque, de le poétiser là où il le fallait, mais aussi de le montrer sans fard quand l'action l'exigeait. Les draperies sont jetées avec ampleur.

M. Tissier avait commencé une *Pieta*, mais elle n'est pas finie, et il lui reste si peu de temps devant lui qu'il est à craindre qu'elle ne paraisse pas cette année au Louvre. Il n'a cependant que trois figures, le Christ, la Vierge et sainte Madeleine; mais trois figures sont un travail immense quand il s'agit d'une œuvre de conscience et d'amour.

La *Conversion de la Madeleine* par M. Glaize est comprise sous un point de vue tout à la fois neuf et original qui ne peut qu'ajouter à la réputation de l'auteur de la *Sainte-Élisabeth de Hongrie*, actuellement au musée du Luxembourg. M. Glaize aime le pittoresque, l'éclat, et cependant aussi le naturel. Il a une manière de voir à lui; il la formule d'une façon piquante. Son système est très-simple: représenter chaque personnage avec le caractère, le type qu'il a ou qu'il devait avoir, étudier les divers mouvements de l'âme, les refléter sur le visage, retracer les détails ordinaires de la vie de chaque jour; puis, à côté, placer une grande figure qui paraît animée par une pensée élevée, c'est là son tableau. Sur les degrés d'un temple, le Christ s'est arrêté pour prêcher à la multitude la parole divine. A sa gauche quelques

ten mes de joyeuse vie accroupies sur les marches du portique sont riantes, gais, folâtres; leurs costumes élégants et somptueux, leur mandoline annoncent quel était, il n'y a qu'un instant, le fol emploi de leur temps. L'une d'elles cependant a entendu la voix du Christ; la grâce a lui à ses yeux, et tandis que ses compagnes continuent les chats de Forgie, il s'élève entre sa vie passée et sa vie future cette ligne de démarcation tranchée qui va de la femme mondaine, aux mœurs déréglées, faire la femme repentante, la pénitente du désert. Des marchands, des oisifs, des esclaves, des artisans se sont arrêtés pour écouter le fils de Dieu; il absorbe leur attention. On suit sur chaque physionomie les diverses gradations de leur entrainement. Au fond de brillantes constructions, le palmier et le beau ciel de l'Orient.

M. Eugène Delacroix a traité, entre autres sujets, *l'Éducation de la Vierge*. Puisse cette peinture faire oublier la désastreuse page de la *Pieta* de Saint-Denis—du—Saint-Sacrement que quelques faux amis viennent encore d'exalter au-delà de toute mesure. Ils veulent donc l'effouffler sous de feintes caresses, et M. E. Delacroix se laisse prendre à toutes ces vaines et ignorantes démonstrations dont il devrait être le premier à rougir.

La fraîche, la délicieuse page *le Soir*, ou la fin d'un beau rêve, révèle, en 1843, le talent de M. Gleyre sous un jour nouveau. Cette année il aura un tableau plus sévère, quant au sujet. Il a choisi le moment où les douze apôtres se réunissent une dernière fois sur le Calvaire, après la mort de leur Maître et avant de se disperser pour répandre dans le monde les dogmes de la foi. Ceux qui se rappellent le *Saint Jean inspiré par la vision apocalyptique*, exécuté par cet artiste et placé dans le salon carré à l'exposition de 1840, augureront, sans nul doute, favorablement de cette œuvre nouvelle, et leur augure ne les trompera pas.

Sainte Catherine d'Alexandrie, vierge et martyre, a inspiré M. Delaval. Aucun document historique, digne de foi, n'a fixé la date de la naissance de cette sainte. On sait seulement, d'origine royale, elle était d'Alexandrie et vivait sous Maximin II.

Maximin, d'abord berger dans la Thrace, sa patrie, parvint, par sa force, sa taille gigantesque, sa valeur extraordinaire, à s'élever de degré en degré aux premières dignités militaires et à se faire proclamer empereur lorsque Alexandre Sévère eut été assassiné par ses soldats. Celui qui avait été un excellent général fut un tyran des plus cruels. Il n'est point d'atrocités qu'il n'ait commises. Son nom est odieux aux chrétiens; sous son règne leur persécution a commencé. Maximin ayant entendu parler de l'éloquence et des connaissances étendues de Catherine—elle n'avait que dix-huit ans—la contraignit de venir disputer avec cinquante philosophes païens. La jeune vierge les confondit et les convertit à la religion chrétienne. Persistant dans cette croyance, ils furent tous ensemble brûlés vifs; sainte Catherine subit le martyre de la roue, et Maximin périt comme par une punition de Dieu, à l'âge de soixante-cinq ans, massacré par ses satellites.

Le peintre a pris pour sujet de son tableau l'épisode où la sainte obtient, en présence de Maximin, un triomphe si celant pour le christianisme. Il a su y répandre tout l'intérêt commande par cette scène dramatique. Maximin éprouve un trouble intérieur qui va dégénérer en barbarie. La persuasion a pénétré aussi dans son cœur; mais il est honteux, furieux de ce qu'une femme ait eu sur lui tant d'empire; sa cruauté l'emporte. Le sang effacera un instant d'hésitation.

Une autre sainte Catherine, *sainte Catherine de Gênes*, sera exposée par M. Chasselat-Saint-Ange. La sainte parcourt la ville, distribue des aumônes, secourt les riches comme les pauvres pendant la peste qui désole cette contrée. On est en 1560. L'homme, qui l'an dernier, avait exécuté le *Baptême dans les Cécennes*, devait traduire avec bonheur le dévouement si touchant de sainte Catherine de Gênes.

M. Grosclaude quitte trop décidément le genre qui lui avait valu une popularité éphémère pour ne pas le féliciter d'entrer largement dans une ère nouvelle. C'est par des œuvres sérieuses qu'un nom reste, qu'une réputation se consolide. Il faut chercher le suffrage des intelligences d'élite et non le suffrage des masses. Les masses sont, comme les flots, incertaines et changeantes. Sa *sainte Madeleine*, son *Chérubin*, séduiront moins, il est à présumer, ce public qui ne comprend que ce qui l'amuse; mais en revanche ils attireront l'attention des véritables connaisseurs. On admirera dans la Sainte cette pose si pleine de naturel, d'abandon, de découragement et cependant aussi d'espérance! Peut-être trouvera-t-on la figure un peu trop mondaine, un peu trop fraîche, trop potelée pour une femme déjà marquée par de nombreuses austérités, cela est vrai; mais cette figure est si charmante que M. Grosclaude a sacrifié un peu du caractère distinctif de la solitaire repentante au plaisir de contempler des traits aussi fins, aussi gracieux. La tête du Chérubin est jolie comme celle d'un ange.

Le ministère a commandé à M. Bourdon un *saint Hilaire*. Ce saint Hilaire est terminé et fera partie du salon.

Saint Hilaire était un docteur de l'Église. Auteur d'un *Traité de la Trinité*, orateur distingué, il combattit les Ariens avec succès. L'artiste l'a représenté prêchant. Il a eu à lutter contre les difficultés que fait naître l'absence d'action. On lui en tiendra compte bien certainement, car avant de critiquer une œuvre, il faut sonder le terrain dans tous les sens. Saint Hilaire est debout, la main droite élevée vers le ciel; de la gauche, il tient son *Traité de la Trinité*. Une longue barbe ombre son menton, ses yeux respirent la conviction. Il est revêtu de ses habits sacerdotaux. Si l'on reproche à M. Bourdon d'avoir transigé avec la vérité historique,—car les évêques ne portèrent la barbe que cent ans après la mort de saint Hilaire,—il répondra qu'une des conditions de la peinture est plutôt d'attirer que de repousser et qu'en anticipant ainsi sur l'avenir, ce n'est point une faute assez grave pour la lui reprocher. Et, en effet, on aurait grand tort de formuler un pareil blâme en présence du respect qu'il a montré pour les costumes, les ornements, les meubles et les accessoires, pui-

sés aux meilleures traditions, aux sources les plus certaines.

Dans sa *Madone au blé*, M. Rodolphe Lehmann montre que son séjour en Italie n'est pas infructueux. L'école vénitienne le procure; il cherche à lui dérober quelques-uns de ses secrets. La Vierge est assise à gauche sur un tertre de gazon, au pied d'un arbre; sur ses genoux l'enfant Jésus sommeille. Quelle charmante expression dans cette jolie tête, comme la Vierge veille avec une tendresse respectueuse sur le Fils de Dieu! Fortement colorés, les chairs ne tranchent point avec les tons de la robe rouge et le manteau bleu qui enveloppe Marie. C'est une harmonie complète dans une gamme vigoureuse. Quelques contours un peu trop accentués donnent bien un peu de sécheresse aux ombres de l'enfant; mais il est facile, en adoucissant les ombres, de faire disparaître ce défaut! A droite est un champ de blé dont les épis dorés et pendans annoncent la moisson prochaine : dans le fond la campagne.

Après la vaste composition de M. Horace Vernet, l'un des plus grands tableaux du salon sera vraisemblablement celui de M. Ch. Lefèvre, le *Christ aux limbes*. Conception égyptesque! Composition hardie! Œuvre d'une haute portée! L'imagination du peintre s'est plu à développer toute sa richesse, toute sa fécondité. Page d'un grandiose élevé! Elle donne la mesure de ce que peut une volonte forte et bien arrêtée. Au centre du tableau, le Christ couvert de son linceul est debout sur un nuage, les mains étendues vers les âmes des personnes mortes dans la grâce de Dieu, avant sa venue sur la terre. Derrière lui est saint Joseph, armé d'une branche de lys, son symbole; devant, à droite saint Jean-Baptiste, agenouillé, vêtu d'une peau de bête et tenant sa croix rustique; au-dessus, la voûte immense des limbes. Au-dessous, sur un autre nuage, sont représentés au premier plan Samson, entièrement nu, assis sur un tronc de colonne, une lance dans la main droite, dans l'autre la machine qui lui a servi à combattre les Philistins. A côté se trouve Debora, assise également; puis David, la couronne d'or sur la tête, s'appuyant sur une harpe. Debout, derrière eux, Saül, en costume royal, Gédéon saisissant son bouclier, Jephthé et sa fille, d'autres rois, d'autres guerriers complètent le premier groupe. A droite un peu sur le second plan, les quatre prophètes sont assis en avant des autres prophètes; ceux-là se perdent avec la foule des âmes qui, dans leur marche mesurée, couvrent les longues sinuosités du rocher. Sur l'un des quartiers escarpés, on aperçoit Jacob soutenu par ses deux fils bien-aimés Joseph et Benjamin; plus haut Noé et ses enfants portant l'arche; plus haut encore sur le sommet Adam et Eve élevant leurs pensées vers Dieu.

A gauche du tableau, sur un premier plan nuageux, quelques lévites s'agenouillent en se tournant vers le Christ; un néophyte agite son encensoir. Aaron prépare le sien et le remplit du parfum sacré dont les vapeurs légères s'échappent dans les airs. Moïse, ses tables à la main, des rayons sur la tête, domine ce groupe; il est placé presque à la même hauteur que le Christ, et le regarde.

Entre ce groupe et celui de Samson, au second plan, on

distingue, au milieu des nuages, Judith assise, tenant le glaive dont elle a frappé Holopherne, puis des patriarches, des lévites. Sur un dernier nuage, enfin, qui plane au-dessus du groupe de Moïse pour aller au loin se perdre derrière le groupe central du Christ, d'autres patriarches, d'autres rois, des grands prêtres, des lévites, des guerriers, des pasteurs, des femmes, des enfants, en un mot, la foule immense, innombrable de toutes ces âmes, ayant vécu sur la terre dans la crainte et dans l'amour de Dieu, attendent en paix le moment où le Christ les tirera des limbes pour les conduire en présence de son père dans tout l'éclat de sa gloire.

Entre les intervalles formés par la séparation des nuages, le ciel lance, dans la partie basse, des torrents d'une lumière ardente qui s'adoucit en s'élevant vers la voûte de ce séjour.

Cette simple description doit faire sentir l'importance de ce travail. Il a fallu à M. Lefèvre du courage pour oser, à ses risques et périls, sans commande, sans même la moindre espérance d'un achat, tenter cette vaste, cette belle, cette poétique composition. Rien n'a été négligé par lui pour la rendre digne de la sublimité du sujet, et si l'exécution, dans certaines parties, ne se soutient pas à la même élévation que dans d'autres, c'est que celles-ci sont aussi parfaites que possible.

En regard de cette page capitale, veut-on quelque peu poser son imagination : à la pompe, à la grandeur, au développement d'une scène remontant à la création pour s'arrêter à la mort du Christ, et retraçant d'un seul trait l'histoire de l'Ancien Testament se reliant à celle du Nouveau, préfère-t-on les émotions douces et calmes? voici l'*Assomption de la Vierge* par M. F. Cassel. La Vierge monte au ciel; ses pieds reposent sur un nuage. Deux chérubins voltigent autour et semblent vouloir lui faciliter son ascension. Trois autres chérubins s'élèvent majestueusement avec la mère du Christ. D'un effet simple, d'un sentiment bien compris, la Vierge est l'expression d'une âme qui n'a pas été étrangère aux douleurs de ce monde. Il y règne une mélancolie tendre, mêlée à une espérance de félicité qu'une vie de sacrifices ne lui a pas permis de goûter sur la terre, et qu'elle va trouver auprès de son divin Fils. Pour retracer cette béatitude, il faut une sensibilité profonde; il a fallu que M. Cassel, après avoir lui-même passé par de terribles épreuves, après avoir éprouvé l'amertume d'une séparation cruelle, ait songé comme Marie qu'une séparation douloureuse a toujours un terme dans le ciel.

Aujourd'hui nous avons encore deux tableaux de sainteté à mentionner; mais ces deux tableaux de sainteté ont tellement captivé notre attention, tellement entraîné nos suffrages approbateurs, que nous ne savons comment exprimer les diverses sensations qui nous ont agités. Dire qu'ils sont l'un et l'autre deux chefs-d'œuvre chacun dans son genre, c'est un éloge qui peut maintenant paraître exagéré et faire naître quelques doutes, mais bientôt les doutes cesseront.

L'un d'eux représente *Notre-Dame de résignation*; il est de M. Lazerges. Quelle âme! quel sentiment élevé! quelle

intelligence ! Qu'elle est belle cette Vierge, assise au milieu d'un nuage et soutenant sur sa poitrine le corps de son fils adore et respecté. Elle est seule avec lui, seule avec sa douleur et sa résignation, et comme cette douleur et cette résignation sont écrites en caractères bien tracés ! La lutte a été terrible dans ce courbure, dont l'espérance ferme les plaies. Son divin Fils est mort, mère, elle a payé le tribut de sa faiblesse humaine en pleurant sur ses restes inanimés ; l'épreuve a été terrible, mais son Fils, le Fils de Dieu, ne voit-il point jour de cette vie éternelle, l'attente du juste, l'effroi des méchants ? L'instant de la séparation a été déchirant pour elle ; maintenant toute sa confiance est dans la bonté céleste de son époux ; elle est résignée.

Cette *Notre-Dame de résignation* n'est, en quelque sorte, qu'une *Pieta*, mais une *Pieta* complétée, une *Pieta* interprétée d'une manière nouvelle, expressive, et atteignant le point le plus haut qu'elle puisse atteindre. C'est le même sujet, moins compliqué que celui traité par M. E. Delacroix à Saint-Denis—du—Saint-Sacrement ; mais quelle différence, grand Dieu, entre la compréhension de l'action, l'élevation du style, la hauteur de la pensée et la beauté de l'exécution ! La *Notre-Dame de résignation* est une œuvre de maître, la *Pieta* l'ébauche informe d'un écuyer. Le créateur de la première est presque inconnu ; celui de la seconde fait école ; il a autour de lui des partisans fanatiques dont les rangs, il faut le dire, s'éclaircissent de jour en jour. Il a sa cour comme tous les faux prophètes avaient la leur. M. Lazerges, retiré dans son atelier, n'a pas de flatteurs à ses gages, mais quelques amis qui le conseillent, et dont il écoute avec un pieux recueillement les bienveillants avis. Il ne date que de deux ans ; l'autre pendant vingt ans on s'est occupé de lui, hon gré, mal gré. M. Delacroix est fier comme l'usurpateur qui a conquis un pays qu'il sait devoir lui échapper un moment à l'autre. M. Lazerges est humble, modeste comme l'homme d'un vrai mérite ; il a foi en lui-même ; il a dans l'âme cette délicate esquisse des sentiments les plus parfaits. M. Delacroix n'a que de l'esprit, du clinquant qui éblouit les insensés.

Quelques semaines encore, et l'on pourra juger la question. Quelques semaines, et l'on pourra comparer la Mère du Sauveur, de M. Delacroix, et celle de M. Lazerges, le cadavre putréfié du Christ, de l'un, et celui si parfait, si pur, si empreint d'une admirable entente de la Divinité, de l'autre. Alors on verra lequel des deux est le véritable artiste, le penseur, le poète et le chrétien.

L'exécution de ce tableau répond à la pensée, et la couleur est ce qu'elle doit être pour parler aux yeux comme à l'âme. Un mot encore ! La *Pieta*, plutôt digne de décorer une arène fréquentée par des taureadors et des hommes aux sensations brutales, est et sera toujours un objet de dégoût, de répulsion pour les personnes d'élite. La *Notre-Dame de Résignation*, au contraire, sera comme l'aimant ; elle attirera incessamment toutes les sympathies de l'homme du peuple comme de l'homme du monde, du chrétien comme du philosophe, parce qu'elle est vraie, parce qu'elle est divine.

Le second des derniers tableaux est l'*Évanouissement de la Vierge* par M. Auguste Hesse. Ce n'est pas une page comme celle de M. Lazerges, si l'on s'attache à l'étendue de la toile, mais un épisode, écrit dans un espace resserré, qui grandit par la valeur du sujet, la profondeur de la pensée, la parfaite exécution des contours et l'éclat d'une couleur parfaitement appropriée à la situation. Il est impossible de pousser plus loin l'illusion, de donner à ses figures plus d'expression, aux corps plus de naturel et de dignité. Comme l'air circule admirablement autour de tous ces personnages qui forment deux groupes distincts se liant ensemble par une transition des plus habiles.

Sur la gauche, au-dessus de l'ouverture du caveau, Joseph d'Arimathie soutient les pieds du Christ ; Nicomède, à micorps, descend dans la tombe le précieux fardeau que saint Jean lui confie. Le Christ est enveloppé d'un linceul, qui laisse cependant à découvert la poitrine et les bras. Ce groupe occupe le premier plan. Au second plan la Vierge, à cette heure fatale où les dépouilles mortelles de son fils disparaissent pour jamais de la terre, lutte vainement contre sa douleur, ses forces l'abandonnent, elle tombe évanouie. Sainte Marie-Madeleine et sainte Marie Zébédée s'empressent auprès d'elle, et forment le second groupe.

Saint Jean est la transition qui rattache le groupe du Christ à celui de la Vierge ; cette transition est comprise avec une vérité, avec un sentiment qu'on ne peut définir. Tout l'intérêt, au lieu de s'éparpiller sur l'une et sur l'autre, embrasse l'ensemble, unit les deux actions pour n'en former qu'une, dont chaque annee est indiquée avec un art extraordinaire. On comprend, en présence de cette tombe entr'ouverte, la violence de cette douleur, et la force d'âme de Marie qui n'a quitté son fils que là où elle voudrait, mais où elle ne peut le suivre.

Il faut s'arrêter ici sous l'impression d'une émotion bien vive, excitée par la contemplation de deux œuvres si remarquables sous tous les rapports.

§ IV.

Le peintre-sculpteur.

La carrière des arts est celle qui offre le plus d'exemples d'entraînements irresistibles. Que de gens ne sont-ils pas devenus artistes par la force d'une vocation indomptable ! Les hommes célèbres ont eu presque tous à lutter contre des préjugés de famille plus ou moins enracinés, et quand les familles ont cédé, elles ne l'ont fait qu'après de longs et d'impitoyables efforts contre une volonté des plus prononcées. Voici un chapitre nouveau à insérer dans cette histoire si pleine de faits. Là du moins la famille n'est point d'une opposition systématique, au contraire. C'est peut-être un phénomène. Raison de plus pour le signaler et le livrer aux méditations des penseurs.

Bercé dans l'atelier de son père, habile statuaire, élevé au milieu d'études moulées sur l'antique, un artiste aujourd'hui aimé n'avait, dans son enfance, d'autre plaisir, d'autre bon-

heur que celui de pétrir l'argile. C'étaient là ses jeux, c'étaient là ses travaux favoris. Ses essais furent d'abord informes; à cet âge que peut-on faire? Mais la réflexion lui fit arrêter des contours et donner une forme à sa pensée, car déjà sa pensée fermentait. Quelquefois, le ciseau d'une main, le maillet de l'autre, il se glissait d'un air intrépide et fier sous l'aile de son père pour dégrossir hardiment le marbre qui, sous leurs doigts, allait s'animer. L'artiste consommé suivait avec une bienveillance paternelle l'audacieuse témérité de l'artiste enfant, et sa prévoyance lui facilitait tous les moyens d'utiliser sa bonne volonté. Pensant avec raison qu'il faut pour devenir un excellent statuaire être un dessinateur parfait, il voulut que son fils entrât dans l'atelier de Gros. L'enfant obéit à son père sans hésiter. Quitter un atelier de sculpture pour un atelier de peinture n'était-ce pas toujours pour lui de l'art? L'art était son élément. Assidu, studieux, zélé, comme on ne l'est pas, cinq années s'écoulèrent; il devait être statuaire, mais le prestige des couleurs finit par le séduire, et, tout en s'occupant dans ses moments de loisir de modeler quelques têtes, d'esquisser quelques bas-relief, la peinture absorbait son amour. A dix-huit ans il remporta le grand prix de l'Académie et partit pour Rome. Il y resta sept ans. Sept années de séjour à Rome, c'était trop; cinq sept déjà beaucoup. A Rome, il fit ce qu'y font nos pensionnaires, des études. Pendant ce temps, il s'opérait en France un mouvement auquel il était, il devait être étranger. De retour en France, il se trouva complètement dépaycé. Des camarades, des contemporains, comme lui inconnus au moment de son départ, avaient grandi dans l'opinion. Leur nom était sur des lèvres toutes les bouches, et leur réputation basée sur des œuvres méritantes. Les Ary Scheffer, les Paul Delaroche commençaient à briller, et lui, leur émule, on l'ignorait. Entièrement imbu des principes d'un homme qui sut répandre cette animation qu'on reprochait à l'école de l'Empire de ne pas posséder, il fut d'autant plus débordé que des novateurs aventureux, Géricault d'abord, et puis après lui son imitateur M. E. Delacroix, avaient osé davantage; tentatives louables, sans doute, si l'étude, la science et le savoir avaient servi de guide à ces téméraires explorateurs, et plus encore à ceux qui les ont suivis. Notre pensionnaire considérait d'un œil craintif cette situation embarrassante, mais comme il avait autant de courage que d'amour pour l'art, il chercha à se créer un genre empreint de son respect pour les principes puisés à l'école de son maître et de son désir de participer au mouvement de l'époque. Ses essais furent souvent heureux, toujours consciencieux, sinon toujours brillants. Aux derniers salons il a paru environné de toutes ses qualités; ses œuvres, sans être aussi recherchées, fêtes, louangées que celles des artistes que nous venons de nommer, obtinrent de ces succès que le temps consolide.

Tout en couvrant sa palette de couleurs, ses toiles de figures, notre peintre revenait parfois sur les premières années de sa vie écoulées dans l'atelier de son père; il se rappelait souvent avec délices ses pas tremblants et enfantins dans la statuairerie. Alors il oubliait le présent pour un passé si loin de lui déjà,

mais qui se présentait sous des formes si riantes; puis, par une espèce d'instinct, il courait à son argile, — car à côté de ses couleurs il avait toujours une masse de terre liquidifiée, — la pétrissait et la transformait. Aussi, lorsqu'il entreprit le grand tableau qui figura à l'exposition de 1811, sa pensée, une fois arrêtée, au lieu de l'esquisser comme un peintre, il fit en statuairerie une maquette pleine de verve, de feu, signes caractéristiques de l'artiste digne de ce nom.

Il y a quinze mois environ, poursuivi par une idée qui le préoccupait nuit et jour, il abandonne tout à coup ses pin-ciaux; il s'isole et se renferme dans son atelier. Personne ne peut y pénétrer, pas même son père, pas même son frère. Quand il revenait au foyer paternel, il était sombre, rêveur, mais bientôt son front se déride, une joie secrète anime ses yeux; pas d'expansion encore, mais ses idées sont plus gaies, les douces causeries du soir le retrouvent tel qu'il était avant sa brusque retraite. Bref, un beau jour, il convie son père, son frère et quatre amis intimes et discrets à venir le visiter. A l'heure dite, chacun fut exact au rendez-vous. Il les introduit dans le sanctuaire en silence, mystérieusement; le cœur plein d'émotions, palpitant d'inquiétude, il tire un rideau et découvre à leurs yeux le modèle en terre d'une ravissante création à laquelle il avait consacré tous ses instants, vous jugez de leur surprise à tous. A ce spectacle inattendu, le père se sentit revivre une seconde fois dans son second fils, — car l'aîné depuis longtemps marche avec une certaine allure sur ses traces, — son ravissement, son admiration tenaient de l'extase; l'œuvre était digne de lui; ses amis complétaient de leurs félicitations celui dont le talent nouveau se développait à leurs yeux d'une manière si étonnante, si inopinée. Ce morceau était une œuvre capitale.

Séance tenante, le conseil des six arrête que le groupe doit être modelé en plâtre. Le peintre statuaire se rendit à cet avis. Aussitôt le plâtre eulé, il convoque une seconde fois son conseil antique, et le conseil de nouveau de féliciter et d'admirer. Oui; mais qu'est-ce qu'un groupe, une statue en plâtre, une œuvre fragile, périssable au moindre choc? La faire en marbre, mais qui l'achètera, qui la commandera? Pygmalion moderne, il aimait avec délices son enfant chéri; mais n'importe, il avait montré à sa famille, à ses amis, ce qu'il pouvait faire, son ambition était satisfaite: sa résolution est prise. Il est peintre, il faut qu'il reste peintre. Son nouvel essai disparaîtra, il sera anténi. Vainement son père, son frère, ses amis, veulent l'arrêter dans son sacrilège; sa main va briser le modèle et le faire voler en éclats, quand l'un de ces derniers, un artiste aussi, et un artiste aime, l'arrête par ces mots magiques, « *Mais si je vous commandais de l'exécuter en marbre, le respecteriez-vous?* » A ces mots, le peintre étonné, stupéfait, s'arrête; son ciseau lui tombe des mains, il croit rêver. « *Je ne suis pas très-riche*, lui dit son ami, *mais je le suis assez pour conserver à la France une œuvre qui marquera dans l'histoire de l'art.* »

Un si noble dévouement devait produire son effet. Le peintre statuaire pressa la main du peintre son ami, son Mécène, la statue était commandée. Le silence promis a été

religieusement observe par les uns et par les autres, tant que le marbre n'a pas été achevé. Maintenant il l'est ou du moins mardi il le sera entièrement, et mercredi il prendra sa marche silencieuse vers le Louvre jusqu'à l'instant du triomphe, car nous le disons en toute sincérité, un véritable triomphe l'attend. Tous les peintres viendront saluer cette œuvre de leur frère : innovation hardie où si peu d'entre eux ont réussi ; les statues de mérite s'empresseront autour d'un nouveau collègue qui va jeter sur leur art un éclat si soudain.

C'est que, savez-vous, c'est un véritable chef-d'œuvre de pensée et d'exécution, et pourtant ce n'est qu'une femme avec ses deux enfants ; mais cette femme, c'est notre première mère, c'est Ève ; ces deux enfants, ce sont Caïn et Abel. Rien de plus ravissant, de plus gracieux, de plus chaste, de plus délicieux. Ève, si belle de sa tendresse maternelle, est assise sur un rocher. La cuisse et la jambe gauche se développent naturellement ; la cuisse droite est plus élevée ; la jambe et le pied droits se croisent avec la jambe gauche à une certaine hauteur et sont soutenues par les deux mains d'Ève jointes ensemble au-dessus du genou : les deux bras forment ainsi une espèce de conque d'un goût exquis.

Au milieu reposent deux chérubins, la tête appuyée contre le sein de leur mère. Ils dorment, les pauvres enfants, l'un du sommeil le plus doux de l'innocence, l'autre d'un sommeil agité. Abel ne compte pas quinze jours, son repos est ce que sera sa vie, celui d'une âme pure ; il étend ses petits bras, ses petites mains si fraîches, si jolies, l'une sur sa mère, l'autre sur son frère. Il n'éprouve rien encore, et cependant un sentiment instinctif indique en rêvant qu'une mère et qu'un frère aîné sont des appuis données par la Providence. Le cœur de sa mère bat doucement, mais bien doucement, tant elle redoute que les battements ne réveillent ses enfants chéris. Caïn dort également, mais d'un sommeil moins tranquille : un fatal pressentiment le préoccupe, son front s'est tremblé ; dans sa convulsive agitation, il repose de la main droite son frère, en serrant violemment sa main gauche comme pour le frapper, si son bras enlaid dans celui de sa mère n'était pas arrêté par un obstacle que ses forces enfantines ne peuvent pas encore surmonter. Ève penche la tête vers ses enfants ; elle les regarde avec amour, mais sur ses traits se réfléchissent toutes les nuances distinctes de leurs repos mêlés à cette inquiétude, à cette sollicitude que le cœur seul d'une mère peut éprouver. Elle aussi, un noir pressentiment paraît l'agiter, mais elle ne connaît pas le crime, peut-elle le supposer ? Le calme d'Abel la tranquillise ; l'agitation de Caïn l'inquiète. Ce sentiment si difficile a été rendu avec une intelligence des plus rares et des mieux comprises. Que d'études n'a-t-il pas pour arriver à ce degré de vérité !

Ève, toute sa parure, ce sont ses deux enfants ; placés l'un près de l'autre mollement sur ses genoux, tendrement contre sa poitrine, ils cachent sous ce voile si chaste toutes les nudités de son torse. De longs cheveux flottent sur ses épaules et retombent endoucement sur le côté. Le mouvement des bras en s'arrondissant donne au corps une souplesse char-

mante. En un mot, c'est un coup d'œil céleste, que cette mère, nue comme elle devait l'être de la tête aux pieds, tenant ainsi ses enfants réunis comme dans une nichée d'amours, et pressés sur son cœur avec tant de grâce. Des détails, si l'on remonte à l'ensemble, on se sent ému, entraîné par l'expression exquise d'une suave mélancolie, par la fusion la plus heureuse de tous les sentiments qui puissent agiter l'âme d'une femme, d'une mère. L'exécution est ce qu'elle doit être, parfaite. La morbidesse des chairs est d'une délicatesse inouïe : elles palpitent. Sous ces contours si purs, il y a du sang, de la vie et non du marbre. Un souffle léger erre sur les lèvres d'Ève ; les paupières sont humides d'une quiétude toute maternelle.

L'idée de l'artiste est neuve, originale ; il a résolu un problème bien difficile, celui de présenter une femme dans la nudité la plus absolue sans faire d'emprunt aux divinités du paganisme ou à quelques figures allégoriques, et de l'entourer de tant de chasteté que partout, dans un musée, dans une galerie, dans un salon, dans une église, sur un autel même, elle attirera l'attention sans que le regard le plus pudique, la morale la plus sévère, puissent y trouver le moindre reproche à faire.

Sur le socle, le peintre a sculpté, en arrière l'arbre du péché, à gauche l'autel de Caïn, à droite celui d'Abel, en avant le meurtre.

On ne sait qui l'on doit dans ce concours de circonstances le plus louer ou de l'artiste qui a conçu, exécuté une œuvre, l'une des plus remarquables de l'époque, ou du peintre qui s'est conduit en roi en commandant à son aïe le marbre de la statue et en employant à cet usage des économies que tant d'autres, séduits par l'appât du gain, auraient peut-être été engloutir dans les chemins de fer. Celui-ci, nous le ferons connaître un de ces jours. Celui-là, n'est-ce pas le nommer en disant que, peintre habile, il est fils et frère d'habiles sculpteurs ?

Quel est maintenant le titre de cette œuvre ? Est-ce une Ève et ses deux fils ? Le repos des enfants d'Adam ? La sollicitude maternelle ? Non, le titre est comme l'œuvre, une idée neuve, une pensée poétique. C'est le *Berceau primitif*.

A.-H. DELAUNAY, rédacteur en chef.



Place de l'Europe



PRÉFACE DU SALON.

Fidèles à notre système, poursuivons notre marche sans nous laisser éblouir par les rayons d'une réputation plus ou moins méritée. Tout le long de la route, nous trouverons des fleurs suaves, nous en respirerons le parfum; celles qu'une distance trop éloignée ne nous permettra pas de distinguer, nous en indiquerons légèrement la nature et l'essence. Commençons :

§ 5.

MM. Benjamin Roubaud, Potier, Fouquet, Duval-le-Camus père, Duval-le-Camus fils, Jacquand, Biard, Rivonlon, Hunin, Th. Schisler, Mademoiselle Irma Martin, MM. Péryvre, Prefontaine, Chasselat-Saint-Auge, Huot, Th. de Ligny, Mademoiselle Journet, Th. Frère, L. Zerges, Peron, Gotic, Madame Grun, Mademoiselle Legerot, Madame Jobert, MM. Guet, Ch. Duval, L. Boulanger, Robert-Fleury, Th. Lacaze, Bouchard père, Paul Gomien, Gavet, Villaine, Lecurieux, Beaume.

Sous une élégante draperie suspendue gracieusement à des oliviers qui datent du déluge, pour ne pas dire de la création du monde, et à des vignes dont les pampres s'enlacent en serpentant autour de ces arlres séculaires, un groupe de Mauresques charmantes occupe le point central d'un plateau pittoresque. Ces Mauresques sont venues, au grand plaisir des Algériens, exécuter la *N'bitta*, leur danse favorite. A tour de rôle, elles cherchent à captiver les spectateurs. Les voyez-vous séduisantes, délicieuses, les unes attendre impatiemment le moment où elles pourront développer la souplesse de leur taille, les autres se reposer mollement de leur fatigue d'un instant, toutes disposées à recommencer, tandis que celle qui occupe le milieu de la scène déploie une grâce enchanteresse dans le balancement continu d'un corps onduleux et dans le mouvement de deux bras potelés, en agitant deux petits châles de soie rouge, rehaussés de broderies en or. Ses pieds ne quittent pas le riche tapis sur lequel elle s'est placée; le caractère de cette danse ne le permet pas: ce ne sont que des poses, des attitudes les plus agréables. Son costume est calqué sur celui de la Vénus de Milo, avec la petite différence d'une gaze légère, qui, partant des hanches pour s'élever jusqu'au-dessus de la poitrine, dessine plutôt qu'elle ne dissimule des formes voluptueuses. Une de ses compagnes l'accompagne de la voix et du son d'un tambour conique. Autour de ce groupe d'une ravissante vérité, les yeux fixés comme ceux du lynx guettant sa proie, sont rangés en cercle, à l'ombre du feuillage, assis, debout, accroupis ou couchés sur le gazon, des Arabes, des Maures, des Coulongis, des juifs et d'autres races de l'Algérie. Cette danse a sur eux une puissance attrayante: ils rêvent au paradis de Mahomet.

Sur la gauche est un Juif au turban noir, à la robe sévère; à côté de lui une Juive et un enfant aux atours les plus brillants. A droite, au pied d'un arbre, le Kaouïji a établi son café ambulante pour servir aux amateurs la liqueur parfumée de Moka. Au fond trois artistes perchés sur leurs talons, jouent

avec leurs instruments l'air de la *N'bitta* sans perdre un instant de leur gravité magistrale.

La variété et la vérité des costumes, le piquant des physiognomies, le type étudié et conservé avec soin ajoutent au mérite d'un tableau de mœurs si étrangères, si opposées aux nôtres. Le soleil lance à travers ce feuillage son éclat sur les danseuses mauresques, puis se voile pour laisser dans la demi-teinte quelques unes des figures plus ardemment attentives à cette action chorégraphique; plus loin il darde de ses feux la mer qui environne ce site si bien choisi.

M. Benjamin Roubaud est l'auteur de cette page. Nous voudrions en dire tout le bien que nous en pensons, mais l'heure n'a pas encore sonné.

Veut-on un contraste à cette scène quelque peu érotique? En voici un: au pied d'une église en ruine, battue par les flots de la mer qu'on aperçoit dans le fond, au milieu d'une cimetière abandonné, de bons religieux de Saint-François viennent processionnellement rendre à la terre les dévotilles mortelles d'un de leurs frères. Tout à l'heure c'était la joie, c'était l'ivresse, le délire des sens; maintenant ce sont le recueillement et la prière, la douleur et la tristesse. Là, des gens tout entiers à leurs passions, ici de pieux vieillards revenus des leurs. M. Potier a montré dans cette petite toile de l'intelligence et de l'adresse.

Ce *Brigand italien*, plongé dans de profondes méditations, assis devant un coffre ouvert et rempli de hardes et d'effets précieux est de M. Fouquet. Sont-ce des remords qu'on lit sur sa figure, ou quelque nouveau projet sinistre contre de pauvres voyageurs? Ses complices arrivent successivement de leurs expéditions nocturnes. Les uns se pressent autour d'un foyer ardent; les autres, arrivant à la hâte, descendent une échelle qui sert de communication du dehors à la vaste salle souterraine, leur asile, leur hôtel, leur palais comme on voudra l'appeler.

Dans un autre tableau, M. Fouquet a représenté *Deux femmes égyptiennes* puisant de l'eau à une citerne; tout en remplissant leur amphore, elles causent, — en Egypte c'est comme partout, — elles causent beaucoup, car elles ne s'aperçoivent pas qu'au pied d'un palmier, au milieu de plantes aux larges feuilles, un esclave noir s'est glissé furtivement pour épier leurs secrets; elles vont retourner à la ville sans se douter qu'elles ont eu un de ces rebuts de l'espèce humaine pour tiers dans leur long entretien.

M. Duval-le-Camus père est toujours aussi fécond que spirituel: quatre tableaux, indépendamment de ces cinq ou six portraits en pied et non en pied! Quatre tableaux, dont trois sont des souvenirs de son dernier voyage en Italie! *Les Pieferari*, le *Bonheur maternel* et une *Jeune Femme à la fontaine*! *Les Pieferari*, à l'allure si naturelle, sont groupés avec talent, dessinés avec soin. *Le Bonheur maternel* est une petite scène de famille: une mère assise sur une terrasse ne pense ni au beau ciel de son pays, ni à la belle nature qu'elle a autour d'elle, mais à son enfant. *La Jeune Femme à la fontaine* est une étude de femme et de paysage: M. Duval-le-Camus père a cherché à les rendre l'une et

l'autre telles qu'elles sont sans donner à la contrée une teinte française, à la jeune femme une tournure parisienne.

Dans le quatrième tableau, ce n'est plus le *Bonheur maternel*, c'est la *Correction maternelle*. Un moutard s'est rebelle contre l'autorité souveraine du loisir, il a osé, le révolutionnaire, déchirer les étiquettes du livre qui lui servait à apprendre son A, B, C; les preuves du délit gisent de tous côtés, éparées dans la chambre. La mère s'est armée de sévérité, et, qui plus est, d'une bonne poignée de verges. Le vêtement dont, par une pudeur inconcevable, les Anglaises ne prononcent jamais le nom, et nous ferons comme elles, est rabattu; l'exécution va commencer; la main est levée. Malgre l'air bien repentant, bien suppliant du vaurien, la cour rejette sans pitié son recours en grâce. Tout cela est naïf et vrai, on n'a pas besoin de le dire.

L'Impresario italien, de M. Duval-le-Camus, fils a fait comme les ecclésiastiques; pour arriver à l'exposition de Paris, il a passé par celle de Lyon. Il n'était pas seul; son exemple en avait entraîné d'autres; oui, mais un jour plus tard, ils restaient à la porte. Tous ces gaillards-là n'avaient pas compté sur la renaissance de l'hiver; au lieu de faire leur trajet en douze jours, ils en ont mis le double; ils sont arrivés enfin, mais bien juste pour prendre leur billet et battre la semelle, en attendant leur tour d'inscription sur le registre de réception provisoire; car, au Musée, la salle d'attente n'est jamais chauffée que par le soleil, c'est la cour conduisant aux bureaux de l'administration, la cour du Sphinx.

M. Duval-le-Camus fils, en homme de précaution, avait le cas échéant d'un retour trop tardif, disposé une certaine réserve des mieux entendues. J.-J. Rousseau, encore dans l'âge des illusions, promenait ses douces rêveries le long d'un ruisseau; tout à coup il entend des cris et des éclats d'un fou rire. Inquiet, ému, par ce bruit assez extraordinaire, il se dirige, en toute hâte, vers l'endroit d'où partaient ces cris et ces rires. Sur le bord d'un gué, deux jeunes filles, aussi jolies que coquettement, qu'élegamment vêtues, juchées chacune sur une haquenée, se trouvent arrêtées par la volonté rétive de leurs montures, qui s'entêtent à ne vouloir pas traverser le ruisseau. C'étaient Mlle Galley et son amie, elles allaient passer la journée au château voisin; elles l'avaient ainsi résolu, mais leurs bêtes avaient résolu le contraire. De la des cris, lorsque les chevaux se regimbaient, des éclats de rire, lorsqu'ils reprenaient leur allure pacifique. En galant cavalier, J.-J. Rousseau saisit la bride du cheval blanc de Mlle Galley, lui fait traverser paisiblement l'eau, revient chercher sa compagne, et retire son passage, mais non pas à pied sec, car il a de l'eau jusqu'aux genoux. Après un si grand service, la reconnaissance le bien vite des jeunes cœurs; on engage J.-J. Rousseau à venir au château; il accepte, monte en croupe derrière Mlle Galley, et les voilà tous les trois partis comme de bons amis. M. Duval-le-Camus a pris l'épisode à son origine, c'est-à-dire au moment où J.-J. Rousseau est au milieu du ruisseau, tenant d'une main la bride du cheval, et de l'autre son habit; la demoiselle de compagnie est encore sur la rive. Ce petit acte, rendu d'une manière char-

mante, à de la grâce, de la naïveté; c'est le premier embarras d'une rencontre imprévue, la gaîté d'un danger aussitôt passé, aussitôt oublié. Le genre convient parfaitement au talent de M. Duval-le-Camus fils.

M. Jaquand a fait deux tableaux, le *Droit de haute et basse justice* et la *Présentation au roi du projet de loi sur la régence*. Va pour le droit de haute et basse justice, pour des moines, des pèlerins, des scènes du café Procope, et autres à peu près analogues; mais pour une *Présentation d'un projet de loi*, avec tous nos habits étriques, serres, pinces, écoutes, halles-tôt! Quoique M. Jaquand soit propriétaire d'une charmante maison qu'il a fait élever avec ses toiles, avec le produit de ses toiles, doucement, car la maison est des plus solides, ne confondons pas, il n'a pas encore le sens nécessaire pour s'ériger en législateur.

M. Biard aura *S. M. la Reine Victoria à bord du Gomer*, le *Droit de visite*, accompagné de trois autres droits du seigneur ou autres. Tout conservateur qu'il est, M. Biard fait une rude opposition au ministère. Son *Droit de visite* mettra les rieurs de son côté, et gare aux conséquences! Un bon mot a souvent plus fait de bien contre une mauvaise chose que toutes les meilleures raisons du monde.

Dans *Tanneguy-Duchâtel sauvant le Dauphin*, M. Rivoulet est revenu à une exécution serrée. Longtemps partisan de l'école des novateurs, il avoue ses erreurs; il fait aujourd'hui une amende honorable; il a reconnu, comme ils finiront tous par le comprendre, surtout quand la direction des Beaux-Arts de l'intérieur mettra un terme à des illusions, en cessant toute commande à cette école, que pour vivre d'abord, et ensuite pour se faire un nom durable, il faut de la science, de l'étude, et non des à peu près. A l'exception de deux ou trois hommes dont les ouvrages, quoique diminués, se maintiennent à un prix trop exorbitant encore, les tableaux de ces messieurs ne trouvent point d'acquéreurs; qu'ils débâtèrent tant qu'ils voudront contre le mauvais goût du siècle qui n'apprécie pas leurs chefs-d'œuvre, il n'en est pas moins vrai que les amateurs redoutent de pareilles acquisitions, et ils ont raison. Mais nous sommes loin de *Tanneguy-Duchâtel*.

Dans la nuit du 28 mai 1788, surpris sans défense au milieu de la nuit, les Armagnacs ne pouvaient ni s'assembler, ni tenter une résistance. Au premier bruit Tanneguy-Duchâtel, prévôt de Paris, courut chez le Dauphin, l'enveloppa dans le drap de son lit et l'emporta. Robert le Masson, son chancelier, lui donna un cheval, et ils le conduisirent en toute hâte dans le château de la Bastille, et maître Martin de Gouge, évêque de Clermont, qui était nouvellement dans la faveur du jeune prince, se sauva avec lui dans la forteresse. Cette œuvre consciencieuse se fait distinguer par un effet de nuit où les pâles rayons de la lune forment une opposition heureuse avec le feu des torches qui éclaire l'entrée de la Bastille et la figure des personnages.

Un élève de l'école d'Anvers et de l'école française, car après avoir reçu les premiers éléments de peinture de son premier maître Brakelaer, il a puisé dans les ateliers d'un de nos artistes les plus habiles, M. Léon Cogniet, les derniers

notions de son art, M. Humin de Malines, homme de cœur et de talent, dans la *Lecture du Testament*, a réuni la patiente recherche des Flamands à la facilité, au faire large des Français. C'est le grand jour. Le tabellion, dans toute sa pompe notariale, tient et lit, à haute voix et debout, les volontés tracées par la main mourante de son client. Toute la famille et quelques donataires ont été conviés à cette solennité. Le mauvais sujet, qui, après avoir gaspillé l'héritage de ses pères, était venu, est trompé dans son attente; il est déshérité. Furieux, il se lève pour fuir une maison maudite, où ses espérances sont anéanties sans ressource. Quelques bons campagnards, que le défunt n'a point oubliés, remercient le ciel d'un souvenir si inattendu. Une jeune personne, près de sa mère, écoute, les larmes aux yeux, l'arrêt qui la déclare légataire; chacun a l'expression du moment, une alternative de bonheur et de tristesse. Le directeur des orphelins, — nous sommes dans les Pays-Bas, — s'est présenté accompagné de ses deux pupilles au vêtement mi-partie rouge, mi-partie brun; ces deux pauvres petits ont trouvé place au testament, et ce n'est pas un des passages les moins à louer de cet acte *in extremis*. D'autres personnages écoutent en silence la lecture; enfin ils sont tous à leur poste, depuis le clerc du tabellion jusqu'au domestique qui s'empresse de serrer dans un bahut une somme rondelette que son maître lui a léguée. La scène se passe dans un appartement confortable, arrangé avec goût, décoré avec recherche, coloré avec habileté. M. Humin de Malines se déclare le champion de M. Jacquand; champion redoutable, car il n'a pas sa sécheresse et il en a la couleur, les effets, et de plus une pensée. La *Lecture d'un Testament*, indépendamment de ses qualités comme œuvre d'art, est une œuvre morale. La vertu, le travail y reçoivent leur récompense, le vice et la paresse leur punition.

Un jeune homme nommé Théophile Schisler a fait un petit tableau d'un effet charmant, tiré de *Joelynn*; Mademoiselle Irma Martin, une scène du *Bravo* de Cooder, étudiée avec ce soin qui la distingue; M. Pereyre, deux *sujets à la Hattéau*, toujours adroitement composés, mais toujours aussi d'un ton de convention; M. Préfontaine, la *Bénédiction paternelle*; M. Chasselat Saint-Ange, un *Retour de chasse dans une famille hollandaise*; M. Hugo, une *Danse de paysans romains*; M. Bruyère, un *Groupe de femmes grecques à l'entrée d'une forêt*.

Le *Rosier* par M. Th. de Ligny ne joue là qu'un rôle secondaire, mais un rôle secondaire important. L'acteur principal est une jeune personne du grand monde. Elle vient de s'éveiller, sa première pensée a été pour son rosier; elle se lève, jette autour de son cou un châle qui, dans le trajet si court du lit à l'arbuste, s'échappe pour laisser à découvert une épaule des plus fraîches. L'arbuste réclame un peu d'eau; d'une main blanchette l'aristocratique jardinière en répand quelques gouttes qui vont redonner la fraîcheur à sa fleur chérie.

Brauer et Craesbeke ont reçu de mademoiselle Journet

le baptême français. Les voilà, grâce à elle, impatrouises parmi nous comme deux véritables Hollandais, heureux de se trouver en si bonne compagnie que celle qui se dispose à pénétrer au Louvre. Ils ont bien l'air d'arriver de leur pays avec toutes les vertus natives. Craesbeke, né à Amsterdam, était boulanger à Anvers lorsqu'il fit connaissance d'Adrien Brauer. Ayant tous deux les mêmes goûts, ils furent bientôt liés d'amitié. Dès que Craesbeke avait vidé son four, il se rendait chez son ami, et l'examinait sa manière de faire et d'ébaucher ses tableaux. La journée finie, ils allaient ensemble boire et fumer en dignes enfants des Pays-Bas. Craesbeke essaya de pendre. Ses essais plurent à Brauer qui l'aïda de ses leçons. Le boulanger quitta son premier métier, et égala presque son maître dans ses ouvrages. Mademoiselle Elise Journet a fait comme lui; elle s'est attachée à Brauer et Craesbeke, et l'un et l'autre ils ont retrouvé une élève digne de leurs noms.

Le luxe et le progrès des lumières n'avaient pas envahi les magasins d'Alger avant notre conquête. Depuis, cela a déjà changé quelque peu, sans faire maison neuve partout. Cinq pieds carrés ou cubes, si l'on préfère, il n'en fait pas davantage à un Algérien pour ouvrir *boutique*; cette niche, on ne l'honorait pas même chez nous du nom d'échoppe. Dans ces cinq pieds, ou mieux pour nous servir du langage légal, dans un mètre cinquante centimètres en hauteur, en largeur et en profondeur, le boutiquier susdit étale pompeusement ses marchandises, lesquelles consistent en ustensiles de ménage, en oranges et en pipes. Perché gravement sous son auvent, qui le garantit des ardeurs du soleil, le marchand, fier de son antre, comme le Grand-Seigneur de son sérail, fume sa pipe avec toute l'indolence et le flegme musulman. Que le chaland vienne ou ne vienne pas, il a foi dans la loi du Prophète. S'il vend, cela était écrit là-haut; s'il ne vend pas, il en était de même. Tout est pour le mieux. Aussi n'a-t-il recours ni à une décoration somptueuse, ni aux annonces, ni aux réclames. A quoi bon? On n'est pas encore assez avancé en Algérie pour mordre à ces trompeuses amorces. On va où l'on sait qu'on trouve du bon, chez M. Th. Frère, rue du Divan, par exemple; on achète. Si on est content, on y retourne; si au contraire on n'est pas servi à sa guise, on s'en prend à Mahomet, à ses pompes et à ses œuvres.

Si les boutiques ne sont pas des plus luxueuses à Alger, les harems le sont ou du moins l'étaient beaucoup. Voyez plutôt les deux *Odaliques* de M. Lazerges. Quel confortable! quel bon goût! quelle profusion! de riches tapis, de moelleux coussins, de belles, de fines étoffes, et deux créatures magnifiques, vêtues comme on l'est quand on sort d'un doux rêve qu'on achève en sommeillant encore. Ce rêve était charmant, ces yeux languoureux le prolongent; on rêvait à ce que peuvent rêver deux femmes toute jeunes, toute jolies, toute ravissantes, sans soucis, sans chagrin, sans inquiétude. L'une, son rêve est achevé, mais l'autre, pas encore; avec quelle grâce son corps se contourne, ses bras se raidissent; vous savez, comme dans le premier moment du réveil où l'on sent le besoin de donner à ses nerfs cette élasticité que le repos

leur à cuevre. Passer du grave au doux n'est qu'un jeu pour M. Lazerger. Ces petits sujets, il le traite avec autant de traicheur, autant d'abandon qu'il déploie de profondeur dans la peinture religieuse. Heureux privilège des artistes de talent, nous n'osons pas dire de génie.

Un autre sujet gracieux, c'est l'*Erigone* de M. Péron. Elle avait seduit Bacchus, ou le serait à moins, mais Bacchus n'avait pu la séduire. Forcé lui fut d'avoir recours à la ruse. Tout dieux qu'étaient messieurs les immortels du vieil Olympe, quand ils daignaient s'abaisser à de simples mortelles, ils étaient parfois obligés, malgré leur puissance, d'appeler à leur aide quelques subterfuges, témoin Jupiter se transformant en pluie d'or pour pénétrer dans la tour de Danaë, en taureau pour élever Europe, et Vertumne en vieille pour se faire écouter de Pomone. Bacchus prit un moyen différent. Dieu, Ergone avait résisté à sa passion; grappe de raisin, il saura la tenter, l'enivrer. Une pomme perdit notre première mère, une grappe de raisin perdra l'une de ses filles. Et la voilà, cette belle, cette digne enfant d'Ève, car elle en descendait tout aussi bien que nous; la voilà, sans autre parure que le cep de la vigne qui l'étreint amoureusement, élevant tendrement les bras vers cette grappe suspendue sur sa tête, elle va la cueillir. Adieu sa candeur! adieu son innocence.

Erigone était fille d'Icare, non de l'Icare fils de Dédale, qui n'était lui le fils de personne, mais du berger de Syrie tué par des paysans. Bacchus l'avait enivrée, ils le crurent empoisonné, et le jetèrent dans un puits. Mera, sa chienne, decouvrit le lieu de son tombeau à Erigone, qui se pendit de désespoir dès qu'elle sut la mort de son père. Mais Bacchus, en bon prince, métamorphosa l'étoile en astre, Erigone en chienne, et la transporta au ciel. C'est cette constellation qu'on appelle la canicule. C'était le bon temps. Nous sommes bien dégénérés.

Mais laissons là ce ciel et ces dieux d'autre-fois, prenons un *Bâton de vieillesse*, celui de M. Cotelle, on en choisirait de moins agréable. Un bon vieillard revient au logis devisant gaiement avec sa gentille petite fille; il s'appuie d'une main sur elle et de l'autre sur une branche d'arbre cueillie dans la forêt. Le véritable bâton de vieillesse n'est pas la branche d'arbre, mais la jeune égrillard qui tout en écoutant son grand-père, cherche cependant à cacher le panier que, seule, elle n'a pas rempli de fleurs.

Sa mère est restée au logis; il se fait tard; son père et sa fille n'arrivent pas, mais les routes sont sûres, elle n'a pas d'inquiétude. En bonne travailleuse, elle a allumé sa lampe, approche de la lumière son fil et son aiguille et se met à la besogne. Cet *a-parté* est rendu avec beaucoup de vérité, et constate les progrès du jeune artiste que nous venons de nommer, M. Cotelle.

Madame Gruin travaillait encore jeudi à *Une scène de famille*, mademoiselle Legerot à *Deux jeunes Paysannes*. Ont-elles pu finir avant l'heure fatale? nous l'ignorons encore. Quant à madame Jobert, ses *Bohémienues* étaient achevées, et bien achevées: elles ont pu se présenter en toute

assurance; c'est qu'elles sont vraiment charmantes, avec leurs petites mines rêveuses... Mais elles aussi, à quoi peuvent-elles rêver? tandis que leur noble père, c'est-à-dire leur père noble, ce qui est bien différent, recapitule le bénéfice de la journée en souriant à la vue des espèces qu'il a encaissées et qu'il se plaît à caresser d'un regard paternel...; leur son argentin a ramené le sourire sur sa bouche. Mais elles! elles! à quoi pensent-elles? aux doux propos d'amour de quelque jeune cavalier. Leur mélancolie ajoute un charme de plus à leur frais visage. Tout à l'heure elles souriaient au premier veau, qui les admirait; triste condition, rire quand on voudrait pleurer, pleurer quand on voudrait rire. N'importe, elles sont ravissantes avec leurs fronts rêveurs, leur élégant costume, et cette nuance colorée d'un soleil couchant qui les éclaire de ses derniers rayons.

Les Caresses maternelles, de M. Gué, sont un nouveau chapitre à ajouter à ces esquisses de famille, qu'il retrace avec tant d'abandon et de naturel. M. Gué, nous le répétons, est un de ces artistes modestes, laborieux, toujours mécontents d'eux, et, cependant, contentant toujours leur monde; c'est que, dans ses sujets, il y a quelque chose qui parle au cœur. Il n'a pas de prétention, il n'aime pas le bruit; ce qu'il sent, il l'exprime simplement, franchement. *Les Caresses maternelles* n'étaient pas encore achevées, que déjà elles appartenaient à ce brave Durand-Ruel, la providence des hommes consciencieux et des jeunes artistes; à ce digne marchand, si différent du grand nombre de ses confrères, allant au-devant du talent sans attendre que le talent vienne à lui, faisant loyalement son état en loyal garçon qu'il est.

Hic Jacet! Ces mots que le temps a conservés, en effaçant complètement le nom du mort, se lisent sur une pierre tumulaire, que des enfants ont prise pour le théâtre de leurs jeux. Que sous cette pierre repose un homme de bien ou quelque riche égoïste, ils s'en soucient fort peu, mais bien de leurs osselets, que tour à tour ils lancent en l'air ou tombent avec adresse. Qu'autour d'eux errent silencieusement les mânes de celui qui n'est plus, cherchant, mais vainement, à faire éclater leurs muets murmures; est-ce qu'ils savent ces enfants; est-ce qu'ils se doutent que leur amusement est presque une profanation? Non, tranquilles dans ce petit coin retiré, où nul ne viendra les troubler, heureux comme des rois, si des rois sont heureux, ils sont absorbés par leurs graves occupations! la foudre tomberait à côté d'eux sans les enlever à l'action, au feu qu'ils mettent à se surpasser l'un l'autre. Cette sentence philosophique de M. Ch. Duval a, son mérite d'exécution et de pensée. Cet artiste, encore jeune, est un homme sérieux qui cherche par des oppositions à frapper vivement l'imagination.

M. L. Boulanger a songé aux laboureurs de Virgile. Ils cultivent leurs champs; en remuant la terre, des esques, des épées frappent leurs regards. Ces champs si tranquilles ont été engrassés du sang de leurs pères. Le conducteur de la charrue s'est arrêté; il se baisse pour ramasser ses armes enfouies dans la terre et les montrer à ses compagnons.

Les Baigieuses du même artiste ont de la fraîcheur, de

la grâce. Elles sont trois, au fond d'une forêt. Un ruisseau a creusé un petit lac sous des ombrages épais. Aucun regard indiscret ne peut les troubler dans cette solitude; les robes, les corsages disparaissent; l'une d'elles est déjà prête et le cristal du ruisseau va bientôt voiler ses charmes au soleil, le seul témoin de leurs plaisirs.

M. Robert-Fleury a de son côté exécuté une *Baigneuse* qui ne le cède en rien à toutes les baigneuses les plus jolies du monde et un *Auto-da-fé*, qui fera trembler par une effrayante vérité, unit à une puissance de tons une pureté et une force d'exécution que M. Robert-Fleury n'avait pas encore portées à un si haut degré. Cet *Auto-da-fé* et le *Marino Faliero*, du même artiste, obtiendront, au salon, le succès que commande un nom comme celui de M. Robert-Fleury.

Le *Richard en Palestine*, par M. Th. Lacaze, de Libourne, respire cette tendre compassion qu'un souverain doit éprouver pour l'infortuné. Il y a de l'âme, du sentiment dans cette petite page. Ce sont les qualités distinctives de cet artiste, et la nature ne l'a point traité en marâtre.

Deux villageoises sont venues puiser de l'eau à une fontaine, sur la lisière de la forêt; une vieille femme s'est égarée; elle tient dans ses bras sa petite-fille; son petit-fils est près d'elle : les pauvres enfants ont perdu leur mère; elle est leur seul appui, leur seul soutien, leur seule providence. Malgré le poids des ans, elle marche d'un pas ferme, son fardeau lui semble léger. Elle a un cœur et le cœur d'une bonne grand-mère. L'une des deux villageoises lui montre du doigt le chemin qu'il faut prendre; l'autre est plongée dans une rêverie mélancolique, qu'a fait naître la vue de cette pauvre vieille et des deux orphelins. M. Boichard père, par l'expression qu'il donne à ses figures, rend à merveille ces petits drames champêtres.

M. Paul Goumen préfère, aux scènes de la vue du village, celles du grand monde. C'est un parc, ce sont des chevaliers, des marquis, des abbés, de grandes dames qu'il lui faut. Au pied d'une statue de l'amour, un élégant marquis, assis près d'une belle comtesse, lui conte de doux propos; une baronne entend le langage séducteur d'un sémillant chevalier, pendant que l'abbé s'évertue à leur lire un sonnet de sa façon qu'ils n'écoutent ni les uns ni les autres. Baronne et comtesse, marquis et chevalier sont plus attentifs à leurs causeries réciproques qu'à l'audition du malheureux sonnet, dont le vent emporte les harmonies vers cet autre couple qui s'égaré au milieu des bosquets du parc.

M. Gavet ramène en Orient. Des corsaires barbaresques ont, dans une descente sur les côtes d'Espagne, enlevé la femme d'un jeune seigneur. Parti à leur recherche, armé de sa bonne dague de Tolède, et muni d'une ample provision de piastres d'or, ses recherches ont été longtemps vaines. Enfin il arrive au milieu d'un bazar. Le marchand d'esclaves soulève à ses yeux la gaze qui dérobait à tous les yeux sa précieuse proie. Le seigneur espagnol a reconnu sa femme; d'une main il prend une poignée d'or pour payer la rançon, mais de l'autre il saisit son épée pour la plonger dans la

poitrine du ravisseur. Cette œuvre est bien comprise, bien composée, et d'une bonne couleur.

La *Répudiation de Jeanne*, par M. Villaine, est une de ces pages qui réunit au mérite d'une exécution serrée, d'une étude consciencieuse, un intérêt historique proportionné à la gravité d'un fait exceptionnel. La cour, le clergé, le peuple sont accourus en foule dans l'église où la voix du prêtre qui avait béni l'union de Jeanne, va en prononcer la dissolution. Jeanne est sur son trône, dans la partie méridionale du transept. Le cardinal est à l'autel, déroule aux yeux des assistants l'acte de répudiation, et en fait la lecture d'une voix haute et ferme. Entourée de ses femmes, Jeanne, aux premiers mots prononcés en présence de tout ce peuple assemblé, s'est évanouie. L'action se concentre donc sur le cardinal et sur Jeanne, et attire l'attention des seigneurs forcés, par leurs fonctions, d'assister à cet acte de souveraineté, et de tout ce populaire attiré par l'appât de la simple curiosité.

En 1641, le marquis de Worcester était à Paris. Marion Delorme s'était chargée, de lui faire les honneurs de la ville. Un jour, ils allèrent ensemble faire une visite à Bicêtre. Comme ils traversaient la cour des fous, et que plus morte que vive, tant elle avait peur, elle se serrait contre son compagnon, un laid visage se montre derrière de gros barreaux et se met à crier : « Je ne suis point un fou, j'ai fait une découverte qui doit enrichir le pays qui voudra la mettre à exécution. — Et qu'est-ce que sa découverte? dit Marion Delorme. — Quelque chose de bien simple, répondit le gardien, l'emploi de la vapeur d'eau bouillante. » Marion se mit à rire. « Cet homme, reprit le gardien, s'appelle Salomon de Caus. Venu de Normandie pour présenter au roi un mémoire sur les effets merveilleux de son invention, il a été renfermé par ordre du cardinal, lassé de ses importunités. Il crie à chaque étranger qu'il n'est point un fou et qu'il a fait une découverte admirable. Il a même composé un livre que j'ai ici »

Lord Worcester, devenu rêveur, demanda le livre, et après en avoir parcouru quelques pages, dit : « Cet homme n'est point un fou. Dans mon pays, au lieu de l'enfermer, on l'aurait comblé de richesses. Menez-moi près de lui, je veux l'interroger. »

On l'y conduisit, mais il revint triste et pensif. « Maintenant, il est bien fou, dit-il; le malheur et la captivité ont altéré à jamais sa raison; vous l'avez rendu fou : mais quand vous l'avez jeté en prison, vous y avez jeté le plus grand génie de votre époque. »

Tel est l'épisode que M. Lécourieux a remis sous nos yeux. Il a voulu restituer à la France une de ses plus grandes gloires, car lord Worcester, qui passe en Angleterre pour l'inventeur des machines à vapeur, n'avait fait que s'emparer de la découverte de Salomon de Caus. De Caus a trouvé la vapeur, comme Léonard de Vinci l'avait devinée, comme plus tard, en 1690, Papin combina le premier, dans une machine à piston, la précipitation de cette vapeur par le froid. Et ce sont les étrangers, plus habiles, plus patriotes, qui ont su les premiers profiter du génie de nos concitoyens. Il appartenait à

un artiste de rendre à la mémoire de de Caus l'honneur de la découverte en la retirant de l'oubli, et en offrant sa figure amaigrie mais non abattue par des souffrances morales. Si les peintres voulaient comprendre que nos annales sont riches de ces événements qui ennoblissent notre caractère, et qui gisent ensevelis dans la poussière des archives nationales, l'art prendrait un essor nouveau, et une galerie de tableaux deviendrait aussi nécessaire à l'homme éclairé qu'une bibliothèque.

Oufie, pour retablir sa sante alteree, d'aller passer quelques mois dans les Pyrenees, M. Beaume a mis à profit son sejour dans les montagnes, pour emprunter aux meurs de leurs habitants quelques-uns de leurs traits, a leurs contrées quelques-uns de leurs sites pittoresques. Nous avons aperçu dans son atelier une *rue prise aux environs des Eauz-Bonnes, représentant la descente des troupeaux au mois de septembre*. Ce tableau peut être classé parmi ceux de genre, de paysage et d'animaux; car les figures, les animaux et le paysage ont été rendus avec autant de soin, autant d'importance. Jusqu'à présent M. Beaume n'avait pas témoigné d'une puissance d'effets si variée, d'une vigueur de tons semblable. C'est un progrès dont on doit lui tenir compte.

Chaque année, aussitôt après la fonte des neiges, les bergers des vallées quittent leurs villages et conduisent leurs troupeaux dans les montagnes. Ils y vivent solitaires pendant quelques mois, et n'abandonnent ces lieux sauvages que lorsque la saison des neiges les y oblige. C'est l'instant du retour que M. Beaume a choisi. Du haut des pics qui cachent leurs têtes dans les nuages, les troupeaux descendent conduits par leurs gardiens. Des femmes, des jeunes filles, des enfants sont venus à la rencontre de leurs maris, de leurs fiancées, de leurs frères. Véritable fête pour tous, car leur absence a été longue. Quelques excursions ont eu lieu dans l'intervalle, mais elles ont été rares; maintenant on ne se quittera plus jusqu'à l'été suivant.

C'est un beau coup d'œil que cet ensemble, que tout contribue à rendre séduisant, la magnificence du site, le piquant costume des hommes avec leurs vestes et leurs berets, et des femmes avec leurs capuchons rouges, les troupeaux qui hêlent on mugissent, l'air qui circule au milieu de ces groupes, la vie qui les anime. M. Beaume a trouvé là une occasion de développer son talent de la manière la plus heureuse et la plus habile.

Après cette page importante viennent de bonnes études de jeunes bergers, de chevriers et de pâtres; quelques-unes sont déjà la propriété de M. le comte de Gannay, cet amateur passionné, ce riche possesseur des plus beaux dessins de M. Paul Delaroche; les autres, celles de M. B nant; en sorte que, à l'exception de la *Descente des troupeaux*, M. Beaume se présentera au salon avec des œuvres qui ne sont plus à lui. Sa *Virginie*, qui a été pour M. Garnier l'occasion de faire une bonne gravure à la manière noire, appartient à M. Durand-Ruel. Cette Virginie, que tous les amis des arts connaissent, est prête à entrer au bain, d'ont Paul avait lui-même creusé je lit entre deux arbres; ces deux arbres, la mère de Paul et

la mère de Virginie s'étaient plu à les planter à la naissance de leurs enfants chéris; leurs branches, s'entrelaçant, formaient un gracieux berceau, image trop fugitive d'une union que l'infortune avait rêvée et que l'intérêt a rompue.

§ 6.

MM. Dubuffe pere, Dubuffe fils, Leon Cogniet, Rouget, C. Bazin, Fanelli-Semah, Peronard, H. Bruyère, Poisson, Préfontaine, Boichard pere, Bui hard fils, Beaucé, Joyard, Bouché-vaier, Ch. Goumen, Rubio, Lecoq, Barba, A. Debay, C. ot, Fanyelet, Mademoiselle Gauthier, Mesdames Lant, Bandin, Lehaul, Hrehelin, Mademoiselle Helloc, MM. Gave et P. Goumen.

Aux noms de quelques artistes déjà donnés par nous, qui ont envoyé des portraits, il faut en ajouter quelques autres.

M. Dubuffe pere n'a pas moins de six portraits exécutés avec ce soin, cette habileté que depuis les dernières années il apporte dans tout ce qu'il fait. M. Dubuffe fils se présente avec celui d'un de nos statuaires aimés, d'une ressemblance frappante, d'une vérité parfaite. M. Léon Cogniet a fait des portraits de main de maître; M. Rouget un portrait d'homme assis et celui d'une jeune personne debout, vus jusqu'aux genoux, de ce faire large et puissant. M. Ch. Bazin a rappelé d'une manière fort heureuse les traits d'une odalisque de l'Opéra, qui a quitté cette scène aux grands regrets des habitués. M. Fanelli-Semah a deux portraits en buste, l'un d'homme, l'autre de femme; M. Peronard, deux portraits, l'un en buste, l'autre jusqu'aux genoux; ce dernier est celui d'un architecte; M. Péronard y a déployé une certaine verve, qui, jointe à une bonne exécution, prouveront qu'il ne lui manque qu'une occasion favorable pour fixer la vogue auprès de lui, M. H. Bruyère, celui de la fille d'un des chefs de bataillon de la dixième légion; M. Poisson, deux, l'un de grandeur naturelle, l'autre plus petit; M. Préfontaine un, grand comme la main; M. Boichard pere, celui de sa fille aimée, exécuté avec beaucoup de conscience; M. Boichard fils, deux, dont l'un en pied, de grandeur demi-nature, de M. Iotard, sculpteur, est même un tableau de genre. M. Iotard est dans son atelier, son ciseau et son maillet en main; il vient de terminer un ouvrage et se repose. A ses pieds, quelques plâtres attirent l'attention, entre autres un vase florentin d'une vérité étonnante. M. Beaucé a fait le portrait d'un vieux grognard de la garde, en pied, c'est-à-dire sur une jambe, car l'autre a été laissée quelque part, à Austerlitz, à Friedland ou à Iéna. M. Joyard vient avec la charmante figure d'un petit bonhomme, M. Boisechevalier avec une grande; M. Charles Goumen a trois portraits, l'un, jusqu'aux genoux, d'une personne en costume de chasse, les deux autres en buste; M. Rubio, celui de madame de Viroboiff, en robe de velours d'une ampleur et d'une vérité étonnante, avec les pieds les plus jolis du monde, les bras les mieux potelés, la tournure la plus gracieuse; ce portrait est un des meilleurs que nous ayons vu. M. Lecoq a peint madame de Villieu en robe de satin vert bordée de blonde blanche, un collier de perles autour du cou; la robe, la blonde blanche, le collier sont chacun un véritable

troupe l'œil. M. Ribéra a fait poser devant lui un de ses compatriotes dans son élégant costume andalou, tout chargé de broderies noires, la ceinture autour du corps, habilement drapé dans un manteau brun et le petit chapeau espagnol sur la tête.

M. Auguste Debay, pour se livrer maintenant à la sculpture, car c'est lui qui a créé le groupe ravissant dont nous parlions dimanche dernier, le *Berceau primitif*, ne renonce pas à la peinture; deux portraits d'hommes forment le complément de son bagage. M. Cibot en a deux également, mais ce sont des portraits grands comme ceux de M. Duval-le-Camus père, et comme tout le monde aujourd'hui veut se faire peindre, l'un est celui d'une jeune mariée, toute charmante; l'autre, de M. F. D...; celui-là, si l'on veut juger de sa parfaite ressemblance, de son animation, qu'on aille un jour d'audience à la justice de paix du dixième arrondissement, et l'on pourra se convaincre que quand M. Cibot s'en donne la peine, il réussit à merveille. Un autre petit portrait a fixé notre attention d'une manière toute particulière, c'est celui de M. Giraudeau, par M. Fauvelet. Non-seulement c'est ce qu'on peut appeler un portrait par la vie l'expression que l'artiste a su conserver à son modèle, mais encore un intérieur dont les détails sont rendus avec une étude, une recherche extrêmes. C'est un rival de M. Meissonnier qui s'élève, un rival jeune, et qui promet de marcher d'une manière fort heureuse dans la voie ouverte par son devancier. M. Giraudeau est assis devant une table couverte de dessins, de porte-crayons, de crayons, de papiers et de pipes, accessoire obligé maintenant de tout atelier de peintre. Sur cette table, il y a un tapis, sur lequel sont étendus tous ces objets; le tapis, comme les pipes, le papier, les crayons et les dessins, sont perlés.

Né à Bordeaux, M. Fauvelet paya, il y a trois ans et demi, son tribut à la conscription maritime. Il tomba au sort, et, d'apprenti artiste qu'il était, il devint marin de l'État. Sans doute la marine est une belle chose, une belle invention, mais son service n'est pas des plus doux. M. Fauvelet le pensa du moins ainsi. Au bout d'un an, après avoir parcouru presque les quatre parties du monde, il offrit sa démission de simple matelot; on la lui refusa net. Il éroyait, le pauvre diable, qu'on sortait d'un régiment comme on y entraît. Qui fut désappointé, ce fut lui, mais il ne se tint pas pour battu. Il fallait au ministère un cadre rempli; que ce cadre le fût par lui personnellement ou par un autre, peu importait; alors, dans ses moments de loisir, il se met à parcourir les champs, et il finit par trouver un individu qui, moyennant finance, se prête de la meilleure grâce possible à l'échange de sa liberté contre l'habit de marin. Il revient tout joyeux à son service, présente son remplaçant, reïtère sa démission, et cette fois la démission est acceptée, moyennant l'enrôlement du suppléant. Il y a donc tout à l'heure deux ans, M. Fauvelet quittait les bords, non pas fleuris, mais raboteux du bâtiment sur lequel, pendant dix-huit mois, il avait, mais vainement, essayé de se faire à cette vie de ballottage continuel; il était libre et pouvait, sans inquiétude, se livrer à ses études favorites. C'est

ce qu'il a fait, et, enhardi par ses pacifiques campagnes maritimes, il ne craint pas cette année de se présenter aux portes du Louvre pour y pénétrer muni du portrait de M. Giraudeau. Nous verrons si le jury refusera l'admission comme le ministère a refusé la démission. Vraiment ce serait dommage, car réellement ce portrait promet beaucoup.

Mademoiselle Gauthier a terminé deux portraits, le sien d'abord, puis celui d'une dame de ses amies. Madame Latil a fait le portrait de son mari. La touche de ces deux artistes est ferme, vigoureuse; ce n'est pas là de la peinture de femme, mais d'homme. Madame Mathilde Baudin a un portrait presque en pied, d'une dame en robe blanche.

Parmi les miniaturistes, nous citerons madame Lebaut et ses deux portraits de M. B. de L... et de mademoiselle G. B. de L...; ce dernier est destiné à orner un bracelet; madame Herblin, qui, l'an passé, a obtenu tant de succès, et mademoiselle Belloc dont le genre est si opposé à celui de son père.

M. Gaye n'a pas manqué à l'appel; il s'est fait escorter de ces jolies, de ces gracieuses créations qu'il excelle à représenter. M. Paul Goniën avec ses quatre portraits, parmi lesquels il faut mentionner en première ligne celui du digne, du savant et surtout de l'obligeant conservateur des gravures de la bibliothèque royale, M. Duchêne aîné, soutiendra la bonne réputation qu'il s'est faite comme habile peintre miniaturiste.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

§ 1.

Nombre des Exposants. — Premières opérations du Jury. — Le Berceau primitif. — MM. Gatteaux et Forster. — Les Absents. — MM. Heim et Pradier.

Le 20 février, le jour de la clôture des réceptions provisoires, à minuit, à cette heure fatale pour tous les retardataires, les portes du Louvre se ferment ordinairement sans pitié. Cette année, la foule était tellement grande, que, quand le dernier des douze coups qui marque la séparation d'un jour à l'autre, ou, si l'on aime mieux, d'une nuit à une autre, eut sonné, les bulletins de dépôt n'avaient pas encore été délivrés. Grâce à l'encombrement, quelques trainards, il y en a toujours partout, arrivèrent assez à temps pour pouvoir, à une heure du matin, faire enregistrer leurs tableaux.

Le bruit circule que les exposants sont en bien moins grand nombre que l'an dernier; il n'en est rien; il y a, au contraire, un accroissement vraiment effrayant, un septième de plus. Si cela continue, il y aura bientôt plus d'artistes que d'individus, et il faudra créer des acheteurs, comme autrefois il avait été question de créer des habitants pour peupler la quantité immense de maisons qui s'élevaient de tous les côtés. Le chiffre des objets d'art envoyés au Musée s'élève à quatre mille cent et quelques. En 1844, il n'avait été que de trois mille six cents.

Dès neuf heures du matin le jury a, le 21 février, commencé ses opérations par les tableaux de genre; elles ont continué jusqu'à quatre heures. Plus de trois cents toiles ont été présentées, examinées, acceptées ou refusées. Les refus sont en minorité; ils n'ont porté que sur des œuvres dignes de figurer plutôt sur des auvents qu'au palais des arts. Le jury s'est montré d'une indulgence fort louable; tout ce qui portait la trace d'une qualité a été admis par lui. Cette marche est la seule à suivre. Qu'il continue sa bienveillance, les artistes lui en sauront gré. Le public, en juge plus sévère, frappera de sa réprobation les téméraires qui osent affronter son regard avant d'avoir mûri par l'étude et le savoir des dispositions plus ou moins heureuses.

Quoique la sculpture ne dût point le premier jour occuper l'attention de MM. les membres du jury, la plupart d'entre eux ont voulu jeter un coup-d'œil sur ses productions. Le *Berceau primitif* les a surpris, étonnés, et trois de nos premiers statuaires ont manifesté leur admiration pour cette œuvre en termes que nous regrettons de ne pouvoir consigner ici.

MM. Gatteaux et Förster, les deux derniers académiciens élus, ont assisté à l'inauguration des séances; l'assemblée était composée des membres qui, chaque année, sont exacts au rendez-vous. Ceux qui n'y assistent jamais se faisaient encore remarquer par leur absence. Est-ce donc un parti pris de la part d'hommes qui devraient commencer par prêcher l'exemple en suivant assidûment des réunions où leur opinion, dans quelques circonstances, aurait une grande force. C'est un fardeau, nous le savons, mais un fardeau, conséquence naturelle de l'honneur de faire partie de l'académie; il est assez singulier de rechercher les avantages d'une institution sans vouloir en supporter les inconvénients.

MM. Heim et Pradier ne se sont pas présentés, mais par des causes indépendantes de leur volonté. M. Heim est parti pour l'Italie, où il compte rester une couple de mois. C'est par ordonnance de la faculté qu'il s'expatrie momentanément. Il y a quelques mois, une table, suspendue à dix pieds de haut, lui tomba sur la tête. Le coup fut violent. On fit ce qui était nécessaire pour remédier au mal. M. Heim s'est retabli, mais il ne peut cependant se livrer encore à aucun travail sérieux. Son médecin a pensé, avec quelque raison, que le changement de climat, la distraction, la vue de Naples, que M. Heim ne connaît pas, valaient mieux que tous les médicaments imaginables, et, de son autorité privée, il l'a banni de France pour quelques semaines. M. Heim retrouvera en Italie toute sa santé passée; il nous reviendra bien portant et toujours aussi bon, aussi bienveillant.

M. Pradier est assez sérieusement indisposé pour être forcé de garder la chambre et le lit.

Vitraux de Saint-Germain l'Auxerrois, Saint-Gervais, Saint-Eustache et Saint-Laurent — MM. Maréchal Thévenot, Lussou, Vigné, J. Quantin, Hesse, Lami de Nozan et Galimard, — Verrerie de Choisy-le-Roi Médailles de Nîmes, MM. Jacquand et Reggier, — Acrostiches MM. Reiznier et Felly, — Mme Brelin, — Une Anecdote controuvée — Verrerie de Saint-Vincent-de-Paul, — Mort de H. Smirke — Statues de Guillaume IV et du prince Albert.

Les feuilles quotidiennes nous ont emprunté la nouvelle et le détail des sommes votées par le Conseil municipal de Paris pour l'exécution des vitraux peints dans différentes églises. Quelques-unes y ont joint la nomenclature des artistes chargés de ces travaux, mais d'une manière incomplète et embrouillée. Voici la rectification des faits par elles avancés.

Les vitraux de Saint-Germain-l'Auxerrois seront exécutés par M. Maréchal, de Metz, d'après ses cartons; par M. Thévenot, de Clermont, d'après les siens; et par MM. Lussou et Vigné, d'après ceux de M. Jules Quantin, le gracieux auteur du *Fil de la Vierge*, exposé au salon de 1843.

Les vitraux de Saint-Gervais ont été confiés à la verrerie de Choisy-le-Roi. Les artistes attachés à l'établissement feront les dessins.

M. Thévenot, de Clermont, a de plus les vitraux de Saint-Eustache, qu'il devra peindre d'après les cartons de M. Hesse. M. Hesse a fait ses preuves à Chaillot de la manière la plus brillante; sa belle verrière, dans l'église de ce quartier, est une des études les mieux, les plus complètement réussies. C'est un modèle à citer, un modèle à signaler à ceux qui s'occupent de la peinture sur verre. M. Hesse comprend parfaitement que les vitraux coloriés doivent répandre la lumière et non pas l'éteindre.

Enfin, les vitraux de Saint-Laurent seront faits par M. Lami de Nozan, d'après les cartons de M. Galimard, qui a, dans Saint-Germain-l'Auxerrois, montré ce qu'il pouvait faire.

Il est à présumer que ceux de MM. les artistes peintres-verriers, qui seraient tentés de se lancer à l'aventure dans des essais incertains, se rappelleront qu'il ne faut pas au désir d'éblouir sacrifier les véritables principes de l'art de la peinture sur verre.

— Les artistes lyonnais ont été heureux à Nîmes; ils ont obtenu cinq médailles, trois de bronze et deux d'argent. M. Jacquand a eu en partage l'une de ces dernières, et M. Reiznier l'autre. La Société des Amis des Arts a en outre acheté à ce dernier sa *Guirlande de fleurs posée autour d'une croix*, qui avait figuré au salon de 1842.

— La Société des Amis des Arts de Lyon vient d'acquiescer une marine de M. Felly.

— L'Académie royale de musique a fait une excellente acquisition en la personne de madame Flora Fabri-Bretin, ancienne première danseuse de la Scala. Cette gracieuse danseuse a débuté, on s'en souvient, il y a quelques mois, au grand Opéra avec un succès des plus flatteurs. Elle est arrivée cette semaine à Paris, à l'expiration d'un congé de deux mois que l'administration lui avait accordé, et elle reparaitra très-prochainement dans la *Sylphide* ou dans le divertissement d'*Otello*.

— Quelques journaux ont reproduit l'anecdote suivante sur M. Ingres.

Un sculpteur sans travaux, mais chargé d'une nombreuse famille, s'étant adressé inutilement à la Direction des Beaux-Arts de l'Intérieur sans avoir obtenu ni travaux ni réponse, se présente de grand matin chez M. Ingres. Le maître était encore au lit, et dormait d'un profond sommeil. On fait cependant entrer le sculpteur. — Monsieur Ingres, je suis X..., sculpteur. M. Ingres, entr'ouvrant ses paupières, et ses lèvres : Ah! vous êtes X..., sculpteur. — Monsieur Ingres, je n'ai pas de travaux. — Ah! vous n'avez pas de travaux! — Non, Monsieur; et je suis père de famille. — Ah! vous êtes père de famille. — Monsieur Ingres, j'ai adressé une demande au ministère de l'Intérieur; on ne m'a pas répondu. — Ah! on ne vous a pas répondu. — Aux nouvelles phrases du sculpteur, M. Ingres fit comme le ministère, il ne répondit plus : il avait tourné le dos à son interlocuteur, et ronflait du sommeil d'un bienheureux. Le sculpteur sortit triste, abattu, maudissant le ministère et le grand peintre. Huit jours après, il recevait de la Ville la commande d'une statue, accordée, disait la lettre, à la sollicitation de M. Ingres. Chacun oblige à sa manière.

Cette anecdote est entièrement contournée; la visite du sculpteur, le sommeil de M. Ingres, la statue commandée par la Ville, tout cela est de pure invention, mais serait très-vraisemblable sans le laconisme des réponses du grand artiste. M. Ingres a rendu assez de services à des peintres, pour qu'on lui ait attribué un service rendu à un statuaire : on ne prête qu'aux riches. Si le fait eût été exact, on aurait pu ajouter au proverbe : — Le bien vient en dormant, — cette petite phrase : — Le bien se fait parfois aussi de la même manière.

— On assure que le vitrail qui dans l'église de Saint-Vincent-de-Paul surmonte la galerie des orgues, sera enlevé et remplacé par un autre. Il paraît que l'exécution de ce vitrail a soulevé quelque mécontentement assez nettement exprimé, pour que M. Maréchal ait jugé à propos de le refaire complètement.

— Les artistes anglais ne sont généralement connus en France que par la gravure de leurs œuvres. Dans le nombre de ceux dont le nom est venu jusqu'à nous par ce moyen, il faut ranger R. Smirke, membre de l'Académie de Londres, artiste d'un grand talent. Smirke vient de mourir à Londres, à l'âge de 93 ans. Il avait quitté depuis si longtemps sa palette que peu de ses compatriotes se doutaient de son existence. Ses nombreuses illustrations de Shakspeare et de don Quichotte, qui ont été burinées par les premiers graveurs de l'Angleterre, lui assurent une place distinguée dans l'histoire de l'art contemporain.

— La semaine dernière on a inauguré à Londres la statue colossale en granit de Guillaume IV, exécutée par M. Nixon. Quelques jours avant, le gouvernement anglais a commandé à M. Lough celle du prince Albert, destinée à la Bourse de la même ville.

CORRESPONDANCE.

Tout en prenant la responsabilité des lettres que nous publierons ainsi que des articles signés, nous devons rappeler à nos lecteurs, pour éviter tout reproche de contradiction, que les opinions émises dans ces lettres ou dans ces articles, doivent être considérées comme des opinions personnelles au signataire, et non comme celles de la rédaction générale du Journal.

A MONSIEUR LE DIRECTEUR DE JOURNAL DES ARTISTES.

« Monsieur le Directeur,

« Vous avez bien voulu, il y a quelques mois, accueillir dans votre estimable journal les réflexions que m'avait suggérées l'exposition publique du projet de prolongation de la rue Soufflot; seriez-vous assez bon aujourd'hui encore pour donner place aux considérations suivantes, inspirées par le plan de communication entre les places de Saint-Sulpice et Saint-Germain-des-Prés déposé à la mairie du XI^e arrondissement? En lisant l'annonce de ce projet, fort bon en principe, j'avais pensé qu'il s'agissait en même temps de régulariser la première de ces places, de la ramener au plan primitif de Servandoni, que cet habile architecte avait nécessairement conçu en rapport avec la splendide façade de son église, et dont la maison qui fait le coin de la rue des Canettes nous donne un heureux modèle. Combien je me trompais! le nouveau plan se borne à prolonger la rue du Pot-de-Fer jusqu'à la place Saint-Germain-des-Prés; le côté occidental de la place Saint-Sulpice sera formé par une ligne de maisons de toute hauteur et de tout style, selon le goût des propriétaires, et suivant un biais désagréable par rapport à l'église; l'ignoble caserne baptisée du nom de Séminaire Saint-Sulpice continuera toujours de nous montrer sa masse insipide, que le malencontreux maître maçon qui n'a pas craint d'en composer le plan au grand jour a eu si ingénieusement le soin de ne pas mettre même sur l'alignement régulier de la rue Palatine. Et cependant la Ville fait de grandes dépenses pour l'embellissement de cette place! Mais là, comme ailleurs, domine ce défaut d'ensemble dont se plaignent à si juste titre tous ceux qui s'occupent des travaux publics de Paris; au lieu d'opérer, du moins en projet, sur un quartier entier, on dissémine une foule de petits travaux, qui ne se rattachent à aucun plan général, dont ils doivent même plus tard gêner l'exécution, lorsque l'Administration mieux inspirée se décidera, et il est impossible que cela n'arrive pas, à ne faire que des dépenses fructueuses et profitables dans l'avenir. Ainsi, pour ce qui est de la place Saint-Sulpice, un seul moyen, pour la réalisation duquel on prendrait le temps nécessaire par les circonstances et les forces de la caisse municipale, se présentait : c'était de suivre simplement l'idée première de Servandoni, après avoir enfin achevé la façade de son église, que pen de travaux rendraient si majestueuse; devant ce temple, une vaste place carrée formée de maisons *uniformes*, les rues Férou et des Canettes alignées ensemble; la rue du

Pot-de-Fer, redressée à angle droit avec la place et prolongée jusqu'à la rue du Four, en face de celle de l'Égout; les rues du Vieux-Colombier et Mezieres, aboutissant sur la place, à distance égale des angles, et au centre du côté occidental, une rue nouvelle percée dans l'axe du centre de la façade de l'église, et allant se terminer d'abord rue Cassette, puis rue du Cherche-Midi, et enfin plus tard rue de Sevres, et offrant un magique coup d'œil. Le côté méridional de la place continuerait à être occupé par le séminaire Saint-Sulpice, dont la façade serait refaite, alignée régulièrement et mise en rapport avec les autres maisons; seulement, un avant-corps de colonnes ou de pilastres, conservé au centre, servirait, tout en ornant la place, et rompant l'uniformité des lignes, à distinguer cet édifice des habitations particulières: le côté opposé, compris entre la rue des Canettes et la prolongation de celle du Pot-de-Fer, reproduirait exactement la même face, et si l'on exécute en cet endroit, comme on en a le projet, le transfertement de la Bibliothèque royale, la place Saint-Sulpice se trouverait heureusement complétée et digne alors de la capitale et du chef-d'œuvre de Servandoni.

Agrérez, Monsieur le Directeur, etc.

« MAILLARD. »

DE LA POLICE DES THÉÂTRES

A PROPOS

D'UN NOUVEAU PETIT SCANDALE

Mémoire au public et à M. le ministre de l'Intérieur

Encore un chapitre de plus pour cette histoire littéraire de notre temps qui devra former une bien triste histoire; encore un fâcheux débat dont les tribunaux vont retentir et qui fait, en attendant, scandale dans la presse. Il s'agit cette fois de M. Lireux et de son théâtre; M. Lireux, dont les échos du palais se plaisent à redire le nom, M. Lireux, la providence du petit clerc et de l'expéditionnaire du greffe.

Voici les faits, d'une médiocre importance en eux mêmes, mais qui se rattachent à de graves questions d'intérêt général sur lesquelles nous tenons à dire notre mot.

M. Constant Hilbey, se qualifiant poète ouvrier, est auteur d'un volume de poésies que, sans le connaître, nous inclinons à juger favorablement; ce livre, à ce que nous croyons savoir, se produisit sous l'inspiration directe d'un sentiment énergique et profond, d'une passion sincère; et il faut être bien peu poète pour ne l'être pas quand c'est le cœur qui dicte, quand la plume ne fait que traduire les émotions de la veille ou les espérances du lendemain. Il est si doux quand on aime — et qu'on est aimé — de pouvoir le dire et le redire. Comment ne pas trouver de jolis vers, alors que deux beaux yeux nous les demandent, et qu'une parole caressante, le plus tendre sourire d'une bouche charmante vous attendent

pour remerciement? N'est-ce pas quand il chante ses amours que le rossignol fait entendre ses mélodies les plus touchantes, ses accents les plus suaves?

Mais outre son recueil, M. Hilbey avait écrit une petite comédie, une comédie en un acte et en vers, vraiment; justicé rien de bien extraordinaire! rien dont les réglemens de police et la morale du sergent de ville eussent à s'offenser. M. Hilbey en cela ne faisait qu'user du droit garanti à tout Français d'égarer ses loisirs de la façon qui lui convient, pourvu qu'il se tienne dans les limites du Code et qu'il monte sa garde; puis, c'est chose si séduisante que le théâtre, qu'il n'est pas un de nous qui n'ait cédé plus ou moins à la tentation. Mais il ne suffisait pas à M. Hilbey d'avoir, avec sa pièce en portefeuille, la conscience de son génie; et qu'il voulait surtout, c'est que le public fût mis dans le secret de ses doux entretiens avec la Muse. Or donc, un matin, son manuscrit sous le bras, le jeune auteur s'achemine vers l'Odéon, que les nos nous représentent comme une espèce de caravansérail dont la porte hospitalière s'ouvre généreusement à tous, et qui, suivant d'autres pourrait bien n'être qu'une auberge où l'accueil se mesure d'habitude à l'importance du personnage et surtout à la rondeur de la bourse. M. Hilbey fut introduit dans le cabinet du directeur; que se passa-t-il dans ce tête-à-tête mystérieux? La vérité sur ce point restera toujours pour nous un problème, le témoignage de l'un ou l'autre des deux intéressés ne pouvant, en loyale justice, décider notre conviction! Quoi qu'il en soit, M. Hilbey acquit la certitude que sa pièce serait agréée par le comité, M. le directeur se chargeant de la lire lui-même, et quand il lit..... M. Hilbey emporta de plus la promesse écrite de vingt-cinq représentations dans le courant de l'année, mais seulement, dit-il, après versement par lui entre les mains de M. Lireux d'une somme de 500 fr., que ce dernier nie formellement avoir reçue, mettant M. Hilbey au défi d'en produire aucune preuve sérieuse; d'autre preuve que le susdit engagement que l'auteur, non sans quelque apparence de raison, oppose au directeur. La pièce fut jouée bientôt après sous le titre d'*Ursus*, titre ours bizarre et de fâcheux augure. Cette pièce, dont les journaux ont parlé sommairement, nous ne l'avons pas vue, mais nous l'avons lue, en partie du moins, et sauf quelques vers heureusement frappés, une tirade même assez bien tournée, elle laisse beaucoup à désirer sous le rapport de la gaîté, du *ris comica*, l'élément principal, essentiel, sinon le but de la comédie. Dans toutes les scènes que nous connaissons, nous avons cherché vainement un de ces traits imprévus, une de ces vives saillies d'où résulte cette espèce de commotion électrique qui force le rire. Il y a du talent dans cet ouvrage, de l'esprit, mais de cet esprit morose et un peu excentrique, qui vous étonne plutôt qu'il ne vous réjouit. Le travail poétique accuse une habileté, un savoir-faire qui, relativement surtout, méritent nos éloges. Mais nous comprenons qu'en somme, l'ouvrage de M. Hilbey bien qu'accueilli favorablement, dut n'avoir qu'une douteuse influence sur les recettes.

Aussi M. le directeur, après quelques représentations, s'empressa de faire disparaître *Ursus* de l'affiche, se réservant

d'ailleurs, aux termes de son engagement, de compléter les vingt-cinq représentations avant la fin de l'année.

De la mécontentement de l'auteur, qui, porteur d'un factum résumant ses griefs plus ou moins fondés, s'en alla pérorant à travers notre bonne ville, cherchant un journal qui voulût bien, au prix du tarif, accueillir et publier ses doléances ! Mais les journaux, tout entiers alors à M. Pritchard et à la politique, ou pour tout autre motif, firent la sourde oreille, et l'auteur désappointé se vit écoudé plus ou moins poliment !

Fort perplexe et raillant dans son cœur l'impartialité des grands carres de papier, et le gut-à-pens de la réclame, M. Hilbey, pour l'acquisition de sa conscience, se résolut à une dernière tentative; il se dirigea vers les bureaux de *la France théâtrale*. Mais cette fois, jugez de son étonnement, de son ravissement ! à peine a-t-il decliné ses nom et prénoms, et commencé sa plainte, qu'il voit tous les visages s'épanouir; on l'entoure, on l'encourage, chacun veut lui presser les mains et lui faire fête! peu s'en faut qu'on ne lui vote une statue et les honneurs du triomphe! Quoi qu'il en soit, faute de piédestal, on avance un fauteuil; bref, il conte son affaire tout au long et la joie va croissant! et l'ovation recommence de plus belle! Voici pourquoi. *la France théâtrale* se trouvait en hostilité complète avec M. Lireux, qu'elle avait, un peu sur des oui-dire, accusé de s'adonner à certaines transactions équivoques du genre de celle dont l'auteur d'*Ursus* apportait, pensait-on, la preuve écrite, irrecusable. C'était donc plus qu'un auxiliaire intrepide, c'était la victoire elle-même, que la fortune tutélaire amenait dans la personne de M. Hilbey.

L'un des rédacteurs, M. Constant Berrier, dont nous connaissons d'ailleurs la bienveillance, cédant à l'émotion d'une indignation plus généreuse peut-être que réfléchie, se chargea d'attacher le grelot. Un plaidoyer véhément fut rédigé par lui, dans lequel témoignait de sa vive et chaleureuse sympathie pour la victime, il s'élevait avec toute l'énergie d'un noble cœur contre le directeur qui, loin de répondre à la confiance de l'autorité dont il avait reçu le mandat et de tendre au talent inconnu une main protectrice, une main loyale, abusait de sa situation pour rançonner un auteur, pour combler le vide de sa caisse du pauvre pécule amassé laborieusement, douloureusement, *au prix des sueurs de l'artisan*. Fort bien, si les faits sont tels; seulement lesdites sueurs, heu commun oratoire affectueux par la philanthropie, sont de trop! M. Hilbey, un artisan! au passé, soit. M. Hilbey, un prolétaire! oui, comme beaucoup voudraient l'être et nous tout le premier. Le fait est que l'auteur d'*Ursus*, sans être précisément millionnaire, n'a pas aujourd'hui moins à se louer de la Fortune que de ce petit dieu sournois qui se plaît quelquefois, mais trop rarement, hélas! à lutiner la pauvre aveugle. Et M. Constant Berrier, mieux informé peut-être, sans refuser sa bienveillance à M. Hilbey, se fût montré moins sévère pour M. Lireux.

Qu'on ne croie pas cependant que nous entendions nous faire en aucune façon, et d'office, l'avocat de M. le directeur :

non, seulement nous tenons à ce qu'on n'égare pas les sympathies du public dont les ouvriers plus ou moins poètes ou les poètes plus ou moins ouvriers ont à se reprocher peut-être d'avoir abusé dans ces derniers temps. On a trop encouragé de nos jours la muse prolétaire; la critique peut-être eût été sage, vraiment charitable, en se montrant moins indulgente, même pour la blouse, moins prodigue de ses sympathies accordées à bon escient ou sous bénéfice d'inventaire, en faisant, pour tout dire, justice des déguisements et renvoyant à leur atelier, à leur travail honnête, à leur famille bien des infortunés que les illusions de la vanité poussaient à d'inévitables misères. Pour en revenir à notre sujet, en admettant que M. Lireux fût un si grand coupable, M. Hilbey se juge-t-il donc parfaitement innocent? ce qu'il aurait fait, est-il donc le mieux qui se pouvait faire? Nous l'excuserions de grand cœur, nous comprendrions l'entraînement du jeune homme, cédant à la tentation de s'armer de cette clef d'or qui ouvre toutes les portes! mais enfin, M. Hilbey trouve-t-il complètement louable un marché de cette nature, encore qu'il n'eût pas à se reprocher l'initiative? Ce tour de faveur qu'il eût obtenu de la sorte, non par le mérite de son œuvre, mais à prix d'argent, il n'eût pu l'obtenir qu'aux dépens de vingt autres malheureux jeunes gens à qui leur détresse ne permettait pas un pareil sacrifice. Selon nous, alors que M. Hilbey avait pu donner les mains à cette lâcheuse transaction, il eût été plus sage, plus digne, plus prudent de se renfermer dans le silence au lieu de livrer à tous les échos de la presse le secret de sa propre faiblesse. M. Hilbey, qu'il nous permette encore de le lui dire fraternellement, doit se tenir en garde contre ses entraînements de jeune homme et l'impétuosité de son humeur; l'amour-propre est mauvais juge souvent et peut entraîner à un faux pas, témoin certaine lettre à M. Victor Hugo, qui n'avait vis-à-vis du poète-ouvrier que le tort d'un conseil dicté par la bienveillance. M. Hilbey peut-être aussi se plaît trop au bruit et à la rumeur! Il est bien de désirer la renommée, mais non d'un désir trop âpre, mais non pas jusqu'à souhaïter de l'attendre

. . . fut-ce sur l'aile des démons!

avec cet empressement funeste qui fait les Érostrate.

L'auteur d'*Ursus*, bien jeune encore, a devant lui tout un long avenir! qu'il se ménage, qu'il fortifie par la méditation, par la lecture, les dons heureux qu'il peut avoir reçus de la nature. L'esprit comme le corps a besoin de nourriture, il s'épuise s'il ne se répare en proportion de ses efforts. Voult-on se borner au talent de paysagiste, encore faut-il l'habitude de certains procédés enseignés par les maîtres, et sans lesquels la contemplation solitaire de la nature ne suffit pas toujours. Mais si l'on veut peindre les hommes, le drame de la vie sous ses aspects divers, plaisants ou sérieux, tragiques ou bouffons, c'est alors surtout qu'il est urgent de secouer l'ignorance virginale; qu'il importe de compléter la pratique par la théorie et *vice versa*, de se préparer par la science des livres, par le commerce familier et assidu, avec les plus hautes intelligences de tous les temps et de tous les

siècles au contact des individus. Point de grand artiste sans la notion du dessin, de bon médecin sans la connaissance de l'anatomie! Dans cette étude de l'œuf humain, la plus difficile de toutes, dédaigner, dédaigner par les conseils de l'expérience, ce serait imiter l'insensé qui, prêt à s'égarer dans un labyrinthe semé de précipices, pour mieux trouver la route commencerait par souffler sur son flambeau.

Que M. Hilbey, et ce que nous disons pour lui nous le disons pour bien d'autres, que M. Hilbey travaille donc, qu'il médite longuement avant de produire, qu'il exécute avec maturité ce qu'il a conçu avec réflexion, et enfin qu'il sache attendre. La gloire durable n'est qu'à ce prix.

Pour en finir avec le demêlé du poète et de M. Lireux, et pour faire la part de chacun, nous avouons que la direction du théâtre de l'Odéon laisse trop à désirer. M. Lireux, ne craignons pas de lui rendre cette justice, a fait beaucoup; nous lui devons *Lacèce*, nous lui devons *la Cigüe*, deux chefs-d'œuvre. Mais M. Lireux pouvait plus encore s'il n'eût pas eu, par malheur, tous les défauts de ses qualités; s'il joignait la constance à son activité prodigieuse, la fermeté à sa bienveillance, s'il savait vouloir, vouloir aujourd'hui ce qu'il voulait hier, vouloir toujours ce dont une fois son intelligence, son bon sens, sa raison ont pu lui démontrer la convenance ou la nécessité! s'il ne se laissait emporter à tout instant par la vivacité de ses impressions passagères et par la mobilité singulière de son imagination: ce qui fait qu'avec les meilleures intentions, un désir sincère de ne desobliger personne, de faire droit à chacun, il vous glisse dans les mains, sans cesse vous échappe, échappe à lui-même, à ses résolutions les plus sincères, au détriment de ses propres intérêts, et se crée de la sorte, comme à plaisir, des difficultés toujours renaissantes, contre lesquelles il lui faut ensuite s'épuiser en efforts, dépenser stérilement des ressources, une énergie qui, mieux employées, profiteraient largement à son administration et à sa fortune. Nous inclinons à le croire, beaucoup des reproches adressés à M. le directeur de l'Odéon n'ont pas d'autre cause que ces perpétuelles volte-farces, et c'est à lui-même ou plutôt à son humeur impatiente et inquiète, qu'il doit imputer les embarras de sa position, les accusations, les préventions peut-être, dont il se voit harcelé sans relâche, comme la situation fatale sous le poids de laquelle se débat si péniblement le théâtre.

Avec la subvention, encore que modeste, qui lui est allouée, le second Théâtre-Français devrait, sinon faire fortune, pouvoir du moins vivre honorablement si M. Lireux n'oubliait pas que la gravité, la réflexion, la suite dans les idées sont une des nécessités de sa position. On accuse trop l'indifférence du public et la fortune du théâtre; que l'Odéon veuille bien se prendre lui-même au sérieux, qu'on ne voie pas éternellement sur ses planches les chutes succéder aux chutes, une tragédie bouffonne à une comédie lugubre, à un mauvais drame un autre pire, à une pièce ennuyeuse une plus ennuyeuse encore; que l'Odéon une fois pour toutes se débarrasse de tous les ours fort peu léchés qui semblent avoir chez lui le privilège de l'hospitalité; qu'il aise à se

composer un comité sérieux à la place d'une réunion d'honnêtes bourgeois, et de lettrés quelconques qui, sous prétexte de bon goût et de respect des saines traditions, n'accueillent volontiers que de prétendus chefs-d'œuvre à dormir debout! Que l'Odéon, pour nous résumer, ait de bonnes pièces, de bons acteurs, et le public ne lui fera pas défaut.

Ma tenant, puisque nous tenons la plume, nous en profiterons pour faire, un peu en dehors du sujet, et sans égard pour l'art des transitions, une réflexion dernière. Quand donc l'autorité sentira-t-elle le besoin, la nécessité d'une tutelle officieuse, d'une surveillance impitoyable qui vienne soustraire enfin les théâtres au despotisme de l'intérêt privé? L'art dramatique, ce grand art, l'une des gloires de la France, est plus que tout autre la proie de cet industrialisme révoltant qui désole notre littérature. Ce qui se commet à la porte de certains théâtres, d'insignes perfidies, de noires trahisons, de machinations odieuses, de méfaits en tous genres, sous prétexte de collaboration, ne saurait se dire, n'oserait s'écrire. La décadence de l'art dramatique n'a pas d'autre cause. Chaque scène presque à ses fournitures en titre, ses exploités, gens médiocres pour la plupart, experts seulement à la retourne, experts dans l'art de déguiser une vieille friperie sous des airs de jeunesse et de nouveauté, dont tout le talent consiste dans le savoir-faire et l'habitude, dans une aptitude merveilleuse à s'approprier la chose du prochain, à prendre de toute main sans scrupules ni remords; sorte d'*escarpes* littéraires qui font des théâtres autant de coupe-gorge inabordable pour le débutant candide, comme pour l'homme de cœur, qui dédaigne fièrement d'accoler son nom pur, encore bien qu'obscur, bien qu'inconnu, à des noms deshonores par leur célébrité même; qui ne veut pas acheter un tiers de succès, une velléité de réputation, un soupçon de renommée, moins encore une ombre, un atome par une lâcheté, lui qui refuserait à ce prix la gloire du plus éclatant triomphe.

Un pareil état de choses, nous le répétons, ne peut se maintenir sous les yeux, avec la tolérance de l'autorité; elle qui fait main-basse sur les coupe-jarrets, qui détrousse les gens, dans la nuit noire, au tournant du carrefour, ne doit pas permettre que des misérables, reconnus pour tels, à l'aide d'un déguisement poétique, sous le couvert de la réputation, retranchés d'arrière un privilège, exercent au grand jour, ou bien à la clarté du lustre, leur lâche industrie; non, je le répète avec toute l'énergie d'une indignation profonde, l'autorité, le pouvoir ne doivent pas le souffrir plus longtemps; et c'est à M. le Ministre de l'intérieur, chargé plus spécialement de la police des théâtres, pour qui c'est un devoir impérieux de veiller aux grands intérêts comme à la dignité de l'art, c'est à lui que je m'adresse en terminant: il faut que l'autorité, sortant enfin de son sommeil, moins exclusivement obsédée par les préoccupations politiques, et plus soucieuse des questions sociales, mette un terme à ce débordement d'iniquités, à moins qu'elle ne veuille voir retomber sur elle-même la responsabilité tout entière de ces brigandages.

BATHILD BOUNIOL.

CHAPELLE DU CALVAIRE

A SAINT-GERMAIN-L'AUXERROIS

PAR

M. AUGUSTE COUDER

Dans une des dernières séances de la Société philotechnique, M. Pérignon fils a lu un Rapport, que cette Société l'avait chargé de faire sur les peintures murales exécutées par M. Auguste Couder, dans l'église Saint-Germain-l'Auxerrois. Ce Rapport n'était point destiné à être publié, mais sur nos instances, M. Pérignon fils et la Société philotechnique ont bien voulu nous autoriser à l'insérer dans notre publication. La critique de l'œuvre d'un artiste éminent par un artiste de mérite nous a paru de nature à piquer la curiosité des lecteurs. Deux champions en présence, l'un comme juge, l'autre comme accusé, dans une lice où l'un et l'autre sont entrés avec des armes courtoises, présentent un spectacle assez rare dans ce temps-ci. La crainte d'une reciprocité, en cas d'arrêt sévère, ne paralyse-t-elle pas souvent des personnes dont l'opinion serait d'un grand poids dans de pareilles circonstances : il en serait tout autrement si parfois de tels exemples pouvaient être imités.

MESSIEURS,

La décoration des églises est, comme vous le savez, l'objet de l'attention particulière de l'Administration des Beaux-Arts. Cette décoration puise dans la peinture l'un de ses éléments principaux ; et nos peintres d'histoire trouvent aujourd'hui de fréquentes occasions d'exercer leur talent.

L'ancienne méthode consistait, la plupart du temps, à suspendre çà et là, dans nos églises, des tableaux faits sans destination spéciale. Cette méthode portait avec elle des inconvénients dont le mérite de ces tableaux, quelque saillant qu'il fût, pouvait à peine triompher. L'Administration, désireuse d'apporter dans cette importante partie des travaux publics des améliorations dignes de notre époque, donna la préférence à la *peinture murale*. De nombreuses commandes furent faites, et les Églises de Paris offrent déjà dans ce genre des peintures dont le procédé seul suffirait pour appeler une attention particulière. Ces œuvres, jusqu'ici, ne peuvent être considérées que comme des essais : essais malheureusement trop faibles la plupart du temps, mais, parfois aussi, pleins de belles qualités et de louables efforts.

Si l'on considère que ces peintures sont exécutées aux dépens des deniers de l'État, qu'elles ont pour objet de décorer des monuments publics, qu'elles traitent des sujets de l'ordre le plus élevé, que sans cesse sous les yeux du peuple, elles doivent principalement concourir à l'amélioration de ses mœurs, que, par leur nature, ces nouvelles décorations font partie des monuments mêmes dans lesquels elles figurent, et ne peuvent être remplacées qu'avec de grandes difficultés, on concevra que l'apparition d'une œuvre de ce genre est d'une grande importance pour tout le monde.

Cette importance s'accroît encore, pour les artistes et pour

es amateurs des arts, de tout l'intérêt qui se rattache à la production de peinture d'un genre tout nouveau dans notre école.

Ces réflexions devaient nous être suggérées par l'examen des peintures de M. Auguste Couder, dans la chapelle du Christ, à Saint-Germain-l'Auxerrois, car tout y révèle combien lui-même a compris l'importance de sa mission.

Vous avez vu avec quelle rare intelligence des convenances religieuses et historiques, l'auteur de cet excellent travail a disposé l'ensemble de sa composition.

Le fond et le plus grand espace de la chapelle étant occupé par trois grandes croisées chargées de vitraux, qui représentent divers sujets du Nouveau-Testament, il ne restait à M. Couder qu'un espace trop exigü, sur chacun des deux murs latéraux, pour y peindre des sujets de la vie de Notre Seigneur. Il a placé sur celui de gauche la *Naissance*, et sur celui de droite la *Mort de Jésus*. Puis, comme complément de ces sujets de la vie humaine du Christ, il a peint au-dessus de chacun d'eux une image mystique correspondante. Ainsi, au-dessus de la *Nativité*, où l'enfant Jésus est adoré par les bergers, les mages et les rois, se trouvent la représentation du *Mystère de l'Incarnation du Verbe*, dans une composition toute céleste, resplendissante de grâce et de lumière. — De l'autre côté, au-dessus de cette peinture déchirante de l'affliction du peuple, des amis et de la mère du Sauveur, apparaît l'image de la *Résurrection*. Des citations de l'Écriture, placées entre ces divers sujets, facilitent leur explication, rendue plus complète encore par les emblèmes des quatre Évangélistes et par le tableau d'autel où le Christ est représenté sur la croix.

Grâce à l'ensemble de cette décoration, tout fidèle peut venir dans ce saint et mystérieux sanctuaire contempler la vie entière de Notre Seigneur.

La composition atteint donc entièrement le but moral, philosophique et religieux du programme.

Quant à l'exécution, elle justifierait pleinement l'application qu'on pourrait faire à l'art de la peinture de ce précepte de l'*Art poétique* :

— Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
— Et les mots pour le dire arrivent aisément.

Chaque trait de crayon, chaque coup de pinceau semblent couler comme de source pour exprimer la pensée de l'auteur. Chaque figure et jusqu'au moindre détail concourent à merveille à l'effet général, tout en rendant l'expression juste de la pensée qui lui est propre.

Il serait trop long, Messieurs, d'analyser ici les beautés de chacune de ces nombreuses figures. Nous citerons seulement celles qui nous ont le plus frappé.

Celles des Mages, par exemple, et des Rois, ainsi que des personnages de leur suite, dans le premier tableau, sont fort distinguées. Elles ont le style énergique et simple des bas-reliefs antiques, et en même temps un certain caractère oriental judaïque qui les éloigne de toute ressemblance avec des images païennes.

Dans la composition supérieure, l'image du Père Éternel est rendue avec un rare bonheur. L'effet des proportions linéaires, joint aux ressources du clair-obscur, concourent à lui donner l'aspect d'un objet infiniment grand, et les traits du visage complètent en elle tout ce qu'on peut lui donner de majesté. Les couleurs d'anges qui remplissent la composition rappellent, sans leur rien céder, ce que Fiesole et Lesueur ont rêvé de plus céleste.

Dans le tableau de droite, l'attention est captivée par le groupe du Christ mort. Cette figure, d'un contour émergeant et savant, offre, par le calme du maintien et de la physiognomie, un contraste plein d'effet avec l'expression de la sainte Vierge. Marie succomberait à sa douleur si elle n'était soutenue par une puissance divine personnifiée par les deux anges qui l'assistent. La pose, l'expression de la tête et l'ajustement des draperies font de cette figure de la Vierge un morceau de la plus grande beauté.

Près de ce groupe, saint Jean est encore très-remarquable ; son geste est plein de simplicité et d'énergie : ici c'est une douleur plus concentrée, plus digne enfin de l'homme, ami de Jésus, et qui doit conserver assez de force pour écrire la vie de son divin maître. Nous voudrions parler encore des saintes femmes agenouillées, parmi lesquelles on découvre la Madeleine, et de cette procession d'un peuple gémissant, dont la foule s'étend au-delà des limites du cadre.

Enfin, si les regards s'élèvent vers le tableau supérieur, ils seront frappés de la beauté du Christ : sa pose, son geste, la noblesse de ses traits, l'état de son vêtement, tout concourt à lui donner la majesté qu'exigeait la personnification du Fils de Dieu ressuscité et présent à tout jamais dans le royaume des Cieux.

Ce qui distingue particulièrement ces peintures, c'est l'aspect général de l'ensemble, c'est le caractère franc et énergique d'images religieuses que M. Couder a su leur donner, tout en les revêtant de la pureté des formes et des charmes du coloris.

Dans cette chapelle, on se croit au beau temps de la peinture d'église, temps bien éloigné, puisqu'il a précédé Raphaël !

Où, Messieurs, Raphaël a su, non-seulement atteindre le plus haut degré de perfection sous le rapport spirituel, mais encore a révélé la fécondité des ressources de l'art sous le rapport matériel. Par une fatalité inhérente sans doute aux choses de ce monde, à mesure que l'œuvre de révélation de Raphaël produisait les grands maîtres qui ont illustré la Romagne, Venise, l'Espagne, les Pays-Bas et la France, le sentiment religieux disparaissait.

C'était pour faire place à de grandes perfections, sans doute, mais toutes d'exécution et tendant seulement à l'imitation matérielle de la nature. Si l'on excepte quelques rares chefs-d'œuvre, produits peu de temps après Raphaël et pour ainsi dire avant que ses cendres ne fussent refroidies, on trouvera dans la peinture d'église une licence de pinceau qui va quelquefois jusqu'au vergerondage ; on verra certains artistes, souvent les plus puissants par leur talent, oublier

jusqu'aux simples convenances et chercher leurs inspirations dans les modèles les plus vulgaires pour peindre les plus saintes figures de l'Écriture.

Un seul grand maître, et celui-là est François, Lesueur, apparaissant comme un ange régénérateur, honora son pays et son art d'œuvres sublimes par la pensée, par le sentiment religieux, bien plus que par l'exécution ; mais il ne devait pas former d'école. Son génie était incompatible avec le goût et les mœurs de son époque. Comme le Poussin, il fut érasé par les Lebrun, les Jouvenet et tous ces maîtres dont les disciples devaient conduire notre peinture d'histoire à l'état de dégradation d'où David vint la tirer. Mais, vous le savez, les idées de l'époque de David n'étaient rien moins que religieuses et la peinture d'église était rare et exceptionnelle.

Vous voyez, Messieurs, qu'il fallait remonter bien loin dans l'histoire de l'art pour retrouver les saines traditions de la peinture religieuse, et nous ne craignons pas d'ajouter que tout était à faire pour soumettre l'art français à ses exigences. C'était une belle mission donnée à nos peintres, que de régénérer dans notre école le genre le plus noble et le plus élevé de la peinture.

Comme nous l'avons dit plus haut, des artistes déjà très-habiles ont fait dans ce but des essais louables à plus d'un titre, et dont nous nous plaisons à reconnaître la portée ; mais, nous n'hésitons pas à le dire, il était donné à M. Couder de produire une œuvre qui fera époque dans l'histoire de la peinture murale, et qui, si elle ne touche pas le but, restera du moins comme un jalon posé déjà très-loin sur la route qui seule peut y conduire.

Avant de terminer ce rapport, qu'il nous soit permis de nous arrêter un moment sur quelques observations. Peut-être vous paraîtront-elles bien futiles, mais elles témoignent du moins de l'attention scrupuleuse que nous avons mise dans l'examen du travail de M. Couder ; au surplus, ce n'est ici qu'une opinion, et si nous croyons devoir la lui soumettre, c'est plutôt pour nous éclairer nous-mêmes qu'à titre de critique.

Nous lui demanderons s'il ne pense pas qu'il aurait mieux valu que les couleurs des deux tableaux d'en-bas eussent un peu plus d'intensité. Il nous semble que, bien que ces tableaux ne représentent que des tapisseries, ils gagneraient beaucoup à conserver plus d'analogie avec les peintures du haut. Et, prévoyant les dégâts que l'humidité et la poussière pourront leur faire subir, ne devons-nous pas craindre qu'ils ne conservent que trop peu de temps l'éclat qu'ils ont aujourd'hui ?

Nous reprochons encore à M. Couder de n'avoir pas assez favorisé l'effet de ses tableaux par les peintures décoratives qui les entourent, et dont les tons, un peu trop neutres par places, et peut-être trop durs dans d'autres, ne font pas ressortir avantageusement la délicatesse du coloris des images.

Mais ce ne sont ici que des défauts bien secondaires, auxquels il serait facile de remédier ; et nous regrettons de nous y être arrêtés, quand il nous reste encore à louer l'habileté avec laquelle M. Couder a su respecter la planométrie de la muraille, tout en usant cependant des ressources les plus

brillantes de la palette, le soin qu'il a mis à éviter l'épître des couleurs des vitraux, la judicieuse imitation qu'il a su faire des peintures de l'école primitive du XIII^e et du XIV^e siècle, en y ajoutant la science qui caractérise l'art à notre époque ; enfin, le talent qu'il a déployé pour prouver de nouveau que l'on peut en petite dimension faire de la grande peinture. Pénétré de son sujet, et de la méditation de l'Écriture-Sainte, il est arrivé à l'énergie par la simplicité.

Nous ne parlerons pas de la supériorité avec laquelle il a triomphé des difficultés matérielles de la place exigüe, obscure et irrégulière, qu'il avait à décorer, ainsi que de l'emploi des couleurs à la cire ; ce n'a été pour lui qu'un jeu, témoin la rapidité avec laquelle il a accompli son travail. Nous y applaudissons tout particulièrement, comme peintre français, et la société y applaudira sans doute aussi bien sincèrement, puisque c'est un nouveau titre à la position honorable que notre collègue occupe depuis longtemps dans les arts.

PRÉFACE DU SALON.

§ 7.

M. le baron Bosio, Mme Édouard Dubuffe, MM. Droz, Jouffroy, Pradier, Thomas, Diendonné, Garraud, Etex, David d'Angers, Paul Gayraud, Jacques, Gayraud père, Legendre-Héral, Famin, Forceville-Duvalle, Elscholt, Bra, Bosiom neveu, Dumont, Duret, A. Moine, Pelliot, Préau, Sœurre aîné, Sœurre jeune, Toussaint.

Il y a des organisations privilégiées qui conservent jusqu'à leurs derniers jours des idées d'une fraîcheur qu'on ne saurait trop admirer. Ce sont des exceptions aux lois humaines, car plus on avance en âge, plus le talent devient sérieux et sévère. L'illusion du printemps ne dure qu'un matin ; ce qu'on rêvait alors a bientôt cédé aux préoccupations de l'homme mûr, et les froids calculs de l'expérience succèdent aux écarts brillants d'une imagination ardente et emportée. Où trouve-t-on beaucoup d'Anacréons, cachant sous des roses la neige de leurs cheveux blancs, et chantant, un pied déjà dans la tombe, les grâces et les amours, comme on les chante à vingt ans ? Ces réflexions nous venaient à l'esprit en présence de la *Jeune Indienne* de M. le baron Bosio. Est-ce là l'œuvre d'un vieillard ou d'un jeune homme ? De l'un et de l'autre. D'un vieillard, si l'on s'attache à l'anatomie du corps, à l'habileté de l'exécution, à la pureté des contours ; d'un jeune homme, si l'on ne considère que le charme de la pensée, la verve, l'éclat agréable de cette délicieuse composition.

Une jeune fille est assise sur les bords de la mer ; elle est entièrement nue. Jamais le moindre corset, la moindre étoffe, n'ont pressé un instant ses formes délicates ; elle ignore l'art de la toilette, et cependant elle est coquette par un instinct inné chez les femmes. Sur le rivage, quelques frais coquillages dorés et marquetés ont frappé sa vue. Sa jambe est faite au tour ; mais ces coquillages, arrangés avec art, en feront ressortir la beauté ; et la voila de recôler à gauche, à droite, les plus dentelés, les plus turbinés, les plus

marqués, de les réunir ingénieusement et d'en orner son pied si bien potelé.

Cette charmante enfant est d'une candeur délicieuse ; toute à sa coquetterie, elle ne songe guère que des yeux indiscrets la regardent. Que lui importe à elle ! sa jambe sera plus jolie ; sa petite vanité féminine sera satisfaite. Cette statue est gracieuse, naïve et chaste. Elle est étudiée avec un soin tout particulier, la pose est pleine de naturel : c'est la pensée d'un jeune poète unie à l'exécution savante d'un maître consommé. Quel est donc le secret de M. le baron Bosio pour conserver autant de verveur, de force et de charme à un âge où tant d'autres n'ont plus qu'un souvenir confus des choses du passé ?

Le *Premier ami*, par Mme Édouard Dubuffe, est aussi une suave composition. Deux pieds, voilà sa hauteur, et cependant elle est de grandeur naturelle.

Il y a quinze à dix-huit mois, deux ans peut-être, Mme Édouard Dubuffe, escortée de son mari et du riant cortège de la jeunesse, de la beauté et du bonheur, parcourait les environs de Granville. Une petite commère de trois à quatre ans cheminait fièrement à leur rencontre, pressant de toutes les forces de son amitié contre sa poitrine un pauvre chien, ses amours. Son unique vêtement consistait dans une seule chemise aussi blanche, aussi propre que peut l'être celle d'un enfant qui va trottant au hasard du matin jusqu'au soir. Dans sa sollicitude infantine, elle avait, pour former une espèce de litière à son compagnon, relevé le pan de sa chemise sans penser à mal ; ses petits pieds étaient nus, ses petites jambes, ses petits genoux, ses petites cuisses, tout cela était à vau l'eau ; en un mot, elle était gentille à croquer. Qu'a fait Mme Dubuffe ? Tout uniment l'esquisse de ces deux amis, et de cette esquisse une œuvre poétique où son ciseau a reproduit avec infiniment d'esprit et de talent un groupe qui respire la candide tendresse de l'enfant et la patiente bonhomie du pauvre martyr.

Quoique depuis longtemps les divinités du paganisme ne soient plus de ce monde, c'est encore souvent à elles qu'on a recours pour décorer nos monuments et nos jardins. Qu'un artiste qui se croit inspiré emprunte à la mythologie l'un de ses sujets, qu'il le travaille avec l'amour d'un père, qu'il l'exécute avec toute la perfection possible, c'est une chose facile à comprendre ; mais que, dans un palais comme celui de la Chambre des Pairs, on voie figurer des figures allégoriques, commandées par l'Administration, cela est quelque peu inconcevable. Nos annales parlementaires sont-elles donc si pauvres qu'il faille demander au *Printemps*, à l'*Été*, à l'*Automne* et à l'*Hiver*, un secours contre une pénurie factice ? Les artistes qui acceptent une pareille mission font preuve de courage et d'abnégation. Aussi le premier devoir de la critique est-il de leur tenir compte de leur dévouement et de leurs efforts ; puis, quand ils ont réussi, de les louer doublement. C'est ce que nous ferons à l'égard de MM. Droz et Jouffroy ; chargés d'exécuter les quatre Saisons, ils se sont acquittés de leur tâche de manière à nous réconcilier avec les dieux et les demi-dieux de l'Olympe.

Sous le ciseau de M. Droz, l'Été a pris une forme noble, belle et gracieuse, celle d'une femme. Les épaules, la poitrine et le torse sont nus, des draperiesamples, hardiment jetées, enveloppent le reste du corps à partir des hanches. Elle a de la dignité dans le maintien, une douce fierté dans le regard, des épis de blé à la main. Une jeune convée de perdreaux cherche auprès d'elle un asile. M. Droz est sorti des routes banales et a su, à force de talent, rajouter des idées bien vieilles et leur donner ce charme qui attache, qui attire malgré l'insignifiance de l'action. L'Été seul est terminé; l'Hiver, qui devait le suivre, n'est pas encore prêt; celui-ci, ce sera pour l'année prochaine. Le *Printemps* et l'*Automne* étaient celus à M. Jouffroy, et M. Jouffroy, comme M. Droz, a pensé que le véritable artiste pouvait toujours faire jaillir les étincelles les plus brillantes d'une pensée usée. Comme M. Droz, il a personnifié le *Printemps* et l'*Automne* par deux femmes, toutes deux ravissantes de fraîcheur et de naturel. Le *Printemps* couronné de fleurs est d'une délicieuse et naïve coquetterie; l'*Automne*, d'un travail exquis, a quelque chose de plus sévère. Ces deux figures et celle de l'Été ont été conçues d'après les mêmes proportions et des données à peu près semblables. Elles forment un ensemble fort louable, et présentent une harmonie assez rare même dans des statues exécutées par un seul artiste. La statue de l'*Automne* de M. Jouffroy offre une singularité particulière; elle a été taillée en plein marbre sans modèle. Le plâtre avait été malheureusement brisé par un accident. M. Jouffroy n'a pas voulu recommencer son esquisse, et il s'est hardiment jeté dans une tentative qui a heureusement réussi. Il y a même dans sa nouvelle œuvre quelque chose de plus suave, de plus divin que dans son œuvre ancienne.

M. Pradier a envoyé deux statues. L'une est le marbre de la *Nymphe au bain*, dont on a vu le modèle en plâtre à l'exposition particulière d'un Christ en croix destiné au mausolée de M. le comte Demidoff. Cette nymphe était placée en face la porte d'entrée de l'atelier. Elle sort du bain, et tient suspendu avec grâce un long tissu dont elle va s'envelopper, tout en montrant d'abord ce que la Vénus Callipyge regarde avec une certaine complaisance. Une femme et une femme nue; M. Pradier est là dans son élément; aussi cette nymphe est-elle une œuvre parfaite.

L'autre est la statue de Jouffroy. Soit que M. Pradier ait été docile à la critique, soit que son inspiration l'ait favorisé heureusement, cette statue est habilement conçue. Jouffroy revit avec toute son intelligence; nous ne parlons pas de l'exécution. La main de M. Pradier est connue comme celle d'un de nos plus habiles praticiens.

M. Thomas a dit adieu pour un moment à ces statuettes qui, quoiqu'à des degrés de mérite bien différents, ont répandu sur son nom une certaine popularité. Il n'a pas craint lui, le créateur de Carlotta Grisi, de s'élever à la grande statuaria religieuse, de représenter le fils de Dieu. Au moment où il dit à saint Thomas : Portez ici votre doigt et considérez mes mains; approchez aussi votre main, et la mettez dans mon côté; et ne soyez plus incrédule, mais fidele.

Revêtu d'un lineol qui laisse à decouvert la poitrine, l'épaule et le bras droit, une partie du bras et la main gauche, et les deux jambes, de manière à ce que l'on puisse voir la marque des clous et la plaie du côté, le Christ a le bras recourbé et la main droite dirigée vers le stigmate de la lance. Sa main gauche est tendue vers les disciples. L'action est simple, claire et bien écrivie. La bouche du Sauveur, légèrement entrouverte, prononce les paroles qu'il adresse à saint Thomas. L'événement de ce plâtre sera plus tard l'objet de notre examen.

M. Dieudonné a exécuté un groupe fort important, la *Résurrection du Christ*. Le Christ sort du tombeau dans toute sa gloire, il s'élève majestueusement vers le ciel. A sa gauche un ange soutient la pierre qui recouvrait le sépulcre; à droite un autre ange dégage le Christ du lineol qui l'entoure. La pose du Christ est pleine de dignité. Ce n'est plus l'homme qui se réveille, c'est le Fils de Dieu ressuscité. Ce groupe présentait, dans l'exécution, de nombreuses difficultés; elles ont été la plupart surmontées avec une heureuse hardiesse: l'une des plus grandes était d'indiquer l'ascension du Christ. Il fallait qu'on le vit monter dans les airs et non pas qu'on pût supposer une statue suspendue au moyen de quelque mécanisme habilement dissimulé. La manière adroite dont les anges sont placés ajoute à l'illusion. Il est à regretter que cette œuvre capitale soit en plâtre et non en marbre. Le plâtre, excellent dans une infinité de circonstances, ne donne jamais qu'une idée incomplète de la perfection d'une œuvre. Le ciseau du statuaria fait briller une délicatesse de contours que le plâtre absorbe. Le marbre a une transparence qui engendre des effets harmonieux; le rôle de la lumière y est plus vif; le mat du plâtre alourdit. Le groupe de M. Dieudonné gagnerait à être en beau marbre. Sa place marquée serait un maître-autel comme celui de Saint-Vincent-de-Paul. Le spectacle de la résurrection répandrait dans l'âme une quiétude plus douce que celui de l'agonie du Christ sur la croix.

Adam et Eve, par M. Garraud, sont une sculpture capitale. M. Garraud a été bien téméraire pour tenter un essai de cette importance, et oser, à ses risques et périls, engloutir le fruit de dix années d'économie sans la moindre perspective d'un achat, mais il avait foi en lui, en son œuvre et en son étoile. Puisse son étoile le conduire à bon port. Puisse l'autorité s'écarter de ses habitudes parcimonieuses et montrer qu'à l'occasion elle sait apprécier et rémunérer largement les travaux majeurs. Si le groupe de M. Garraud n'est pas entièrement irréprochable, et quelle est la statue qui le soit? il renferme des beautés du premier ordre; c'est une composition hardie et d'une haute portée. Rien que la création en marbre de quatre personnages doit être une recommandation, sans parler du talent qui ne nuit jamais.

Adam est assis, il est triste, soucieux. Les plus sombres préoccupations agitent son âme. Il est en proie à une lutte intérieure. Il a désobéi au Seigneur. Le souvenir de sa faute se retrace tout vivace à son imagination. Il voudrait lever les yeux vers la Divinité, mais il tremble, et cache sa honte passée sous son bras qu'il porte à son front. Eve, sa douce compagne,

elle qui l'a conduit au péché, est près de lui; les pénibles émotions de son mari ne lui ont pas échappé; elle cherche tous les moyens que l'amour conjugal peut inventer pour le consoler : un sourire séduisant, un plus séduisant regard, la tendre pression d'une main enlacée dans la sienne, un air enchanteur, mais rien ne peut dissiper les funestes terreurs qui l'animent. Ni la présence de Caïn, déjà sorti de l'enfance, à l'allure fière et hautaine, ni le sommeil d'Abel, qui repose sur les genoux de sa mère, ne peuvent non plus le distraire. Le passé lui pèse, l'avenir l'épouvante; il ne peut se rendre compte de ses sinistres pressentiments.

Caïn, debout, s'appuie sur la massue homicide qui frappera plus tard son frère; dans ses traits énergiques on reconnaît le type bien prononcé des Hébreux. La figure d'Eve est d'une suavité toute particulière; Abel est un enfant qu'aucun souci ne tourmente. Le visage d'Adam est beau, mâle, accentué. On reproche à M. Garraud de l'avoir trop fait à son image; mais ce reproche ne nous semble pas fondé. Que pour Adam, M. Garraud ait posé lui-même, il n'y a pas la même inconvenance irréligieuse que pour les saints en bois sculptés dans l'église Saint-Vincent-de Paul et le Christ en croix de M. Pradier. Un artiste peut bien avoir eu l'idée de prêter ses propres traits au père commun de tous les hommes. Un autre reproche est celui d'avoir trop ramassé le corps des personnages. Dans quelques jours, on jugera s'il est ou non fondé. Quoi qu'il en soit, nous n'hésitons pas à placer l'œuvre de M. Garraud à un rang élevé dans notre opinion.

M. Etex a, par de nombreuses circulaires, invité les artistes et les amateurs à visiter son atelier les 15, 16, 17, 18 et 19 février, pour voir les ouvrages de peinture et de sculpture qu'il destine au salon. N'ayant pu nous rendre à cet engagement, nous ne dirons rien sur les travaux en question; ce que nous savons, et la circulaire l'annonce, c'est qu'il a peint des tableaux et exécuté des statues. Nous souhaitons à M. Etex le même bonheur que M. Auguste Debay, c'est-à-dire qu'il ait fait des chefs-d'œuvre. Ce que nous savons encore, c'est que le modèle du monument de Vauban pour les Invalides ne sera pas exposé, si l'on doit s'en rapporter à la même circulaire.

M. David, d'Angers, ceci n'est qu'un *ou dit*, exposera un *jeune enfant mordant une grappe de raisin* et le *Jean-Bart*, destiné à la ville de Dunkerque. Bien pour le Jeune enfant, mais le Jean-Bart : encore une statue enlevée à la pointe d'une offre gratuite.

M. Paul Gayraud n'aura qu'une statue en pied, un peu moins grande que la gentille petite fille de Mme Édouard Dubuffé. C'est un *Enfant*, le fils de M. Picot, juge d'instruction. Toutes les grâces, toute la souplesse, toute l'animation de cet âge, et qui plus est, une ressemblance frappante, voilà ce qui distingue ce portrait.

M. Jacques n'aura qu'une statue en bronze. Quel est ce M. Jacques ? Est-ce un débutant dans la carrière des arts ? Non ; c'est tout simplement un revenant, mais un revenant en chair, en os et en esprit ; c'est une brebis qui, longtemps égarée, rentre au bercail.

Ancien élève de Cartelier et de Cortot, M. Jacques remporta, en 1828, le deuxième grand prix de Rome, lorsque la Révolution de Juillet éclata. Tourmenté sur l'issue d'un mouvement populaire qui, en se prolongeant, menaçait les arts d'une paralysie redoutable, il prit la résolution de s'ex-patrier et d'aller dans quelque contrée éloignée, paisible, chercher ce calme que la fureur des partis ne lui permettait d'envisager que dans un temps reculé. La Russie était l'Éldorado, la terre promise des artistes. Il partit pour la Russie. Sa double qualité de statuaire et de Français, le fit partout accueillir avec distinction. On voulait à Cronstadt élever une statue en bronze à Pierre-le-Grand, il en fut chargé. Le vainqueur de Pultawa sortit de ses mains comme il était sorti de cette bataille, la tête levée, lançant un regard hardi dans l'avenir : Pultawa avait décidé de l'existence de la Russie. Le czar, la main droite appuyée sur son épée nue, dont la pointe repose sur terre, foule aux pieds le drapeau sardois, longtemps l'effroi de ses sujets. Il porte un costume ample du temps de la régence.

A cette statue, qui orne la grande place de Cronstadt, d'autres travaux succéderent, d'abord des décorations intérieures, puis la statue de la Justice pour le palais du Sénat. Le comte de Demidoff appela M. Jacques auprès de lui et le chargea de l'ornementation de son bel hôtel de Saint-Petersbourg. M. de Lazaroff suivit ce noble exemple; enfin, de tous côtés, des commandes lui arrivaient, et il exécuta, entre autres figures, les Quatre Vertus cardinales.

M. Jacques était heureux en Russie, aussi heureux qu'on peut l'être loin d'une patrie qu'on aime et qu'on regrette. Il avait quelques économies; l'ambition le tenta : il voulut hâter son retour en France. Il était question de personnifier la Newa par une statue en bronze, destinée à l'une des places de Saint-Petersbourg. Aussitôt les premières rumeurs de cette nouvelle, M. Jacques offrit au gouvernement russe de se charger de cette œuvre, avec cette condition que, si la statue réussissait, elle lui serait payée; sinon, rien. L'offre fut acceptée : M. Jacques travailla sans relâche. — La statue fut terminée en 1842. Le jour solennel pour la réception était marqué; les suffrages les plus flatteurs avaient accueilli ce gigantesque ouvrage; cette éphémère renommée, quand on saura que la tête seule de la statue avait plus de quatre pieds de haut. Déjà, dans ses châteaux d'Espagne, M. Jacques revoyait son beau pays de France, lorsqu'un violent incendie vint, avec la rapidité de la foudre, anéantir l'œuvre nouvelle, le fruit de douze années de travaux, et l'espérance d'un avenir modeste, mais suffisant pour l'artiste qui veut se contenter de la médiocrité dorée. Cet incendie, qui ruina complètement M. Jacques, au lieu d'exciter de la sympathie en sa faveur, sembla être pour lui un signal de réprobation. A partir de ce jour, plus de commande, plus d'occupation; le malheur s'attacha à lui. Les Français établis à Saint-Petersbourg viennent à son secours : une représentation de *Tartufe* est donnée à son bénéfice; mais ce n'étaient là que des secours éphémères; ils n'avaient, ils ne pouvaient avoir qu'un temps. Quelques esquisses et une réduction en bronze de Pierre-le-Grand

avaient échappé au désastre. M. Jacques adressa cette réduction à S. M. Louis-Philippe, qui lui fit envoyer immédiatement la médaille d'or de M. Barre, du grand module, une bourse magnifique contenant cent napoleons, et une lettre des plus encourageantes. Après de nouveaux et stériles efforts, l'artiste français quitta la Russie à la fin de 1844. Le voilà maintenant parmi nous, tentant la fortune et courant après la renommée qu'il avait trouvée sur les bords de la Newa. Il est revenu ne rapportant avec lui que la statuette de cette Newa, la cause innocente de sa ruine. La Newa est représentée par une femme nue, assise sur une proue de navire, recouverte d'une peau d'ours. Sa tête est couronnée de branches de sapin; les tresses de ses cheveux retombent sur ses épaules. Dans la main gauche, elle tient la clef de la Newa; dans la droite, un aviron surmonté de l'aigle russe. Le pied gauche est posé sur un socle de granit; le droit, sur un ballot de laine. Les autres attributs consistent dans une corne d'abondance, des monceaux de filets et des poissons.

M. Gayraud père, M. Legendre-Héral, M. Famin et M. Forceville-Duvette, n'auront qu'un buste. M. Elschoët, à lui seul, en aura autant qu'eux quatre : Soufflot, Rondelet, le comte de Fernix et le général Deleambre. MM. Gayraud père et Legendre-Héral ont depuis longtemps fait leurs preuves de noblesse ou de talent; leurs bustes sont sévèrement étudiés. M. Famin est un jeune homme qui marche dans la bonne route. M. Forceville-Duvette est le banquier d'Amiens dont nous avons raconté la vocation artistique. Las de copier, il a créé, et il a modelé un buste de la manière la plus habile, pour un homme qui n'en fait pas son état. Quant à M. Elschoët, c'est toujours l'artiste consciencieux cherchant sans cesse pour arriver au mieux possible.

MM. Bra, Bosio neveu, Dumont, Duret, A. Moine, Petitot, Préau, Seurre aîné et Seurre jeune, Toussaint, n'envoyent rien au Salon. Quelques-uns d'entre eux paraissent même vouloir se retirer à jamais de nos luttes annuelles. La contagion gagne. C'est un malheur que nous devons déplorer.

§ 8.

MM. Brascassat, Kiorboé, Paris, Delattre, Mlle Rosa Bonheur,
MM. Loubon et Cotelle.

Avez-vous vu le tableau de M. Brascassat? ses taureaux, sa vache et ses loups? Avez-vous contemplé cette œuvre de maître? Avez-vous été assez heureux pour admirer ce talent si brillant, cette perfection si exquise? Telles sont les questions que chaque artiste s'adresse. Nous avons pu examiner ce chef-d'œuvre, car c'est réellement un chef-d'œuvre, oui, nous avons étudié, analysé cette scène étonnante de vérité; plus nous l'avons analysée, plus nous avons reconnu des qualités qui dénotent l'artiste le plus complet dans son genre.

Une vache est surprise à l'entrée d'un bois par une bande de loups qui s'acharnent après elle. L'un d'eux lui a sauté au cou et déchire d'une dent affamée la peau qui cède sous ses efforts. Aux beuglements arrachés par la douleur, deux taureaux accourent furieux, désespérés. D'un coup de corne, le

taureau noir éventre le premier qu'il rencontre, et l'envoie rouler au loin et pousser des hurlements qui font frémir. Le taureau blanc en a renversé un autre qu'il foule sous ses pieds. Les deux plus lestes, les deux plus adroits de la bande sont en fuite. Celui-ci court encore; celui-là, à l'abri du danger, s'est retourné et, d'acteur qu'il était, est devenu simple spectateur, tout prêt à fuir comme son compagnon.

Il n'est guère possible de s'exprimer, à propos de cette lutte acharnée, qu'en termes extrêmement élogieux, et quels que soient ces éloges, ils seront toujours au-dessous de la réalité. Jamais M. Brascassat n'a montré tant de science, de savoir, de vie, d'animation. Ce sont là de ces œuvres qui honorent non seulement l'artiste, mais l'école française. Ce sont de ces travaux dont on doit être fier, quelle que soit la bannière sous laquelle on marche.

Indépendamment de cette attaque de loups, M. Brascassat a quelques autres toiles, toutes supérieures aussi, mais cependant moins importantes. Il devait avoir aussi une *marine*, puis un tableau d'un autre genre. A-t-il eu le temps de les fuir? le livret du Musée nous l'apprendra.

Après une œuvre aussi capitale que celle-là, les autres tableaux d'animaux doivent paraître bien pâles; mais cependant faut-il, parce que nous avons un Raphaël des champs, des bergeries et des étables, dédaigner les Jules Romain? Les Kiorboé, les Paris, les Delattre, ont aussi leur mérite, moins brillant, cela est vrai, mais ce mérite n'est pas moins réel; ils le prouvent encore cette année en exposant de ces animaux qu'ils affectionnent. Qui ne se rappelle le *Hallali* du premier, la fable de l'*Aigle et du corbeau* du second, et le *Boule-dogue* du dernier? Mlle Rosa Bonheur ne vient-elle pas ensuite se placer hardiment auprès d'eux? Ne la voyez-vous pas suivant avec une active intelligence ces deux chevaux qui tirent la charrue. La terre est grasse; elle résiste à leurs efforts; mais leurs jarrets sont fermes, tendus, ils l'emportent, et le sillon se trace. D'un autre côté, c'est une brebis couchée au pied d'un saule; son agneau est à folâtrer près d'elle. La fauvette, perchée sur la branche, gazouille sa chansonnette: l'air est si pur! le ciel si beau! Une vache se repose, un âne pait avec son insouciance habituelle quelques ébardons; deux moutons broutent l'herbe. Dans un dernier tableau, avec un bélier, un mouton et un agneau, de l'herbe et un beau ciel, Mlle Rosa Bonheur a exécuté une petite composition complète. Le bélier, qui se jette aux jeux bondissants de l'agneau, et l'agneau qui se jette contre le front d'airain du bélier, sont d'un naturel parfait.

M. Loubon a plusieurs toiles, et M. Cotelle une, qui auraient pu être classées parmi les paysages ou les tableaux de genre; mais comme cependant les animaux y sont en majorité, il semble plus juste de les ranger dans cette catégorie.

Les *Taches de la Camargue*, par M. Loubon, sont une étude assez curieuse. Lancées au milieu des prés, elles vont où bon leur semble sans que rien s'oppose à leurs courses nourricières. Elles paraissent et disparaissent, perdues dans les fourrés d'herbes d'une hauteur et d'une épaisseur bien séduisantes pour des estomacs comme les leurs. Le *Retour*

des muletiers est une bonne composition. Le *Parc aux moutons* est d'un aspect champêtre, et le *Piqueur qui tient en lesse deux magnifiques levriers* est un des plus jolis motifs sortis du pinceau de M. Lonbon.

Le *Pâturage* de M. Cotelle est couvert de bestiaux de toute sorte, vaches, taureaux, moutons, brebis, etc. Aussi loin que la vue peut s'étendre, aussi loin aperçoit-on des bêtes à cornes ou à laine. Pendant qu'elles vaquent librement à des repas plantureux, commençant au point du jour et ne finissant qu'avec lui, le pâtre et la vachère, le premier étendu, la seconde assise sur le gazon, s'entretiennent des nouvelles de la ferme, du beau temps et de leurs amours, car on aime aux champs aussi bien, mieux même qu'à la ville. A-t-on d'autre bonheur, d'autre passe-temps? Ce petit groupe, augmenté d'un troisième personnage, le chien favori, est d'une bonne facture, mais rappelle un peu trop celle de M. E. Lepoittevin, dont M. Cotelle est élève. Il y a assez d'étoffe chez lui, et il le montre dans le *Bâton de vieillesse*, pour avoir son originalité propre.

§ 9.

MM. Ph. Rousseau et H. Berthoud.

M. Ph. Rousseau et M. H. Berthoud sont deux hommes dont les progrès sont incontestables. Nous ne voulons établir aucun parallèle entre eux; cela n'est pas possible; chacun a sa manière, son genre, ses qualités: ce n'est pas de cela qu'il s'agit, mais de constater seulement combien l'homme qui veut peut arriver à d'heureux résultats. Qu'était M. Ph. Rousseau il y a trois ans? Rien. Qu'est-ce qu'il est aujourd'hui? Un artiste dont le mérite a grandi avec l'étude. Il y a trois ans, on connaissait M. H. Berthoud seulement comme un graveur des plus obligeants et des plus actifs. Maintenant la voilà peintre. Encore un peu de temps, et ses *Natures mortes* seront recherchées par les personnes qui aiment les tableaux exécutés avec conscience, avec soin, avec amour. M. H. Berthoud a pour les arts une passion trop décidée pour ne pas y réussir. Des jours de tristesse, de malheur, ont souvent pesé sur lui; mais chaque chose a son temps. L'esprit plus libre, il peut s'abandonner tout entier à ses goûts: il parviendra tôt ou tard. M. Ph. Rousseau a commencé par dissiper quelques belles matinées de sa vie, comme font tous les jeunes gens de beaucoup d'espérance. Une illusion mensongère le guidait. Cette illusion s'est dissipée comme une vapeur légère; il s'est trouvé seul avec lui-même; la réflexion a surgi, et son talent, qu'il éparpillait à tout venant, lui est venu en aide. L'année dernière, ses trois tableaux de nature morte avaient fait oublier ses deux portraits du salon précédent. Cette année, le *Rat de ville* et le *Rat des champs*, mis en action, en peinture, voulons nous dire, laisseront bien loin derrière eux leurs trois devanciers. C'est une toile immense, trois pieds de long sur deux et demi. Il n'y a pas à plaisanter: ses derniers tableaux n'avaient que cinq ou six pouces. Le talent s'est-il développé dans une proportion

égale? Oui. Au rebours de M. Borenger, qui s'est fourvoyé en sortant de ses habitudes, M. Ph. Rousseau a acquis énormément. Qui peut le plus, peut le moins, et quand il reviendra à ses petits caprices, il fera des merveilles. Le rat de ville et le rat des champs sont de véritables parasites. Des fruits magnifiques, un pâté qui ferait venir l'eau à la bouche du secrétaire de feu *Carême*, un thé complet, il y a de quoi affriander des dents moins aiguës que les leurs. Qu'on ajoute à cela un relevé de couleurs brillantes, une touche large et cependant une exécution serrée, beaucoup d'esprit dans le faire, et l'on pourra se figurer la scène de l'Amphitryon rongeur et du quadrupède, son rustique convive.

M. H. Berthoud préfère l'office à la salle à manger; mais une office bien garnie, bien peuplée. Veut-on des grives, en voilà; des sarcelles, des canards sauvages, des vanneaux, des pluviers, des perdrix, des faisans, des hérons, en voici. On n'a qu'à se baisser et prendre. Chacun trouve à sa guise; il y en a pour tous les goûts: on n'a que l'embarras du choix. C'est que réellement tout ce gibier est appétissant; il n'attend qu'un tour de feu pour faire honneur aux tables les plus somptueuses.

§ 10.

MM. E. Isabezy, Haristeguy, Th. de Ligny, Potier Schron, Th. Frère, A. Couder.

Dans le nombre des tableaux d'intérieur que nous avons et à même d'apprécier, il en est quelques-uns qu'on peut signaler à l'avance sans crainte que le jury les frappe de réprobation; les autres, il faut attendre; le public les jugera, si toutefois ils sont admis, et nous aussi nous les jugerons en leur temps et lieu.

Le *Alchimiste* de M. E. Isabezy, et non l'*Antiquaire*, comme on s'est plu à le baptiser par erreur, est, malgré son titre, un véritable tableau d'intérieur, où l'Alchimiste ne figure que pour donner un nom distinctif à cette œuvre d'une supériorité marquée. A la bonne heure, au moins, voilà le véritable M. Isabezy, avec sa verve, sa puissance, sa couleur, son faire original et franc; en un mot, toutes les brillantes qualités qui l'ont fait aimer. Voilà l'artiste vrai, l'artiste de génie qui sait dans un cadre assez resserré donner à sa pensée un développement proportionné au sujet; qui fait, avec quelques bœaux, un fourneau et les divers ustensiles nécessaires à la chimie, un tout complet, un ensemble parfait.

Dans une salle voûtée, dont la nudité des murailles se dérobe à peine derrière des cornues, des alambics, des fioles et des vases de toutes grandeurs et de toute nature, un vieillard est assis devant une table aux pieds torsés et vernoullus; un bouquin est devant lui: il le parcourt avec cette avidité de l'homme qui cherche et maudit la brièveté du temps. Sur le premier plan, à droite, il y a un certain fourneau d'une vérité sans exemple; c'est le siège principal de tous les instruments connus dans le monde savant des alchimistes. Quelques livres gisent à terre; ils ont été feuilletés impuisamment, et celui qui occupe tant l'attention du vieillard ira

bientôt les rejoindre. Le secret de la pierre philosophale n'est pas la plus que dans un creuset. Il a vieilli dans ses vaines recherches, et il espère encore. Tel est l'homme. Des chimères, une ombre et il est heureux. Toute sa vie passée, sa vie présente, les quelques jours qui lui restent encore à couler sur la terre sont là aussi dans ses folles préparations.

L'exécution de ce tableau est serrée. M. Isahay a cherché, tout en le mettant en pleine lumière, à produire de l'effet, et il en produit beaucoup. C'est une page qui place cet artiste dans un rang désespérant pour ceux qui tenteraient de marcher sur ses traces.

M. Haristeguy, dans un *Intérieur de courent*, s'est efforcé d'arriver au bien. Il y touche.

L'*Intérieur d'un escalier de courent*, par M. Th. de Ligny, rappelle, moins la sécheresse, la manière intelligente, habile dont feu M. Drolling usait de la lumière. Ce petit tableau est tout simple. Mais la combinaison des reflets du soleil et du jour qui entrent de tous côtés lui donne de l'importance. En voici la description. A gauche est le mur de l'escalier, qui commence de face, tourne carrément à droite, et revient dans un sens parallèle à celui du départ. Des nommes descendent les marches de cet escalier, dont la rampe de fer est un véritable trompe-l'œil. Au-dessous de l'escalier est une porte ouverte donnant sur une pièce dans laquelle on aperçoit une religieuse occupée devant un buffet. Une lampe éteinte, bien entendue, est suspendue à la voûte. Rien de moins compliqué, mais rien aussi de plus étonnant pour certains effets de lumière.

M. Potier retrace une scène d'*Intérieur chez les Trappistes*, au moment qui précède la communion. Les frères se donnent le baiser de paix. Témoin de cette cérémonie, lors d'un voyage qu'il fit à la Trappe, près de Mortagne, en 1843, l'artiste a trouvé là son inspiration. Il n'a pas cherché à rendre l'architecture actuelle, qui est moderne, peu pittoresque et trop éclairée; non, il s'est transporté dans un temps plus reculé; il a suivi la description par Félibien d'un monastère de la Trappe, et a jeté sur son épisode un caractère d'austérité plus en harmonie avec celui de ces religieux.

Le *Carreau d'Eu*, par M. Sebron, est une commande officielle, destinée à la future galerie Victoria, et dont il s'est acquitté avec autant de bonheur que s'il eût choisi lui-même son sujet. Lors du séjour de la reine d'Angleterre à Eu, S. M. Louis-Philippe la conduisit dans les caveaux où reposaient les cendres des anciens comtes d'Eu et en fit les honneurs en cécron royal. Ils sont arrêtés devant une tombe que le roi montre de la main. Les courtisans s'empresment autour de Leurs Majestés pour écouter leur conversation. La lumière a été mise à contribution par M. Sebron avec son habileté habituelle, et les diverses gradations exigées par la disposition des voûtes et des enfoncements ont été observées avec une intelligence remarquable.

Nous avons raison de dire, dans un de nos précédents paragraphes, que le luxe n'avait nullement envahi ni les boutiques, ni les magasins d'Alger. Quel est ce petit intérieur sombre, qui ne reçoit de lumière que par une petite ouverture au centre du plafond, et a toute la tournure d'un souterrain des

mieux conditionnés? C'est purement et simplement un *Café de la rue de la Casbah*. Il n'y a pas de danger qu'on accuse les cafetiers d'Alger de se ruiner en folles dépenses de décorations: les quatre murs nus pour ornements, et pour sièges des banes de pierres incrustées dans ces murs; c'est là tout ce que l'imagination algérienne a imaginé de plus confortable, et que M. Th. Frère a reproduit heureusement. Eh bien! cette salle, ce café, ce souterrain, cet antre, ne laisse pas que d'être fréquenté. De tous côtés, dans tous les coins, des Maures et des Arabes fument avec autant de délices que s'ils étaient accroupis sur de moelleux tapis. Dans le fond, deux musiciens accompagnent deux chanteurs. C'est un bruit, c'est un tapage infernal, et non de la musique. Personne ne les écoute, et cependant ils sont là pour la plus grande satisfaction du public. Grand bien leur fasse!

Une des plus jolies toiles du salon, ce sera bien certainement celle de M. Alexandre Conder. Comme cela est fin, gras, moelleux, serré et large! Quelle exécution étonnante! Tout ce que les Flamands ont fait de mieux ne peut écraser ce délicieux bijou. Le satin, le velours, la dentelle, le tapis, les fruits, les fleurs, les meubles, les albums, la guitare, on ne peut voir rien de mieux exécuté. Que M. A. Conder a été bien inspiré en renonçant à la peinture d'histoire pour se livrer corps et âme à ces petites créations d'une patience inouïe, d'un soin prodigieux, et d'une perfection inimitable!

Une riche et jeune fille est assise dans un large fauteuil, en proie à la douleur la plus vive; sa petite perruche vient de mourir. Elle la tient dans sa main; ses yeux sont baignés de larmes; son front est triste. Il n'est plus pour elle de beaux jours à espérer, son amie, sa première amie, n'est plus. Lui survivra-t-elle? Voilà le *premier chagrin*. La désolée demoiselle porte un costume des plus attrayants, robe de satin blanc, corsage de velours rouge, longues manchettes de blonde noire, une peau des plus blanches. Elle est appuyée sur une table convertie d'un tapis et chargée de fleurs, de fruits et d'un coffret ouvert d'où s'échappent quelques aunes d'une dentelle à faire mourir de dépit toutes les faiseuses de malines. Sur le parquet gisent à gauche une guitare, à droite un livre de musique et un album, que, dans le premier moment de son désespoir, elle a laissé rouler par terre. Sur la gauche est un bahut et une étagère moyen-âge surmontée de fleurs et de fruits. Quelques autres décorations sont appropriées à la fortune de la jeune solitaire. Tout est d'un goût exquis. Avec de semblables petits chefs-d'œuvre, ou se fait une réputation inébranlable; l'artiste le plus sévère, l'amateur le plus exigeant ne peuvent que voir, admirer et applaudir.

A.-H. DELAUNAY, rédacteur en chef.



Des caravaniers au campement dans le Désert



PRÉFACE DU SALON.

§ II.

MM. L. Boulanger, Th. Lacaze, Yvon, Coutel, Desvoux, Dubuffe fils, Colas, Tabard, Jobbé-Duval, Joyard, Latil, Terral, Galmard, Vinchon et Rubio.

M. L. Boulanger a fait une *Sainte-Famille* colossale. L'enfant Jésus est debout sur les genoux de la Vierge, qui est assise; deux anges lui présentent des fruits fort appétissants. Saint Joseph est derrière Marie; un palmier les ombre.

Ce tableau se distingue par les qualités qui ont assuré à M. L. Boulanger une espèce de réputation qu'il pourrait facilement soutenir en rompant tout à fait avec le système de l'école romantique.

M. Th. Lacaze a fait aussi une *Sainte-Famille*. Comme celle de M. L. Boulanger, c'est un repos en Égypte. Séquestré dans ses propriétés de Libourne, éloigné de tout musée, c'est dans la nature que M. Th. Lacaze étudie, c'est son cœur qui l'inspire. Chez lui tout est donc original; rien qui annonce un adepte de tel ou tel maître. Ce qui le distingue, c'est un goût, un sentiment parfait. Ce don, on le reçoit en naissant, l'étude ni les sciences ne peuvent y suppléer.

Le *Christ chassant les vendeurs du temple*, par M. Yvon, est largement exécuté. On dirait un élève de Gros qui suit les traditions du maître. Il y a du mouvement, de la vie dans la figure de tous les mercantiles envahisseurs du saint lieu; la présence du Christ les atterre, sa parole les épouvante; ils fuient à la hâte. Le Christ n'est peut-être pas assez divin, mais les vendeurs sont bien compris.

Une page qui se fera remarquer par son exécution et sa conception est la *Flagellation du Christ*, par M. Coutel. Cette flagellation et le *Christ aux limbes*, par M. Lefevre, sont, après la *Prise de la Sualta*, de M. Horace Vernet, les toiles les plus étendues que nous ayons vues depuis longtemps. Le Christ, attaché à une colonne brisée, est fustigé par des soldats. Leur fanatisme pour un culte qui tombe en présence d'un culte nouveau, leur fureur contre le propagateur d'une religion toute spirituelle, et l'action qu'ils mettent à leurs sinistres fonctions, sont rendues avec des nuances caractérisées habilement. Ils sont réunis dans un temple ruiné, aux pieds des statues de Jupiter et de Vénus. Sur la gauche, un soldat sent, à la vue de la fermeté, du calme, de la dignité du divin supplicié, la foi fermenter dans son âme. Derrière, un jeune homme oublie la déesse des amours, auparavant son idole, pour admirer, comme le soldat, cette noble, cette sublime résignation. Vainement une femme vult-elle l'entraîner loin de cette scène douloureuse, il reste immobile, il renie les faux dieux, il est chrétien. Quelques philosophes discourent et entassent sophisme sur sophisme; des soldats étendus par terre regardent leurs camarades et le Christ, tandis que d'autres disposent les instruments nécessaires pour la croix, déjà dressée sur le Golgotha.

La *Prière du Sauveur* est le début d'un jeune homme qui arrive de Coutances. M. Desvoux a dit adieu à ses belles val-

lées pour venir se confiner entre quatre murs, et demander aux arts, à Paris, des éléments d'instruction que sa province lui refusait. Sa composition est simple: le Christ est seul au jardin des Oliviers; il est agenouillé; il prie.

Le *Christ au jardin des Oliviers*, par M. Dubuffe fils, est une œuvre d'autant plus importante, que c'est le coup d'essai de cet artiste dans la peinture religieuse, et ce coup d'essai est presque un coup de maître. Il y a la de l'âme, de l'intelligence, de la conviction, et, de plus, de cette poésie qui répand tant de charmes sur des sujets qu'il faut aborder avec la plus grande réserve; car du sublime au ridicule, il n'y a qu'un pas. Le christianisme demande, pour être interprété convenablement, des hommes pénétrés des dogmes de la foi. M. Dubuffe, à en juger par son heureuse tentative, est appelé à occuper une place éminente parmi les jeunes gens qui se livrent à cette étude. Le Christ, agenouillé, est représenté au moment où ses forces l'abandonnent. Deux anges sont descendus du ciel pour le secourir. Les apôtres sont endormis. La mystérieuse lumière qui éclaire la scène principale et contraste avec le clair-obscur du groupe des apôtres, est parfaitement appropriée au lieu et à l'action.

Un autre habitant de Coutances, M. Colas, a fait comme M. Desvoux: il a couru les chances de l'exposition avec l'*Agonie du Seigneur au jardin des Oliviers*. Le Christ est étendu sur la terre; le haut du corps est relevé et soutenu par un ange agenouillé. Le ciel est ouvert, des nuages s'abaissent pour laisser dans le lointain voir le calice. Dans le fond, à gauche de l'arbre devant lequel le Christ est tombé, Jérusalem se dessine avec ses portes et ses murailles.

Après l'*Agonie du Seigneur*, le *Christ en croix*! Le Christ, plus grand que nature, est étendu sur la croix. Personne n'est près de lui; mais au loin une femme semble succomber sous le poids de sa douleur: Jérusalem se détache sur un ciel très chaud et très nuageux vers le haut. La rectitude du dessin, quoique large et simple, est sacrifiée à la couleur. M. Tabard a une propension marquée pour l'école de M. E. Delacroix.

M. Jobbé-Duval, au dernier salon, avait emprunté aux œuvres de M. de Lamartine la *Clute d'un Ange*, qui, placée dans la partie la plus obscure des catacombes, avait cependant mérité les suffrages des véritables connaisseurs par une expression aussi poétique que bien rendue. Cette année, sans doute, il sera traité moins en paria. Sa toile est d'une dimension à ne pouvoir être reléguée dans un coin. L'*Ensevelissement du Christ* est d'une bonne facture et d'une bonne couleur. L'affliction, la douleur et le recueillement se lisent sur chaque visage.

Les *Saintes femmes au Calvaire* recueillant le sang de Notre-Seigneur et les instruments de la Passion ont donné lieu à M. Joyard de s'élever d'une manière hardie. Avec du travail et la ferme volonté d'arriver, ou sait toujours utiliser les ressources d'un talent naturel. Il y a une distance énorme entre les *Druidesses de l'Armorique* de 1843 et les *Saintes Femmes* de 1845; et ce progrès sensible ne peut que valoir des éloges à M. Joyard. Sur le premier plan, à gauche, une

sainte femme soulève le lin taché de sang qui enveloppait le corps de Notre Seigneur. Au milieu, sainte Madeleine, agenouillée, s'appuie sur une sainte femme; derrière se trouvent la Vierge, saint Jean et une sainte femme; et, sur la droite, deux autres saintes femmes. Composition bien entendue! dessin correct! couleur harmonieuse!

Saint Paul, apôtre, ne a Farse, Juif de la tribu de Benjamin, était cité-romain, et avait reçu le nom de Saul. Ses parents l'avaient envoyé à Jérusalem pour se livrer aux lettres. Il les étudia avec la plus grande distinction, en même temps, suivant l'usage des Israélites, il apprit un état. Il faisait des tentes, et, plus tard, tout en prêchant l'Évangile, il exerça ce métier. Zélé pharisien, il fut, jusqu'au moment de sa conversion, un fougueux persécuteur des chrétiens. On dit qu'il était roux, avait le front fort découvert, le nez très prononcé, et qu'en général tous ses traits avaient un caractère énergique et résolu. Quand il eut été baptisé, il s'appela Paul. Dès lors il annonça l'Évangile en de nombreuses contrées; puis il se rendit de Troade en Macédoine. Silas Luc et Timothée l'accompagnèrent, et se retrouvèrent avec lui à Philippes.

Arrive sur les bords d'une rivière où l'on avait coutume de faire la prière, la parole du saint apôtre attire la foule autour de lui. On accourt de l'une et l'autre rive : ceux qui ne peuvent trouver place sur la grève l'écoutent de leurs barques. Des gens de toutes religions semblent près de se convertir. Luc montre à une Israélite une jeune Grecque prosternée dans l'attitude de l'humilité chrétienne. C'est Lydie, de Thyatire, marchande de pourpres. Saint Paul va la baptiser; mais il veut parler encore à ce peuple qui l'entoure; et tenant d'une main la coquille remplie d'eau sainte, il montre de l'autre le ciel, pour indiquer d'où lui vient tant de puissance. Une femme présente son enfant au baptême. Parmi les hommes, on en voit un qui lui se le bas du manteau de saint Paul. Cet homme est un Arabe.

M. Latil, en choisissant l'un des faits qui ont signalé la vie de l'apôtre, s'est pénétré de son sujet; il a été puiser aux sources les plus authentiques pour donner à son œuvre le cachet indispensable de la vérité historique. Le type des physiologies l'a préoccupé également, et il s'est acquitté de sa tâche en artiste consciencieux. L'introduction d'un Arabe en Macédoine, à la suite de saint Paul, est une innovation. Un Arabe en Macédoine! M. Latil répond : Pourquoi non? Saint Paul a parcouru l'Arabie; il a prêché l'Évangile; l'Arabe, entraîné par sa conviction, a bien pu suivre l'apôtre pour entendre part-out la sainte parole.

Le *Martyre de Saint Sébastien* est en quelque sorte le début d'un artiste qui se lance dans la voie si attrayante et difficile de la peinture religieuse; mais ce début a été calculé. M. Terral a interprété non pas un de ces passages qui demandent une expérience consommée, une étude des plus approfondies des livres saints, mais un de ceux qui permettent de développer tout à la fois la science du dessin puisée dans les ateliers, et la foi inspirée par le dévouement des premiers martyrs. Laissé pour mort par les archers de Dioclétien qui,

après l'avoir attaché à un arbre, le percèrent de leurs flèches saint Sébastien, ce soldat du Christ, a surmonté toutes ses douleurs physiques; son âme, comme si elle eût eu de la peine à quitter un si noble corps, s'est ramifiée pour élever sa prière vers la Divinité. Les satellites de l'empereur, après leur expédition, rentrent dans la ville qui est dans le lointain. La figure de saint Sébastien exprime une résignation des mieux senties à la volonté céleste.

M. Gallimard n'aura qu'une simple figure d'ange : c'est l' *Ange aux parfums*, ou pour mieux dire l' *Ange des âmes* ; il est agenouillé et tient dans ses mains, tendues vers le ciel, le vase aux parfums, d'où l'encens s'échappe à gros flocons pour monter vers le ciel. Pureté de forme, sévérité de style, sagesse angélique, voilà ce à quoi M. Gallimard s'est attaché avant tout.

Nous avons dit que les tableaux de MM. Coutel et Lefèvre seraient sans doute les deux plus grandes toiles du salon, toujours après celle de M. Horace Yernet, cela s'entend; mais nous avions oublié M. Vinchon. M. Vinchon a terminé une œuvre qui ne le cédera en rien à celles de ces messieurs, quant à la dimension; quelques amis intimes et discrets et les membres du jury ont seuls pu le voir; mais il transpire toujours quelque chose. Ainsi, par exemple, on sait que c'est une peinture religieuse et que cette peinture est traitée de façon à repandre sur le nom de M. Vinchon un éclat tout nouveau.

Madame la comtesse de Malachowska, une noble polonoise, a laissé après elle un témoignage de sa haute piété et de son amour pour la foi de ses pères. Par son testament, elle a légué une somme considérable pour élever une église à Varsovie. Les intentions de Mme Malachowska ont été religieusement suivies par ses exécuteurs testamentaires. L'église a été construite, et une fois les travaux d'architecture finis, on a songé à la décorer de peintures. M. Rubio a été choisi pour exécuter le tableau du maître-autel.

Ce tableau fera partie de l'exposition; il est terminé depuis quelques semaines; mais M. Rubio n'a pas voulu l'envoyer à Varsovie avant qu'il eût reçu la consécration du public parisien. Ce suffrage est important pour lui, et il s'est attaché à le mériter.

La Vierge et l'Enfant-Jésus apparaissent au milieu des nuages à saint Stanislas, évêque de Cracovie, et à saint Laurent. Stanislas, martyr en 1079, canonisé en 1253 par le pape Innocent IV, est revêtu de ses habits pontificaux; et les regards levés vers le Fils de Dieu et la sainte Vierge, il puise dans cette contemplation la force de sa conviction. Saint Laurent, appuyé sur l'instrument de son supplice, demande à la Vierge le courage qui lui sera nécessaire pour résister aux tortures douloureuses qu'il prévoit lui être réservées. Dans le lointain, on aperçoit l'église qui conserve avec respect les saintes reliques du patron de la Pologne.

§ 12.

MM. L. Meyer, Mozin, Morel-Fatio, Isabey, Sebron, Heroult, Th. de Lizy, Felly, Émerie, Grogé, Colette, Chandelier, Cazaban, Pincelle, Olivier et Hildebrand jeune.

Pendant que le grand amiral parcourt l'Europe dans tous les sens ; pendant que la décoration de l'ordre du mérite civil dont il a été décoré par S. M. le roi de Prusse, excite contre lui, dans les bureaux des administrations ministérielles et diplomatiques de ce royaume, une jalousie qui dégénère en animadversion et en haine, ses lieutenants le remplacent dignement à Paris ; les jeunes aspirants s'efforcent à qui mieux mieux de monter en grade ; de nouveaux enrôlés cherchent l'occasion, eux au si, d'inscrire glorieusement leurs noms dans nos fastes maritimes.

D'alord, M. L. Meyer, en audacieux capitaine, se présente avec une *Marine*, effet du matin ; le *Retour de la Pêche*, effet du midi ; et un *Soleil couchant*, trois moments de la journée où les variations de la lumière offrent tant de ressources à l'habileté d'un artiste pour graduer leur différente valeur. Pour M. L. Meyer, toutes les occasions sont excellentes ; d'un rien il fait quelque chose ; de quelque chose il tire le parti le plus heureux. Si nous céditions à l'impression que la vue de ces trois toiles a produite sur nous dans l'atelier, nous en ferions dès à présent un brillant éloge ; mais nous préférons attendre l'épreuve du Salon ; elle ne peut que nous corroborer dans nos prévisions de bon augure.

Le 21 juin 1786, le roi Louis XVI passe sur les grèves de Dives, alors route royale de Honfleur à Caen, se rendant à Cherbourg pour l'immersion des cônes de la grande digue. M. Mozin, en empruntant à la vie de Louis XVI l'épisode du seul voyage qu'il ait entrepris pendant son règne, — nous ne parlons pas de la fuite à Varennes, — a voulu répandre sur sa toile un intérêt historique ; — il a bien fait. Sans rien ajouter au mérite de son œuvre, cela frappe plus vivement certains esprits qui s'attachent moins à la pensée d'un artiste qu'à une action quelconque.

Ce tableau, de grande dimension, représente l'ensemble des places situées entre Trouville et Dives et à l'horizon du cap de la Heve. La mer monte. Le cortège gravit la côte pour éviter l'invasion des eaux. Cette place, alors très fréquentée, était le seul point de communication entre les deux bourgades ; il fallait même profiter de la marée basse. Le mérite du tableau consiste dans l'étendue de la vue, dans une solitude, une aridité devenues plus sensibles par le contraste du cortège royal : quelques pêcheurs, se trouvant par hasard sur la route de leur souverain, contempnent ce spectacle inconnu pour eux.

M. Mozin a joint à cette page assez capitale : *La rentrée au Port*. La fin d'un beau jour éclaire la scène d'une lumière éclatante. Un groupe d'habitants de la côte, assemblés sur les sables, regarde avec sollicitude les embarcations qui regagnent le port. Un berger et ses moutons, perdus dans les brumes de l'horizon, forment un autre groupe.

Après la Pêche est non pas une marine, mais un tableau de genre maritime. Un vieux marin prépare des morues pour les saler ; un chat, son compagnon, alléché, le gourmand qu'il est, par l'odeur et la vue, dévore des yeux la part qui doit lui revenir. Le travail de son maître lui promet un festin des plus succulents. Il faudra une loipe des mieux conditionnées pour déterrer cette toile, qui est grande comme les quatre doigts et le pouce.

Cette mer couverte de vaisseaux au pavillon tricolore, et qu'une fumée épaisse déroba çà et là aux regards, cette flotte dont les évolutions se développent sur un espace considérable, ces maisons blanches aux toits rouges échelonnées en amphithéâtre, le feu des batteries de la ville qui commencent à répondre plus mollement au feu de la flotte, c'est la *Prise de Tanger* que M. Morel-Fatio a reproduite sur une vaste toile. Le beau fait d'armes de notre marine attirera nécessairement l'attention. M. Morel-Fatio a exécuté en outre plusieurs autres tableaux de petite dimension, notamment la *Rade de Tréport* et une *plage*.

M. Isabey a jusqu'au dernier moment travaillé de toutes ses forces au *Débarquement à Tréport de la reine d'Angleterre*. Est-il arrivé à terme ? C'est ce que nous ne pouvons dire. Nous attachons peu d'importance aux peintures officielles de M. Isabey. Ce mot *officiel* produit sur lui l'effet de la tête de Méduse. Ce n'est pas là où il faut le chercher, mais dans l'*Alchimiste*, mais dans sa *Promenade en bateau*. La délicieuse chose que cette promenade ! Promenade des plus séduisantes, des plus attrayantes, des plus enivrantes, quoiqu'elle se fasse sur un canal dans une ville de la Hollande où rien n'est moins enivrant que les eaux. On est au commencement du XVIII^e siècle. C'est le jour d'une kermesse. Sur le canal, qui occupe toute la longueur du tableau, vogue une barque couverte des seigneurs les plus coquets et des dames les plus élégantes. A la joie de leurs figures, à l'animation de leurs gestes, à l'entrain de leurs paroles, cette promenade est toute de plaisir. Ils passent en revue les habitations qui garnissent le quai, en les saluant de leurs acclamations. — Sur la gauche, une échappée de maisons laisse découvrir dans le lointain la fumée du canon tiré en l'honneur de la ducasse. M. Isabey a produit dans les costumes de ses personnages toute la richesse de la palette la plus brillante qui se puisse imaginer. Sa couleur est d'un éclat étourdissant.

M. Isabey nous a conduit en Hollande. M. Sebron nous y retient. Voilà le port d'Amsterdam. Cette espèce de jetée est l'endroit où l'on s'embarque pour aller à Saardam visiter la cabane de Pierre-le-Grand et pour Brock, ce village féerique, auquel on ne peut croire si on ne l'a pas vu et dont on doute lorsqu'on l'a visité. Toutes les lumières scintillantes sur la droite sont celles des habitations du quai. Le reflet argenté qui éclaire les eaux bourbeuses de l'Y est celui de la lune se cachant sous des nuages de vapeurs brumeuses. Au fond c'est l'arsenal. Le bateau à vapeur amène les passagers de la Frise ou de la Nord Hollande avec leurs costumes si pittoresques. De l'air beaucoup ! de la vérité encore plus ! et une

exactitude à laquelle il n'y a pas le plus petit reproche à faire. Si avec cela M. Sebron ne contente pas les gens les plus difficiles, on ne saura plus à quel saint se vouer.

Après avoir longtemps erré sur les différents points des côtes de France, après un séjour de plusieurs années à Bordeaux M. Herault a rapporté à Paris de nombreuses études. Il s'est attaché, dans ses tournées, à la lumière; il en a surpris tous les tons avec une audace inouïe. Il est éclatant, éalme ou sombre suivant les lieux, suivant les moments. Dans *La Joutaïne d'Yport pres Fécamp*, les habitants des villages voisins lavent leur linge à marée basse. Quelques traînarids se sont arrêtés et causent tranquillement. Le temps est magnifique, le ciel superbe. *La rade de Brest et du Goulet* offre un autre coup d'œil. Des nuages épais couvrent l'horizon; ils s'éclaircissent sur le devant du tableau en éclairant les premières maisons de la ville. Un vaisseau est à l'ancre; une barque recoudoit à Plougastel les marchands de légumes qui sont venus à Brest apporter leurs denrées. *La Vue de la Garonne prise des hauteurs de Lormont pres Bordeaux* est dans une gamme tout opposée. Rien de plus chatoyant que ce soleil qui se lève pour an ocer une belle journée et éclairer dans le lointain la jonction de la Garonne et de la Dordogne. La nature est radieuse, et comment ne le serait-elle pas avec ce site enchanteur ?

M. Th. de Ligny s'est essayé aussi dans la marine; une *Vue de Capri*, prise par un gros temps, forme la quatrième part de son contingent. A gauche un rocher, une tour connue dans le pays sous le nom de fortification de la petite marine, un chemin taillé dans le roc, le tout baigne par les eaux de la mer. A droite la mer et le ciel. Un vaisseau forcé de voiles pour sortir du chenal où il est engagé et éviter les *Guagliioni*, qui montrent leurs pointes menaçantes contre lesquels il va peut-être se briser. Le ciel est lumineux à l'horizon, sombre dans la partie où l'orage s'est formé, et d'un bleu pur au point le plus élevé. Cette marine est d'un style assez sévère.

M. Felly est un des artistes les plus féconds; la fécondité est loin de nuire à son talent. Depuis peu d'années seulement il s'adonne à la peinture; mais ces années, il les a mises à profit, de manière à reparer le temps perdu. Ancien commerçant, quoique jeune encore, M. Felly, tout en se livrant à ses occupations de tous les jours, qui, du reste, se rattachent aux beaux-arts, consacrait une ou deux heures à la peinture. Une fois libre du souci des affaires, il s'adonna entièrement à sa passion. Des le matin, il saisissait sa palette, et ne la quittait qu'au soleil couché. Quand la belle saison venait, il partait en quête des belles plages, des mares hautes ou basses, des effets de lumière ou des brouillards. Ses premiers essais marquèrent ce qu'il pourrait faire; il marchait dans une bonne voie, et aujourd'hui il eou.t grand traitu vers le mieux possible. Il a une aptitude décidée à saisir et à rendre les jeux du soleil sur les eaux. Neuf tableaux, dont trois paysages et six marines, sont le résultat de ses derniers travaux. Les marines consistent en deux *Vues générales de Naples*, une *Vue de Venise*, un

effet de brouillard, un *effet du matin* et un *effet d'orage*. La majorité ne mérite que des éloges.

La Vue du golfe de Naples et un Sauvetage, par M. Emerie, sont deux compositions où ce jeune artiste a mis à profit son voyage en Italie pendant l'automne. Il étudie en homme qui a du feu, de la pétulance, qui calcule et observe. Il est poète et historien: poète dans un *Sauvetage*; historien élégant et vrai, dans le *Golfe de Naples*.

M. Grolig a représenté de nouvelles vues maritimes d'Alger. Après avoir parcouru pendant une année ou deux le littoral de nos possessions africaines, il s'est fixé à Paris et à Versailles; à Paris, dans l'atelier d'un de nos plus spirituels, d'un de nos plus habiles peintres de genre, M. Roubaud; à Versailles, dans l'atelier de M. Horace Vernet. Si M. Grolig ne faisait pas de promès à de si bonnes écoles, qui donc pourrait en faire? mais il en fait tous les jours, ses marines et ses paysages sont la pour l'attester.

Le Retour de la pêche par M. Cotelle est bien une marine, quoique la mer s'aperçoive à peine. Deux pêcheuses reviennent dans le costume et avec l'attirail de véritables femmes du métier. Elles sont d'une verité toute charmante, d'une bonne facture et d'une jolie couleur. Le ciel fait bien derrière le monticule qui occupe la droite du rivage.

Voici maintenant une tour, elle défendait jadis *l'Entrée du port du Havre*; aujourd'hui, elle sert de siège au bureau télégraphique, chargé d'expédier à Paris par la voie aérienne, les nouvelles politiques qui intéressent le salut de l'État dans la cité normande. Le soleil se lève, la mer est trespacitée, un bateau à vapeur longe la jetée, une barque de pêcheurs l'a précédé. M. Chandelier a voulu donner aux habitants du Havre une preuve de sa reconnaissance pour la manière dont ils l'avaient hébergé, fêté et accueilli, moyennant finance, cela se devine. Le Havre est une ville purement commerciale et fort peu artistique, malgré les efforts de quelques hommes d'élite qui n'ont pas encore pu faire entrer dans la tête de leurs compatriotes ce si nue toile de coton à son prix, une toile peinte à bien le sien, et que si l'on consomme plus de livres de sucre et de café que de livres de couleurs, la couleur n'est nullement à dédaigner.

M. Cazaban, dont nous avons constaté et encouragé les efforts, ne s'est pas endormi sur ses lauriers. Enfant de la Trinité, c'est *le Port d'Espagne*, c'est *Naparima* qu'il a reproduits: *le Port d'Espagne* avec ses belles eaux, ses navires à l'ancre, ses barques voguant à pleines voiles, le long cordreau des habitations, les hautes montagnes qui les encadrent; *Naparima*, qui se cache dans la vallée, au pied d'un pic élevé. Puis aussi le *Chateau de Dieppe*, les falaises, car c'est la qu'il a débarqué après avoir quitté sa patrie.

Les artistes que nous venons de nommer, nous les connaissons tous. Les uns sont passés maîtres, les autres le deviendront, ils sont sur la bonne route. Il ne nous reste plus à mentionner maintenant que trois débutants, qui vont faire leur première campagne maritime au Salon. Le premier est M. Pineille; il a, pour son coup d'essai, fait deux marines, dont l'une se distingue par une couleur charmante.

Le second est M. Ollivier. Il a envoyé au jury le *Nauffrage du navire la Trinité*, de Bordeaux, à l'entrée du Mississipi, d'après le rapport adressé au juge de paix de la nouvelle thérie... « Le radeau a abandonné le navire à midi et demi, et a fait route N. N.-O., secourez-nous ! »

Le troisième s'appelle Hildebrand, frère de cet autre artiste qui, après avoir séjourné parmi nous pendant douze ou quinze mois, est, un beau matin, parti pour le Brésil, en passant par Berlin. Son tableau, très fin de couleur, sinon d'exécution, représente un vieux pêcheur qui raccommode ses filets sur le bord de la mer, au pied des falaises et sous un ciel délicieux.

§ 13.

MM. J. Bourgeois, Heroult, Foussereau, L. David, Pernot, Pelletier de Metz, Mlle de Courcelles et M. Hubert.

Si l'on peut ajouter foi aux bruits qui circulent, le jury a exercé une excessive sévérité à l'égard des aquarelles et des portraits. Sur cinq cents aquarelles présentées, il y en a tout au plus un quart admis; sur la quantité innombrable des portraits, la proportion ne s'élèvera pas à un cinquième. C'est énorme, et cependant nous ne nous sentons pas la force de blâmer les décisions répulsives. Pendant les deux dernières journées des envois au Louvre, en attendant notre tour d'inscription pour l'admission de quelques tableaux de nos correspondants, nous avons été stupéfaits de la hardiesse de certains artistes qui, prenant sans doute le Louvre pour un hangar, avaient osé envoyer des figures hétérocytes, badigeonnées de la plus singulière façon. Malgré toute notre indulgence, nous aurions été, comme le jury, sans pitié. L'exposition n'est point une halle, où le premier venu, qui usurpe impunément le nom d'artiste, puisse pénétrer en toute assurance; elle est faite pour les architectes, les statuaires, les peintres et les graveurs dont les études ont été sérieuses, et non pour des gens qui traitent l'art comme une denrée des plus viles, et ne se donnent même pas la peine de cacher une sorte de dédain pour une profession la première de toutes. Ces paroles ne blesseront pas les véritables artistes; ils savent qu'en nous exprimant ainsi, c'est leur cause que nous défendons.

D'après la sévérité du jury, il ne nous est pas permis, on le comprendra, de nous étendre beaucoup sur le chapitre des aquarellistes. Nous nous bornerons donc à mentionner sept ou huit personnes, dont les œuvres auront sans doute trouvé grâce aux yeux de MM. les membres du jury.

M. J. Bourgeois a cinq aquarelles d'une vigueur de ton extraordinaire. Nous ne parlons pas de l'exécution; il y a longtemps que M. Bourgeois a conquis, sous ce rapport, une des premières positions. Il sait tirer de sa couleur le parti le plus brillant, variant les localités à sa manière, choisissant heureusement ses sites ou ses points de vue.

Le *Château de Falaise*, une *Vue de Caen*, l'*Église Saint-Antoine à Etoles*, deux *Vues de Châlons-sur-Marne*, l'une

prise du pont Croix-des-Teinturiers, et l'autre du quai, le recommanderont tout particulièrement à l'intérêt des curieux d'abord, puis à celui des connaisseurs sérieux. Le *Château de Falaise* est pittoresque; situé sur un rocher, il lance dans les airs sa tour ronde qui domine les restes du vieux château et les parties restaurées ou arrangées. Dans la *Vue de Caen*, ce n'est qu'un point bien minime de la ville, mais ce point est bien choisi. Par dessus les murs du pont, on voit la maison d'un homme connu de tous les artistes qui ont passé à Caen, M. Lair, conseiller de préfecture, amateur éclairé des beaux-arts. L'*Église Saint-Antoine à Etoles*, avec le perron qui la précède et la fontaine qui décore ce perron, les quelques maisons qui l'entourent, et les arbres qui garnissent le champ du repos, sont d'un effet grave et cependant attrayant.

La première *Vue de Châlons* est prise sur une assez grande échelle. L'œil embrasse à la fois la Marne, les maisons en bois et les tanneries qui la bordent, l'église Notre-Dame, et les habitations groupées à l'entour.

La seconde vue est champêtre. On est dans les faubourgs. La Marne coule tranquillement le long de la berge. Une barque est amarrée à des piliers qui défendent les maisons contre les eaux dans les grandes crues. La vigne monte en serpentant autour d'une colonnade rustique et rappelle les tonnelles de nos jardins.

M. Héault ne s'est pas contenté des tableaux désignés dans le deuxième paragraphe, il a fait trois aquarelles qui ne le cèdent en rien à sa peinture à l'huile : d'abord c'est une *Vue prise sur la Tamise* dans les environs de Grewsend; ensuite une *Vue du château de Trancher à Guîtres* dans la Gironde; puis une *Vue de la plage du Bèquet à Cherbourg*, tout mêlé d'air, d'éclat, de coquetterie, et par-dessus tout de beaucoup de vérité.

M. Foussereau s'est borné à de petits sujets, qu'il rend si bien, parce qu'il les étudie; le premier est un *Hussard en tirailleuse*, et le second un *Cavalier de l'Empire au galop*.

M. L. David n'a pas manqué à ses habitudes annuelles. Il traite avec un abandon qui séduit toutes les scènes qui lui passent dans l'imagination; il les arrange avec tant d'art, tout en ne s'écartant point de la nature, il a dans le genre gracieux de si heureuses inspirations, que nous serions bien troublés s'il ne continuait pas à peindre comme par le passé.

La *Vue de l'intérieur de la petite église Sainte-June* au milieu du cimetière de Joinville dans la Haute-Marne, parle non-seulement aux yeux, mais à l'âme. C'est au pied de cette chapelle que reposent les restes mortels des sires et des princesses de Joinville des Maisons de Lorraine et de Guise; noms illustres évoqués par un homme de conviction qui sait tout l'intérêt que doivent inspirer de glorieux souvenirs. M. Pernot se laisse entraîner par ses émotifs, et c'est souvent le meilleur moyen de jeter de la vie là où la vie a cessé depuis longtemps.

M. Pelletier, de Metz, a un nom populaire dans les ateliers. Sa manière habile et intelligente explique facilement une popularité qui, du cercle des artistes, passera dans le cercle des gens du monde; ses aquarelles de cette année sont des

meilleures qu'il ait faites jusqu'ici; cela n'est pas peu dire. Mlle de Courcelles fera son entrée avec un grand paysage, qui annonce des dispositions excellentes.

M. Chandelier a cinq ou six bonnes aquarelles, entre autres le *Château Gay* et *l'Entrée du port de Saint-Vallery*.

Nous nous arrêterons à M. Hubert, qui a envoyé une provision des plus complètes, sinon des plus variées, de vues diverses. M. Hubert fabrique un peu trop. Il ne pense pas assez à l'art. La perspective, qui devrait être l'objet de tous ses soins, est parfois tellement négligée, qu'on croirait ses habitations exécutées plutôt par ses élèves que par lui. Pour un professeur, c'est cependant là un point bien essentiel.

§ 14.

Mlle Weber, Mmes de Chanteraine, Delaporte, Hublier, Martin-Buchère, M. Bayle, Ch. Duval, Saint-Jean, Jacobber et Beugnier.

Quelles sont ces blanches et longues clochettes? ces larges feuilles se courbant avec grâce? cette branche flexible que la moindre brise agite? C'est une branche, ce sont des fleurs, des feuilles du datura, par Mlle Weber. Comme cela est vrai et poétique! Comme cette étude est bien comprise! Quatre feuilles, trois fleurs et une branche, il n'en faut pas davantage à Mlle Weber pour créer un ensemble délicieux; on a autant de plaisir à le voir, que cette artiste en a eue à traduire ainsi la nature.

Mmes de Chanteraine, Delaporte et Hublier ont apporté, ou du moins ont dû apporter leur part et portion féminine à l'exposition. Mme de Chanteraine a préparé des fleurs, Mme Delaporte un bouquet dans un vase, et Mme Hublier des dahlias. Les fleurs et ces trois dames sont toujours en parfait accord. Celles-ci épient les secrets de celles-là, et celles-là se laissent épier avec la plus grande complaisance, parce qu'elles savent avoir des interprètes qui les comprennent ou ne peut mieux.

Mme Martin-Buchère, dont les dernières expositions nous ont révélé les heureux efforts, livre, cette année, à l'appréciation des artistes ce qu'on peut appeler un progrès dans la manière de Redouté: c'est l'application de la méthode de cet artiste sur *papier-torchon*. Jusqu'ici le vélin a été le papier traditionnel, le seul reconnu, le seul employé par les élèves du maître, pour peindre des fleurs. Jusqu'ici, madame Martin-Buchère a fait comme ses compagnes; mais, malgré toute la transparence, toute la fraîcheur de son coloris, on regretait le peu de ressource du faire, l'effet un peu trop porcelaine, et certains tons de convention inévitable dans l'exécution. Mme Martin-Buchère le sentait mieux que personne; elle voulait s'affranchir du joug; mais la routine, il fallait la combattre, la braver; il fallait oser rompre avec des antécédents qui enchaînaient l'avenir. Sans renier les principes de Redouté, cette dame, la première, a cherché à les appliquer à un système progressif; elle est sortie de l'ornière du passé; elle a droit à des félicitations. A-t-elle réussi dans l'application? Nous en déciderons en présence de son

vigoureux groupe de pivôines et de plusieurs études de fleurs sur *papier-torchon*.

M. Bayle compte quatre tableaux de fleurs. Nommer M. Bayle, c'est désigner un homme modeste et habile. Il y a peu d'artistes comme lui, toujours se tenant à l'ombre, et ne recevant du soleil d'autres rayons que ceux dont ses confrères ne se soucient pas. Ce qu'ils délaissent, lui en fait son profit, et un profit qui tourne à l'avantage des arts. Vous vous rappelez ce buisson de fleurs de l'année dernière; quelle variété! quel choix! qu'elles étaient séduisantes les unes et les autres! Sous leurs pétales enbaumés un serpent s'était glissé, et guettait la main sans défiance toute prête à saisir une rose ou une pensée: opposition poétique, idée un peu surannée, mais rajunie à force de talent. Eh bien! cette année les quatre tableaux de M. Bayle feront pâlir leur aîné. Courage, monsieur Bayle. C'est ainsi qu'on fait taire l'envie et qu'on o le mors de s'incliner respectueusement devant le talent.

M. Ch. Duval, tout en songeant à ses *Joueurs d'osselets*, a jeté sur la toile quelques fleurs mignonnes cueillies au milieu des champs; il les a placées sur une table recouverte d'un tapis, et, sous prétexte d'offrir un bouquet, a fait un joli tableau d'intérieur que des fleurs ne déparent jamais.

L'École de Lyon, qui a eu et qui a sur l'industrie de cette ville une influence immense, a toujours compté dans son sein des artistes d'un haut mérite. Un homme y tient actuellement le sceptre des arts: c'est une de ces organisations privilégiées, complètement en dehors des habitudes conventionnelles. Audacieux, mais ami de la vérité; poète, mais amant passionné de la nature, il réunit des qualités qui semblent devoir se détruire l'une par l'autre; mais ces qualités il sait si bien les assouplir à sa volonté, les forcer à s'harmoniser, qu'un lieu de se nuire, elles ajoutent à leur éclat réciproque. M. Saint-Jean, il faut le nommer, est un artiste tout d'inspiration et d'étude, de savoir et d'imagination. Lorsque l'inspiration lui vient, il lui laisse une libre carrière; lorsque son imagination travaille, il n'écoute, n'entend, ne voit rien; mais lorsqu'elles ont toutes les deux jeté leur premier feu, leur feu le plus ardent, alors l'étude, la science accourent à leur aide et corrigent leurs écarts. Nous racontions il y a peu de mois comment M. Saint-Jean s'en allait tantôt d'un côté, tantôt d'un autre, à la recherche de ses plus beaux modèles, bravant la pluie ou le soleil, marchant le jour et la nuit, gravissant les monts escarpés pour trouver une plante, une fleur, révoltant partout, puis revenant au logis fatigué, harassé. Nous avons dit son affection, ses soins, ses attentions pour ses hôtes chéris. Comment, avec un mérite transcendant, une imagination vive, une facilité incontestable, une organisation poétique, ne parviendrait-on pas à créer des chefs-d'œuvre? Ainsi fait-il. Ce qu'il devait envoyer au Salon cette année, nous en avons parlé. Quelques jours encore, et l'on pourra juger si M. Saint-Jean est à Paris, comme à Lyon, le peintre des fleurs par excellence.

Le nom de M. Saint-Jean rappelle à notre mémoire un fait concernant un autre peintre de fleurs, qui est dans son genre ce que M. Saint-Jean est dans le sien, c'est-à-dire un

artiste des plus habiles. M. Jacobber, — c'est lui dont il est question, — a depuis longtemps commencé un tableau dont la pensée est identique avec celle du *Cep de vigne* de M. Saint-Jean. Il devait l'exposer cette année; mais une commande lui est survenue de la manufacture de Sèvres. Il a fallu quitter son œuvre fort avancée pour un dessus de table des plus riches. La toile a été abandonnée pour la porcelaine et reléguée dans un coin jusqu'à ce que des jours de loisir permettent de reprendre des travaux interrompus. M. Jacobber ne veut pas qu'on l'accuse de plagiat; aussi montre-t-il à toutes les personnes qui visitent son atelier ses fleurs, ses fruits, son tronc d'arbre et sa vigne. Une simple description doit suffire pour constater son droit et ôter toute idée de compilation.

Le tableau a trois pieds et demi de haut sur deux et demi de large environ. A gauche est un tronc d'arbre entouré d'un cep de vigne; à droite, des grappes d'un raisin magnifique, diverses branches de pêcher, un ananas, des prunes, des noix-sèches sont disposées avec art sur un gazon d'une fraîcheur ravissante. Une branche de bigonia, une rose première noire, des coquelicots, des marguerites et d'autres fleurs sont mêlées avec les fruits et en relevent la valeur. Quelques oiseaux voltigent à l'entour des fleurs ou becquettent les fruits. Tout cela est arrangé avec un goût, une habileté qui n'étonnent nullement de la part de M. Jacobber. Le fait est donc maintenant bien constaté. Nous donnons acte à M. Jacobber de sa pensée, et nous n'aurons jamais à lui reprocher le moindre plagiat.

Indépendamment de M. Saint-Jean, il y a encore à Lyon quelques autres artistes qui cultivent la peinture des fleurs avec succès. Sans les assimiler à ce maître, on peut les mettre à sa suite. Cette place est déjà belle! Parmi eux, il en est un surtout qui mérite des encouragements; c'est M. Reigner. Enfant du peuple, il s'est élevé successivement à force d'étude et de patience.

Exemple nouveau à joindre à tant d'autres de la force d'une vocation. M. Reigner n'a pas vingt-quatre ans. Sa mère voulait le faire entrer dans l'atelier de quelques fabricants de soieries. Il se soumit à ses desirs, mais comme ses goûts le portaient vers les arts, tout jeune qu'il était, il sentait que les occupations manuelles ne lui convenaient nullement. Dans chaque tablure de tissus ouvrages, il y a des dessinateurs spéciaux attachés à l'établissement. Leurs travaux préoccupaient vivement sa laborieuse imagination. Pour les imiter il entra dans une école, et là, avec une ardeur au-dessus de son âge, il se livra tout entier à l'étude du dessin pour les étoffes. Ses progrès furent rapides, et bientôt il put non-seulement se passer de maître, mais créer à son tour ces capricieuses arabesques qui font les délices de nos femmes les plus élégantes. Employé dans une forte maison de commerce comme dessinateur, tout en consacrant le temps nécessaire pour le service des métiers, l'ambition lui a passé par la tête. Pourquoi ne deviendrait-il pas habile peintre? Pour lui plus de repos! La fabrique lui laisse-t-elle un instant de liberté, il court s'enfermer dans sa chambre, étudie les fleurs

qu'il a récoltées, les analyse, les dissèque feuille à feuille. puis quand il connaît à fond leur anatomie, il saisit son crayon, les copie telles qu'il les voit. Quelques années s'écoulent et ses études n'éprouvent aucune interruption. Dès que la violette a, par son parfum, révélé les premiers beaux jours du printemps, la violette devient son unique passion. La jacinthe, les narcisses, les roses, les tubéreuses, les volubilis, les marguerites, les dahlias, les camélias succèdent à la violette. Une fleur nouvelle remplace la fleur qui n'est plus, mais chaque fleur est pour lui un modèle aimé. Rien n'échappe à son regard avide. Avec une telle persévérance, il devait arriver. Toujours dessinateur du commerce pendant la journée, le matin et le soir il devenait peintre. Il se faisait artiste. Puis quand il a eu assez de confiance dans ses forces, il est venu exposer ses premiers ouvrages au Salon de Paris, où ils ont été accueillis favorablement. Son courage a doublé, et le voilà, cette année, arrivant escorté d'une *Couronne de fleurs* tressée à la mémoire d'Antoine Barjon et d'un *Vase antique* rempli de fleurs, et près duquel se trouvent quelques branches de fruits. Ce sont deux succès de bon aloi que nous lui prédisons.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

Le Jury. — Horace Vernet. — Les peintures en miniature. — Galeries des Beaux-Arts. — M. Guichard. — Peintures de M. Plassan. — Médailles de Bordeaux. — L'hymne de M. Baillet. — La Mazurka de M. Rogat.

Nous aurions désiré terminer aujourd'hui notre préface du Salon; mais les matériaux considérables qui nous restent ne nous le permettent pas. Cependant cette préface doit être complète; aussi ferons-nous dans le courant de cette semaine, et avant l'ouverture des portes du Louvre, paraître un supplément qui en contiendra les derniers chapitres et remplacera la gravure de cette livraison.

— Les opérations du Jury ont été complètement achevées mardi. Douze jours ont donc été consacrés à l'examen de quatre mille cent cinquante et quelques tableaux, statues, gravures et lithographies, et non pas de quatre mille sept cents, comme quelques journaux l'ont annoncé par erreur. On s'occupe dans ce moment du placement des tableaux.

La *Prise de la Smala* est dans le salon carré, devant les *Notes de Cana*. Au-dessous, il y aura une rangée de tableaux de cheval et au dessus, de grandes toiles garniront le vide du haut. Grâce à un malentendu, la *Prise de la Smala* figurera entourée d'une bordure. M. Horace Vernet en avait commandé une d'un pied de large; mais l'encadreur, homme de légalité, ne parlant plus que par mètre et centimètre, a pensé que, vu la tendance du jour, M. Horace Vernet entendait parler d'un pied anglais — le pied anglais n'a que onze pouces, — et il a fait son cadre en conséquence. Par ce moyen, la bordure a pu être placée autour du tableau sans nuire en rien à la peinture. Reste à savoir si le prix sera

diminué comme le cadre l'a été. C'est une affaire d'administration qui ne nous regarde pas.

— Les peintres en miniature ont été plus heureux que les aquarellistes et les portraitistes dans les opérations du Jury ; ils n'ont éprouvé que très peu de refus. — Si l'on en croit la rumeur publique, l'Élévation de la Vierge par M. E. Delacroix n'a pas été admise.

— MM. les artistes qui ont été en retard pour l'exposition du Louvre, ou qui voudront en appeler du jugement de MM. les académiciens au jugement du public, sont prévenus que les salons des galeries des Beaux-Arts seront mis à leur disposition. Déjà plusieurs tableaux envoyés de l'Allemagne, de la Belgique et de Rouen, mais arrivés après le 20 février, sont placés dans ces galeries.

— M. Guichard a terminé, dans Saint-Germain-l'Auxerrois, la Descente de croix, dont il a été chargé par M. le ministre de l'Intérieur. Cette peinture murale va être découverte sous peu de jours, de manière à pouvoir contribuer à la solennité de la fête de Pâques.

— Il est de toute justice de nous entretenir ici d'un jeune artiste qui, occupé par un grand travail d'église, se voit forcé, cette année, de se tenir loin de l'exposition du Louvre.

M. V. Plassan, malgré son extrême jeunesse, a obtenu la peinture du chœur de l'église Saint-Martial, située aux Chartrons à Bordeaux. Ces peintures viennent d'être terminées. L'artiste a justifié la bonne opinion que ses amis avaient de son talent. Il n'a pas voulu, dans une circonstance si importante pour lui, se lancer dans une composition plus ou moins hardie ; une telle responsabilité l'effrayait ; il a préféré s'étayer de nos grands maîtres, et il a heureusement choisi pour modèle les admirables basiliques de Sainte-Marie-Majeure et Saint-Clément, à Rome. Il a compris l'élévation de son œuvre, en sacrifiant ses qualités de coloriste. Il s'est efforcé, avec raison, d'obtenir par le dessin cette grande austérité de nos vieux maîtres, qui seule convient à la peinture d'église.

Ces peintures ont été exécutées à l'huile. Tous les frais ont été à la charge de l'artiste, même ceux de la préparation de la muraille et de l'échafaudage, etc., etc. Malgré l'extrême exigüité de la rétribution, il a souscrit à toutes les conditions qui lui ont été imposées. Il est vrai que, d'autre part, on ne saurait trop louer le conseil de fabrique, qui, seul, s'est chargé d'une commande d'art devenue aujourd'hui le privilège presque exclusif de l'État.

Le fond de l'église se divise en trois parties :

La première se compose de la voûte. Sur un fond bleu parsemé d'étoiles, une vive lumière en forme de triangle contient l'évangile, la croix et l'agneau.

Dans la deuxième partie, le Christ, assis, tient la croix d'une main et montre le ciel de l'autre. A sa droite et à sa gauche sont rangés les apôtres, séparés les uns des autres par une tige d'or entourée d'un pampre.

La troisième partie, qui forme la base, est divisée en compartiments dans lesquels sont les attributs des apôtres.

— M. René Baillot, qui s'est déjà fait connaître par des compositions musicales d'un goût élevé, vient, après un trop

long repos, de publier une *Hymne*, pour le piano, d'un style sévère et d'un effet puissant. Exécuté par lui, ce morceau acquiert un charme que n'exclut point la gravité du sujet, où l'auteur a trouvé l'occasion de développer sa science dans l'art de la composition. Nous ne pouvons mentionner le succès de l'Hymne sans parler de celui qu'a obtenu dernièrement une délicieuse étude, *le Vague*, dont la publication ne remonte pas bien loin. Toujours du goût, de la sévérité, de la mélancolie, comme dans tout ce que nous avons entendu de cet auteur distingué, auquel on ne peut reprocher que d'être trop peu fécond et de ne se point faire entendre assez souvent.

— Bordeaux a eu son exposition au mois de janvier. C'a été une affaire de famille. Les artistes de la ville et des départements les plus voisins en ont, à peu d'exceptions près, fait à eux seuls les honneurs. Aussi la commission des récompenses s'est-elle montrée reconnaissante à leur égard dans la distribution des médailles. On peut en juger par la liste que voici.

Rappel de médaille d'or : M. Th. Lacaze, de Libourne. Médailles d'argent : MM. Moufflet, Félon, Plassan, Goupel, Duverger, Goethals, Claveau, Haute, Maguès, Gorin ; Mme Marsaud ; Mmes Larronde, David, tous de Bordeaux, et M. Piquenot aîné, de Pau.

Rappel de médailles d'argent : M. Lambert, de Bordeaux, et Mlle Foucaud, d'Angoulême.

Médailles de bronze : MM. Dagoty, de Fontaimeu, Faxon, Mège, Coelfard, Lamarque fils, Durassié, et Mlle Faux, de Bordeaux.

Mentions honorables : MM. Colin, Fauvel et Gallego, de Bordeaux.

— M. Colombier, l'éditeur du bel album de Paul Henrion, a publié tout récemment une nouvelle Mazurka, composée par M. A. Rogat, et dédiée à M. Yermoloff. Si nous nous élevons souvent contre des étrangers qui, admis dans la grande famille française, profitent de notre accueil fraternel pour accaparer sans autre titre que l'intrigue des travaux, des places et des honneurs, nous voyons avec plaisir s'établir des relations de politesse. Dédier une œuvre à un étranger, c'est lui prouver de l'estime. M. Rogat a jugé sa nouvelle Mazurka digne d'être présentée, et M. Yermoloff l'a acceptée. Ils ont eu raison tous les deux, car cette composition est charmante. M. Colombier le savait bien en se chargeant du patronage qu'elle mérite.

A.-H. DELAUNAY, rédacteur en chef.

PRÉFACE DU SALON.

§ 15.

Nous avons promis et nous tenons aujourd'hui notre promesse de publier la fin de notre Préface dans un numéro supplémentaire : la voici.

Demain, les portes du Louvre s'ouvriront; demain, il faudra nous trouver au champ d'honneur; mais demain, c'est samedi, et le dimanche les ateliers sont fermés. Ne voulant pas retarder de huit jours le compte rendu de l'ouverture du Salon, nous ne publierons que le *mercredi*, 19 mars, la livraison qui devait paraître après *demain dimanche*. Les autres livraisons reprendront, bien entendu, leur marche habituelle.

MM. Ripois, Bonheur, Bourdon, J. André, Corot, J. Noël, Léon Fleury, Vander Burck, Tron, Storelli, Guaud, le Baron de Foucaucourt, Anselin, Chaudolier, F. Schaeffer, Th. Blanchard, Thénod, Gourlier, Lessieux, Desjohert, Gaspard Lacroix, Yardin, Felly, Gavet, Grobzig, Sebron, Mlle Léonie Cholet, MM. Thierrée, Malathier, Rémoud, Mme Van-Marek, MM. Burette et Jolyard.

M. Ripois aime les châteaux royaux, les vieux castels et les forêts. Il lui faut des oppositions, l'œuvre de la main des hommes et celle de la main de Dieu. Il recherche ce qui est chatoyant, ou du moins il rend chatoyant ce qui doit l'être. Il anime, il poétise ses sujets. Versailles, cette puissante création d'un roi puissant, est magnifique; mais Versailles est désert, froid, glacial. Excepté le factionnaire qui promène ses impressions passagères le long de la façade principale de l'avant-corps du château, et deux ou trois étrangers qui parcourent le parterre, le parc, dans la semaine, est une solitude que sa beauté ne peut égayer. Mais le dimanche, quand les feuilles et les fleurs se sont épanouies au soleil; mais les jours où les grandes eaux déploient leur magique spectacle, alors cette solitude se peuple, la vie circule au milieu de toutes ces artères sablonneuses, et si ce n'est ni le luxe ni l'éclat de la cour de Louis XIV, c'est du moins une agitation des plus curieuses. M. Ripois a été séduit par ce coup d'œil et, sous son pinceau, Versailles s'est reproduit avec le mouvement et l'animation d'une fête.

Avec le *Château de Versailles* vient d'abord le *Nieuw Castel de Biancoort*, si bien entretenu, si bien habité par M. le comte de Biancoort, qui s'est plu à y réunir une collection nombreuse des portraits des personnages les plus célèbres de notre histoire. Messieurs les archéologues trouveront dans cette peinture de précieuses études. Après le Castel, un *échappé de la forêt de Marly*, étudié comme M. Ripois étudie tout ce qu'il veut représenter.

M. Bonheur et M. Bourdon ont chacun un paysage; mais les noms nous ont échappé; nous les retrouverons la semaine prochaine. M. Jules André a envoyé une toile dont on dit beaucoup de bien; M. Corot, celles dont nous avons parlé au commencement de l'hiver, et M. Jules Noël, une *Vue d'Orient*, qui pourrait aussi bien passer pour une bonne

marine. M. Léon Fleury et M. Vander Burck se sont l'un et l'autre piqués d'honneur; leurs paysages sont traités d'une manière supérieure à ce qu'ils ont fait jusqu'à présent, et cela n'est pas peu dire.

La *Forêt de Fontainebleau*, par M. Tron, est assez bien composée : des rochers, de beaux hêtres, de l'eau, des plantes, et deux écureuils, tellement forts, qu'on les prendrait pour des oursins.

M. Storelli a eu, jusqu'au dernier moment, sur son cheval, une *Vue de la Vallée d'oste*, à laquelle il travaillait en homme désespéré de ne pouvoir peut-être arriver à temps.

Sous le titre de *L'Embascade*, M. Guiaud a peint les ruines d'un vieux château sur une hauteur d'où l'on découvre une vue superbe; en bas, des gentilshommes de grand chemin ont établi leur repaire, et la tour démantelée sert de retraite aux oiseaux de proie. Ce sont des hôtes dignes l'un de l'autre; mais ils n'ont rien de leur valeur à ces ruines, de sa beauté au site.

Sur les bords de la rivière de Gènes il existe une vallée, entourée de coteaux couverts de palmiers; c'est le seul point de l'Italie où l'on en trouve une si grande quantité. Cet endroit s'appelle la Bordiguère.

Une ancienne famille, après des services rendus à la papauté, obtint, comme récompense, le privilège exclusif de planter sur ses terres des palmiers. Cette concession devint pour elle la source d'une fortune considérable. C'est de la Bordiguère, en effet, qu'on tire toutes les palmes qui servent dans les grandes solennités religieuses de Rome et des états du pape, et nul n'ignore l'immense consommation qui s'en fait. M. le baron de Foucaucourt a entrepris de faire connaître cette petite partie de l'Italie, le golfe, la riche végétation et le beau ciel qui en font un séjour des plus enchanteurs. M. de Foucaucourt n'était d'abord qu'un simple amateur; sa patience, ses études, ses observations en ont fait un artiste dans toute l'acception du mot.

Amiens est une ville qui compte parmi ses enfants des hommes distingués dans plus d'un genre. Le goût des arts y est, toute proportion gardée, plus répandu que partout ailleurs, sans en excepter la capitale. Chaque jour il y fait de nouveaux progrès. L'an dernier, nous signalions l'apparition comme statuaire de M. Forceville-Duval, qui, par l'entraînement d'une vocation irrésistible, en moins de vingt mois, est parvenu à élever au Salon le buste en marbre dont nous avons parlé tout récemment. Voici un autre débutant qui arrive; mais lui, c'est avec deux paysages. Il a parcouru pendant l'automne les campagnes du Laonais, qui fourmillent de sites charmants; il a travaillé sur le terrain et il aspire à une petite place bien modeste et bien obscure dans quelque coin du Louvre. Il l'aura bien certainement. De ces deux vues, l'une est une *gorge* pratiquée dans le Metté, montagne des environs de Laon, et l'autre, une *matinée brumée d'octobre* dans l'une des vallées de la Somme. Sans suivre d'école spéciale, M. Anselin s'applique à rendre ses sensations le plus naïvement possible. C'est la bonne, c'est la seule manière de réussir.

Dans la *Prairie*, par M. Chandelier, le ciel est la partie importante du tableau, et ne mérite que des éloges.

M. F. Schaeffer avait fini trois tableaux lors de notre visite et il s'efforçait d'en terminer un quatrième : le premier est une *Vue d'Italie* avec de grands arbres en avant et des fonds d'une finesse ravissante. Le second représente des *Ruines dans la Campagne de Rome*, d'une couleur très délicate et d'un bon faire. Dans le troisième, il a rendu un effet de lumière à travers des arbres, puis de l'eau, puis des ruines. Ces trois compositions sont touchées avec une adresse des plus grandes. Le dernier, celui qui était encore en bon train, est un lac d'Italie.

Deux petits bijoux, ce sont deux toiles de M. Th. Blanchard, — six pouces de large, quatre de haut. — L'une est la vue d'une rivière avec un moulin à vent, et l'autre un horage. Puis un autre bijou, c'est le *Ravin*; effet calme, tranquille, espèce de solitude dont l'eau qui murmure en bondissant sur les cailloux à travers des arbres, interrompait seule le silence. La nuit commence à tomber. Cette rivière, ce bocage, ce ravin sont finement faits et d'une exécution serrée.

A ceux qui ont prétendu, lors de la candidature de la chaire de perspective, qu'il fallait un artiste pour l'école des Beaux-Arts, nous dirons : Allez voir le *Paysage* de M. Thénot. Ses roches, ses eaux, ses fabriques, ses arbres, le ciel et le lointain, sont d'une assez bonne facture pour leur laisser des regrets d'avoir méconnu les titres d'un homme qui n'a contre lui, peut-être, que trop de bonhomie.

Encore un prosélyte ! Encore un homme qui revient aux honnes traditions. M. Gourlier, qui est coloriste, a renoncé à ce laisser-aller, que l'exemple de M. Corot l'avait entraîné à suivre. Il a senti que cette méthode pouvait être fort bonne pour un artiste qui voulait conserver très précieusement ses productions dans son atelier, comme des momies, mais non pour un peintre désireux d'écouler ses œuvres et d'établir sa réputation sur des bases plus solides que celles de la flatterie. Il a travaillé en conséquence; son *Ruisseau, souvenir d'Italie*, est une poétique composition, dont l'exécution ne laisse que peu de choses à désirer. Son *Etude dans le bois de Meudon* n'a qu'un défaut, celui d'être joli.

M. Lessieux a mis à profit son voyage en Italie pour étudier les beaux sites et les vieux maîtres. Son *Souvenir d'Italie* et sa *Campagne de Rome* ont un caractère sévère et un style élevé. C'est largement fait, largement conçu. De belles lignes, de beaux arbres, une vaste campagne bien aérée; au loin, la ville et des montagnes; en avant, une fontaine et quelques femmes, voilà pour le *Souvenir d'Italie*. Le Tevere serpente dans une plaine aride, un chemin creux, un bouquet de bois, un tombeau à moitié ruiné; derrière une longue plaine, puis une forêt, puis Rome dans le lointain, voilà pour la *Campagne de Rome*.

Il y a deux *Vues de Bougival*, exécutées par M. Desjoberg, d'un motif simple, mais d'une touche très fine. La Seine figure dans l'une et l'autre; ici elle est ombragée par des saules, là elle montre sa berge dépouillée par le courant. La

première de ces vues peut avoir quatre pouces de hauteur sur deux et demi de largeur.

M. Gaspard Lacroix a tourné ses pas vers la Provence. Il a donné une *Vue de Foison*, hardiment campée en plein soleil au pied d'un rocher. Quelques oliviers, des broussailles protègent de leur ombrage un berger et ses moutons.

Le *Souvenir de Terracine* est revenu à la mémoire de M. Yardin, par une belle soirée, avec les bois et la mer qui l'environnent.

Une vue générale de Montfort-l'Amauri, prise des tours de Saint-Laurent, ancien château des comtes de Montfort, une autre vue de Montfort et un souvenir d'Italie, par M. Felly, sont à signaler ainsi que la *Vue du Mont Dore* et quelques autres paysages où M. Gavet s'est montré bon observateur et paysagiste intelligent; les *Souvenirs d'Afrique* par M. Grolg et les *Ruines de Cabbage de Villers*, en Belgique, par M. Sebron.

La *Fille de Crècy et ses environs* ont été exploités par Mlle Léonie Cholet de manière à tenter les amateurs de jolis sites et de riches pays. M. Thierrée a fait comme Mlle Cholet. C'est à la Brie qu'il a demandé des inspirations. Son *Ravin* n'est pas seulement une bonne, une excellente étude, c'est une œuvre complète dans son genre. Le *Pâturage dans la forêt de Fontainebleau* à quelque chose de champêtre qui plaît, de gai qui réjouit. M. Thierrée et Mlle Cholet sont deux artistes dont nous aimons le talent. Pas de prétention! pas de fracas! de la simplicité et de la conscience.

M. Malathier tient à confirmer nos prévisions, à ne tromper aucune de nos espérances. Il persévère, il marche à grands pas dans une route qui seule est la bonne, seule conduit à la gloire solide, aux succès durables. Nous aurons de lui cette année trois petites toiles, trois *Vues prises à Saint-Cloud et à Montfort*, d'après nature. En effet, c'est bien là la nature interprétée brillamment et sagement avec le cœur de l'artiste et l'âme du poète.

M. Renoud aura un paysage historique et composé, que peu de personnes ont été admises à voir dans son atelier. C'est la *Mort d'Hippolyte*, Hippolyte avec son char et ses chevaux, le monsieur vomi par les flots, qui reculerait épouvantés, une statue, un temple, des arbres. De l'habileté, de l'air, de l'effet, en un mot, rien de ce qui peut contribuer à faire une œuvre capitale, à lui donner de l'éclat, n'a été négligé par cet artiste.

Mme Van Marck a deux ou trois paysages consciencieusement exécutés.

M. Burette, non pas Théodore Burette qui est un grand peintre dans sa spécialité, mais M. Burette, le paysagiste, a deux tableaux : *Un effet de neige dans le Tyrol* et une *Forêt au Brésil*. Dans le premier, quelques sapins clairs-semés, des roches et une vaste nappe de neige lui ont paru suffisants pour donner une certaine valeur à son œuvre. Dans le second, il a cherché au contraire toute la richesse d'une végétation active et forte. Ce sont des palmiers, des bananiers, des haies, des aloès, des ractus et des plantes exotiques de toute nature qu'il a mis à contribution pour les arrondir en

berceau, en garnir des rochers ou pour ombrager cette eau qui court à travers la campagne.

Enfin M. Jolivard s'est décidé à envoyer un de ses pay-sages. Nous l'avions bien dit, les douze nuits ont porté conseil.

§ 16.

MM. Papety, Cibot, Gigoux, Granet, Beaucé, Ginain, E. Charpentier, Malankiewicz, Rubera et Tronville.

Les sujets militaires ont encore trouvé et trouveront toujours des partisans parmi nous. Ils plaisent, et, malgré nos trente années de paix, le souvenir des guerres glorieuses de la république et de l'empire survit dans trop de cœurs pour ne pas stimuler les fibres de notre esprit national. Qu'on choisisse des faits récents ou des faits anciens de notre histoire ou de celle des autres peuples, c'est égal : ce langage est à la portée des masses, qui comprennent tout ce qu'il y a de grand dans le dévouement d'hommes payant de leur sang la défense de leur patrie ou de leurs principes.

M. Papety a fait la *Prise d'Antioche*, destinée au musée de Versailles. Les assiégés, du haut de leurs remparts, combattent avec l'acharnement et le courage du désespoir; ils cherchent vainement à repousser les assiégeants, qui vont s'emparer de la ville.

M. Cibot a représenté, avec son tact habituel, *Raimond Dupuy*, grand-maître de l'Ordre hospitalier de Malte, qui repoussa les infidèles après avoir remporté sur eux une victoire.

Dans la *Bataille d'Azincourt*, on retrouve une partie des qualités qui avaient jeté sur le nom de M. Gigoux quelque éclat. Ce n'est qu'un tableau de cheval, mais c'est ce qui lui convient. Il y a plus de soin, plus d'étude que dans ses grandes toiles, mais aussi des traces de ce mauvais faire, qui l'a eulbaté de façon à ne pouvoir jamais se relever que dans de petites compositions, où l'on se montre généralement moins exigeant.

Les *Templiers*, par M. Granet, sont une composition d'un haut mérite, où la lumière, en esclave docile, a obéi aux ordres du maître, pour jouer un rôle des plus brillants. Il y avait longtemps que cet honorable artiste n'avait produit une œuvre aussi majeure. Toutes les belles qualités qui ont fait la gloire et la réputation de M. Granet y excellent de tous côtés. Dans une vaste salle voûtée, tendue le long des colonnes de draperies rouges, rehaussées de broderies et de croix d'or, se tiennent rangés en cercle, et le visage tourné vers l'autel placé au fond, un nombre considérable de Templiers. A gauche de l'autel le pape, à droite le roi, sont assis sur un trône. Dans une chaire élevée du côté du pape sont les deux greffiers enregistrant l'ordonnance qui a donné lieu à cette auguste solennité. Tout le devant de la scène est occupé par des Templiers qui sont dans un clair-obscur ainsi ménagé pour que la partie centrale, qui est en pleine lumière, ressorte d'une manière plus éclatante. La fidélité des costumes augmente l'intérêt de cet ensemble qui prouve que

M. Granet n'a, malgré ses longues souffrances et la délicatesse de sa santé, rien perdu de sa vigueur et de son énergie. En contemplant cette représentation si vraie, on éprouve cependant un regret, c'est celui de songer qu'elle devait être accompagnée d'une autre représentation, celle d'une messe; M. Granet a été loyé là tout ce que son pinceau a pu trouver de plus étonnant comme effet et comme vérité.

Du feu, de la fumée, de l'air, de l'action, du mouvement, de la vérité, on trouve de tout cela dans le beau fait d'armes du colonel Mauris et des chasseurs d'Afrique à la bataille de l'Isly, retraçé par M. Beaucé.

M. Ginain a préféré un des petits incidents des guerres d'Afrique. Tout l'intérêt consiste dans la pensée et l'exécution.

M. Eugène Charpentier a représenté le *duc d'Orléans au siège d'Amers*; le prince dépasse de la moitié du corps le sommet de la batterie. Il exhorte les soldats. Cette peinture n'est pas assez serrée, mais elle a des qualités; le jet en est franc; la lumière, dans la demi-teinte, est bien entendue, et l'arrangement des figures entre elles bien compris.

La guerre de Pologne a fourni à M. Malankiewicz l'occasion d'illustrer les derniers efforts de ses compatriotes dans les luttes où ils ont succombé sans retour. Il était plus à même que qui ce soit de raconter tous ces prodiges de valeur. Noble fils de cette malheureuse contrée, il a défendu pied à pied le terrain; puis, quand la fortune eut tourné, banni de son pays, il est venu demander aux Beaux-Arts en France des consolations et les moyens de soutenir son existence. Il a donc jeté un regard en arrière et a pensé à la victoire remportée par l'armée insurrectionnelle polonaise sur les Russes, dans le premier combat livré à Stoezek.

Le général Dwernicki, avec quinze escadrons et trois bataillons de troupes de la levée faite aussitôt après la dernière révolution, disperse complètement un corps de cavalerie russe commandé par le général Geysmar, qui perdit dans ce combat onze pièces de canon, six cents prisonniers, et laissa près de mille morts sur le champ de bataille.

De la Pologne il faut passer en Espagne avec M. Ribera à la bataille livrée contre les Maures à la Sagra de Tolède en 1102. Le roi don Alphonse VI y fut vaincu. Abandonné des siens, ayant eu son cheval blessé à mort, il allait succomber sous le nombre, lorsque le comte don Rodrigue, qui se tenait près du roi, le force à monter sur son coursier, coupe un morceau de la tunique royale qu'il veut garder comme un souvenir, comme une relique, et se défend contre les Maures, pendant que le roi se sauve du danger. Ce tableau commandé par le duc d'Osone, descendant du comte don Rodrigue, est destiné à une galerie que ce grand seigneur espagnol forme dans ce moment à Madrid.

Nous ne quitterons pas les champs de bataille sans assister au *Siège de Metz par François de Lorraine*, qu'un enfant du pays, M. Tronville, a entrepris de raconter avec une espèce d'originalité piquante.

§ 17.

MM. Seigneurgens, Roné, Guiaud, Fouquet, Rouff et Justin Ouvrié.

Ce petit chapitre est consacré à quelques intérieurs de ville tournant presque des tableaux de genre. Des voitures de messes, des cavaliers, des piétons allant, venant, se croisant, représentent une scène de carnaval avec l'agitation, le pêle-mêle, le tohu-bohu de ces heures de folie; et cependant M. Seigneurgens n'a voulu faire que la *Place du Carrousel*, mais la *Place du Carrousel* animée, peuplée comme en un jour de fête. Sa manière et sa couleur sont un peu empruntées à M. Isabey; la composition est intelligente.

De longues files de pèlerins, qui arrivent des quatre coins de l'Allemagne, clergé en tête et bannières déployées, pour faire leur dévotion à la tunique sacrée du Christ, ont servi de texte à M. Rondé pour peindre la cathédrale de Trèves à la fête singulière. Plus loin, les hommes et les femmes qui vendent et achètent sont pour garnir la *Place de Trèves*, que le même artiste a reproduite, ainsi que la fontaine qui la décore, les diverses maisons qui l'entourent, celle-ci avec ses creneaux, celle là avec son toit élevé et pointu, l'une en pleine lumière, l'autre dans la demi-teinte, mais toutes arrangées artistement.

Des artisans, des pêcheurs, des pelotons de soldats, des marins, des officiers, des magistrats, tout un peuple de curieux et de femmes avec des costumes variés et caractéristiques ont été introduits par M. Guiaud sur la *Place de Dieppe*. Il les fait assister à l'inauguration de la statue de Duquesne, élevée sur un pedestal au milieu d'arbres et éclairée par un soleil qui s'est montré tout éclatant pour la tête. A droite, à gauche, des maisons sont garnies de monde. Au fond, l'église, par sa majestueuse gravité, imprime à cette solennité une sorte de consécration religieuse. M. Guiaud s'est tiré on ne peut mieux d'un œueil, celui de la froideur, compagnie presque inséparable des cérémonies où les autorités ministérielles, municipales et militaires ont à remplir un rôle d'apparat souvent des plus embarrassants.

Sans son titre, la *Vue du vieux Caire*, par M. Fouquet, aurait été classée parmi les paysages. Le *Vieux Caire*, ou pour mieux dire l'agglomération de tombeaux, les uns encore debout, les autres à moitié ruinés, ne paraît sur le troisième plan que comme des comparses qui s'échelonnent sur le théâtre pour ajouter à l'effet de l'ensemble. Dans le tableau de M. Fouquet, ce qui frappe d'abord, c'est le Nil, c'est la barque qui descend le fleuve avec une magistrale dignité, ce sont les quelques Egyptiens qui se promènent sur le bord des eaux et les palmiers à la taille svelte et élancée. C'est la couleur locale du pays, heureusement saisie par un homme qui a séjourné en Afrique pendant plusieurs années.

Dans sa *Vue d'une rue de Rouen*, celle qui conduit du port au portail meridional de la cathédrale, un nouveau venu, M. Rouff, a préludé à une *Vue générale de Rouen* prise des hauteurs de la côte Sainte-Catherine, au tournant

de la descente de l'ancienne route de Paris, alors que les chemins de fer n'avaient par encore détrôné les messageries grandes ou petites, royales ou non. Nous n'attachierions pas une importance majeure à ces deux compositions si nous ne savions pas qu'elles sont l'œuvre d'un jeune homme, il y a deux ans, complètement étranger à la peinture. Nous ne prétendons pas dire qu'elles soient irréprochables, mais bien des gens qui ont vieilli dans les arts ne sont pas capables de finir leur carrière comme celui-ci commence la sienne.

La *Vue du grand canal de Venise* est tout à la fois une marine et un intérieur de ville. Marine ou intérieur, comme on voudra appeler cette toile, elle est bien, elle est vraie, elle est séduisante. M. Jeunesse l'a pensée ainsi, car il a prétendu l'avoir à tout prix; et il l'a eue. Il s'y connaît quelque peu, quoiqu'il ne soit qu'un simple amateur, mais un amateur comme on en voit peu, à en juger par les mosaïques que, dans ses heures perdues, il s'amuse à exécuter d'une manière à désespérer l'ouvrier le plus adroit en ce genre. Le tableau n'était pas encore achevé que M. Jeunesse ne laissait ni trêve ni repos à M. Justin-Ouvrié pour l'emporter avec lui, tant l'amour de la propriété lui faisait hâter l'instant de la possession.

§ 18.

MM. Huet, de Chamorin, Malathier, MM.les Barse et Nina Bianchi, MM. Giraud, Lelièvre, André, Tourneux, Gleize, Vareolier, G. Staal, Chevalier, Pernot, Clerget et Testard.

Les pastels et les dessins ont été comme les aquarelles et les portraits soumis à une épuration des plus sévères. Il nous faut donc être sobres. Mais au risque de ne pas nous être trop d'accord avec le jury, nous mentionnerons quelques œuvres où nous avons reconnu certaines qualités. Dans les paysages et les marines de M. Huet, c'est une verve, une facilité qui ne lui permettent pas de songer à serrer assez son exécution. M. le baron Chamorin est à peu près dans la même voie que M. Huet. Ces deux messieurs réunissent toutes les conditions qui font les artistes; ce qui leur manque, c'est ce qu'on acquiert par l'étude et avec le temps.

Les cinq pastels de M. Malathier, à côté de ses paysages à l'huile empreints d'un sentiment si pur et si vrai, font un heureux contraste. Ici ce n'est plus l'inspiration directe de la nature, mais le produit spontané de la fantaisie et du caprice; une brillante pensée, une mélodie fugitive que l'artiste a réussi à fixer, à transfigurer, grâce à la rapidité d'exécution. Ces œuvres délicates, par l'attrait de la composition, la poésie du sujet et l'éclat du coloris, la suavité ou l'énergie de la touche, par ce je ne sais quoi qui anime et vivifie, compensent largement le trouble de quelques détails. Ces détails peut-être ne pourraient-ils s'obtenir qu'aux dépens de cette fraîcheur, de ces tons chatoyants, de cette lumière diaphane, qui séduisent tout d'abord dans ce genre de travail.

Mlle Barse a une jolie étude; Mlle Nina Bianchi a des portraits et des études fort habilement faites. Cette jeune personne est une élève de M. Pérignon; c'est en faire l'éloge en

deux mots. M. Giraud a de ces portraits auxquels il donne tant d'animation, de ces figures d'une ressemblance frappante avec tout l'esprit de ses modèles, quand ils en ont, et ils en ont presque toujours; car M. Giraud a le talent de choisir son monde. M. Lelièvre quatre portraits, un d'homme et quatre de dames. Deux de ces dernières sont réunies sur le même carton.

M. André a quelques études charmantes, mais surtout une *Virginie* et une composition d'une fraîcheur et d'une grâce toutes particulières. M. André est de Nancy, ou du moins il habite cette ville. Ce qui ne l'a pas empêché de faire un chef-d'œuvre dans son genre. Rien de plus ravissant que le *Loisir* de ces quatre femmes, dont l'une vient de terminer son chant, que ses trois compagnes ont écouté dans un silence religieux. Quelle noble coquetterie! Quelle élégance! Quelle riche simplicité. Comme toutes ces gazes sont divinement jetées! Comme ce groupe est harmonieux de pensée et d'effet! C'est un succès que nous prédisons, et nos prévisions ne seront trompées pas plus pour M. André que pour M. Lazerges, que pour M. Auguste Debay; M. Lazerges, dont la *Pieta* a p'ongé M. Eugène Isabey dans un tel étonnement qu'il ne trouvait aucune expression pour formuler son admiration à l'égard de cet artiste, inconnu en 1843, et aujourd'hui l'un de nos jeunes maîtres du plus grand avenir; M. Debay, qui a causé au jury entier la vive émotion que, le premier jour, trois académiciens avaient éprouvé à la vue du *Berceau primitif*. Pour que M. André avec sa couleur suave et son sentiment expressif se place brillamment dans les arts, il lui faut bien peu de choses. Il a beaucoup des qualités et peu des défauts de M. Maréchal.

M. Tournoux est toujours hardi dans sa manière. Ses *Harmonies de l'autonne* sont vigoureuses de ton, assez pures de contours. Il conçoit, exécute facilement. Son sujet se lit bien. Cette femme, une corbeille de fruits sur la tête, avec sa riche encolure, sa fraîche carnation; la jeune fille et sa rêverie mélancolie; l'enfant et l'insouciance naturelle à son âge forment ces harmonies auxquelles on ne peut rester insensible. Le *Départ des Nages* est une œuvre d'une exécution plus serrée, mais dont le sujet grave ne se prête pas comme le précédent à une poésie fécondante. Des études, des portraits accompagnent les deux pastels, et, s'ils ne peuvent les égarer sous le rapport de l'exécution et de la pensée, ils constatent les efforts de M. Tournoux. Il n'a besoin que de sévérité envers lui-même. Il doit être son propre juge, et, tout en professant de son admiration pour les coloristes, ne pas oublier que, sans le dessin, il n'est point de véritable artiste.

A l'heureuse insouciance des deux enfants assis sur le bord de l'eau, et ne songeant pas que le moindre mouvement peut les entraîner dans un danger qui est devant eux et qu'ils ne voient pas, on reconnaît l'artiste observateur. Leur pose est toute naturelle, ils causent entre eux de tout ce qui peut occuper quand on est encore enfant. de ces graves riens, de ces grands tourments qu'une minute fait naître et qu'une seconde emporte. Dans le fond deux personnes s'avancent lentement, inquiètes de voir ces deux enfants tranquilles au-

près de ces eaux qui peuvent en un instant devenir leur tombeau. M. Gleize sait, en variant ses sujets, varier aussi son talent. Il est tout différent ici de ce qu'il est dans la *Conversion de la Madeleine*, mais toujours expressif, intelligent et original.

Parlerons-nous maintenant des trois charmants dessins aux trois couleurs de M. Varelrier fils? *Salute Catherine portée au tombeau du Mont-Sinaï par les anges*, et du portrait de Mme la comtesse d'A..., d'après M. H. Lehmann, et de celui de Mme Roland? Pourquoi pas? ils sont tous les trois d'une grande finesse et d'un sentiment exquis. L'on ne saurait assez encourager les artistes doués de ces deux précieuses qualités.

Parlerons-nous du portrait de M. Philaète Chasles, par M. G. Staal? Il est trop ressemblant pour ne pas le mentionner; du *Soir*? dessin par M. Chevalier, d'après M. Glayre: il rappelle une composition trop remarquable pour l'omettre ici.

Et les dessins de monuments historiques de la France, parmi lesquels se trouve la *Cathédrale de Laon*, exécutée par M. Pernot, pour M. de Salvandi! Et les dessins de M. Clerget, et la sépia de M. Testard, et tant d'autres. Mais ce chapitre devait être court; nous nous sommes laissé entraîner au delà de nos intentions. Il faut s'arrêter un moment.

§ 19.

MM. Raverat, Thévenin, Marquet, Forey, Riesener, A. de Dreux, Malankiewicz, Malapane, Loubon, Affre, Colas, Serrac, Leidenkerker, Delaval, Ary Schaffer, Meissonier, A. Leleux, Guillemain, Demesmay, Lescorné et Simart.

Avant de clore cette préface, revenons indistinctement sur différents artistes dont nos préoccupations ne nous ont pas permis de parler.

Par exemple, nous aurions dû décrire l'*Assomption de la Vierge*, tableau commandé par M. le ministre de l'intérieur, où M. Raverat a cherché à allier un effet gracieux à un caractère religieux; l'*Âme délivrée du purgatoire*, par le même, où la lumière du ciel et la lumière des flammes offrent un contraste étudié avec soin; le *martyre de saint Laurent*, par M. Thévenin; la *Prédication* de M. Marquet, et le *saint Bernard* de M. Forey; mais demain ils seront sous nos yeux.

Nous devrions aussi analyser la *Nativité de la Vierge*, refusée par le jury; mais que dire d'un tableau où M. Riesener s'est plu à outrer toute la théologie du laid idéal, où les anachronismes abondent? M. Riesener se traîne sur les traces de M. E. Delacroix; il ne voit pas, dans son ardeur, qu'il court à sa perte. La route qu'il a choisie est mauvaise. C'est le second ébriec qu'il éprouve depuis deux ans: le premier à la Chambre des pairs, le second au jury. Est-ce que cela ne lui ouvrira pas les yeux? Veut-il donc, de gainé de cœur, être son propre bourreau? Voilà pourtant le danger d'une école qui n'a d'autres lois que ses caprices, d'autre frein que l'impuissance.

L' *Amazone* de M. Alfred de Dreux, montée sur un cheval blanc, et trois *tableaux de chiens*; la *Chasse aux loups* en Volhynie, par M. Malankievicz; le *Renard en maraude* et les *Animaux au pâturage*, par M. Malapeau, sont exécutés avec le talent qui caractérise chacun de ces artistes; ils auraient dû nous arrêter quelques instants; mais le temps presse; il faut passer outre pour dire un mot en courant des *Bergers des landes*, par M. Loubon; de *l'Enfance du Poussin*, par M. Aifire, et de *Je l'en ramasse*, par M. Colas; des portraits de M. Serrur, et de ceux de MM. Leïend-rker. A propos de portraits, l'un des quatre de M. Delaval, celui d'une jeune personne dont la figure et l'expression contrastent avec les deux autres et auraient produit une grande variété de carnation, n'a pu être terminé le 20 février, délai de rigueur pour la remise des tableaux. On nous assure également que M. Ary Scheffer s'est décidé à ne rien envoyer au Salon. Il voulait paraître avec éclat, et sa *Marguerite au sabat*, n'ayant pu être achevée à temps, il a préféré s'abstenir, plutôt que de paraître avec ce qu'il appelle une exposition incomplète.

M. Meissonier a traité, avec toute sa perfection, les *Rouliers du xv^e siècle* et *l'Amateur d'estampes*; M. Armand Lemaire, des *Baigneuses suisses* et un *Déménagement en Lombardie*, et M. Guillemin, le *Dernier blanc* et les *Émigrés*.

En sculpture, M. Demesmay a envoyé un buste, M. Lescorné également, celui de M. Laisné. La *Poésie épique* et la *Fierge*, de M. Simart, sont, dit-on, des compositions d'un ordre supérieur.

§ 20.

MM. Gleize, Grosclaude, E. Delacroix, Gigoux, Debon, H. Vernet, Jollivet, Tabard, Lécurieux, Rouget, Chasseriau, Benzon, Roger, Diron, H. et R. Lehmann, Guet et Terral.

Voici le dernier paragraphe de notre préface: nous aurions dû peut-être commencer par lui, puisqu'il y est question de la peinture d'histoire et d'études; mais, dans une préface comme la nôtre, on ne peut s'astreindre à aucun ordre. On s'aventure au hasard et on s'arrête de même.

Nous retrouvons d'abord M. Gleize avec *Acis et Galathée*, tableau qui diffère, nous l'avons dit, de la *Conversion de la Madeleine* et de son pastel, mais où l'artiste consciencieux se montre à visage découvert.

Après lui, M. Grosclaude, dans une *scène de la Norma*, s'est élevé à la hauteur de la peinture historique, d'une manière neuve et hardie. Norma, furieuse, veut poignarder son amant en présence des Druides. Le général romain est rendu avec un rare bonheur. Norma est pleine d'animation, son regard expressif est un véritable miroir où se reflètent toutes les sensations de son âme.

M. E. Delacroix a traité deux sujets curieux, la *Mort de Sénèque*, et *l'Empereur de Maroc*; plus heureux que *l'Éducation de la Fierge*, ces deux sujets n'ont pas excité le mé-

contentement du jury, et ils pourront trôner à la plus grande satisfaction des partisans de l'école de cet artiste.

La *Manon Lescaut*, de M. Gigoux, a eu les honneurs d'une réception; ainsi que la *Bataille d'Hasting*, par M. Debon.

Il est entièrement inutile de mentionner la *Prise de la Suola*, par M. Horace Vernet. Quels sont les artistes qui ne l'ont pas vue, ou qui ne la connaissent pas par cœur d'après les récits et les descriptions?

Dans le *Massacre des Innocents*, M. Jollivet a été homme d'étude et de conscience. L'action est facile à lire. Les satellites exécutent les ordres d'une politique sanguinaire. Toutes les mères ont fui emportant dans leurs bras leur précieux fardeau. Toutes elles éprouvent les terribles angoisses d'une mort mille fois plus cruelle que s'il s'agissait de la leur. Les uns cherchent un asile dans le temple, mais le temple est impuissant contre la fureur de la soldatesque; les autres, poursuivies sans relâche, sont acculées contre les parois de l'édifice. Celles-ci sont anéanties, celles-là ne tiennent entre leurs bras que des restes inanimés, et leur illusion dure encore. Un soldat, monté sur un cheval blanc, a enlevé un enfant; ni les pleurs, ni les cris déchirants, ni le désespoir de la mère ne peuvent rien sur cette âme de bronze. Cette mêlée est emouvante et dramatique. Chaque physionomie est bien distincte, et respire ou l'effroi, ou la douleur, ou l'abattement, ou une délirante consternation. M. Jollivet a peint son tableau en pleine lumière, en traits larges. Son dessin est serré, sa couleur bonne, son exécution excellente. Pas d'empâtement, pas de ce charlatanisme des faiseurs, mais une nature puissante, forte et riche. La scène principale se passe auprès d'un temple, dessiné avec une habileté qui rappelle les antécédents honorables de M. Jollivet. C'est un homme qui connaît à fond l'architecture et toutes les ressources de la perspective. Il n'a rien négligé pour donner à son œuvre toute l'importance qu'il y attachait.

Dans le *Samson combattant les Philistins* par M. Tabard, le dessin est encore sacrifié à la couleur. Samson tient, des deux mains, l'anneau avec laquelle il défit les Philistins, et il frappe sans pitié sur cette foule immense d'hommes et de femmes venus pour l'écraser, et reculant épouvantés devant lui. Les têtes du second plan sont supérieures à celles du premier.

Les *Fiançailles de Rebecca*, par M. Lécurieux, sont une composition suave qui fait opposition au Salomon de Caus.

Quoique dans le *Titus distribuant des couronnes aux vainqueurs*, par M. Rouget, les personnages ne soient vus qu'à mi-corps, c'est un véritable tableau d'histoire. La tête de l'empereur est magnifique. Les draperies sont jetées avec une ampleur qui rappelle les grands maîtres. C'est un spectacle bien singulier que va présenter le Salon. Les hommes qu'on accusait d'être stationnaires sont dans le mouvement; ils progressent, et ceux-là qui prêchaient une foi, une religion nouvelle, non-seulement ne font aucun pas en avant, mais reculent, et nous ramènent à l'enfance de l'art. Tristes conséquences de ces succès éphémères que les coteries ou la

camaraderie ont seuls fomentés. Aussi qu'arrive-t-il ? C'est que le jury frappe sans ménagement ; il expulse ici M. E. Delacroix et M. Riesener ; là M. Chasseriau. Le jury a-t-il tort ? a-t-il raison ? Tort, selon nous, car si l'*Education de la Vierge* et la *Nativité de la Vierge* eussent été reçues, cela eût été le dernier coup de grâce pour M. E. Delacroix et M. Riesener, du moins en fait de peinture religieuse. Il fallait que l'*Education de la Vierge* complétât la *Pieta* et pût dissiper les dernières erreurs de quelques hommes qui auraient trouvé dans une improbation générale un avertissement peut-être encore salutaire. Le bannissement écritre toujours de l'intérêt, on plaint les exilés, on maudit les proscriptionnaires. Quelques artistes même spéculent sur cet ostracisme.

Quant à M. Chasseriau et aux causes qui ont exclu du Louvre sa *Cléopâtre*, nous concevons et nous partageons complètement les scrupules du jury. Le premier devoir d'un artiste est de n'offrir aux yeux du public rien qui puisse choquer de chastes regards. Une femme peut être nue et couvrir toute sa pudeur. Mais qu'est-elle que la *Cléopâtre* de M. Chasseriau ? une femme étendue sur un lit, couleur de rose, avec des draperies blanches, dans une salle où la vaiselle d'or brille à côté des cristaux. A-t-elle le plus léger tissu qui voile ses formes accentuées ? non, sa poitrine, son torse, ses hanches, ses épaules, ses pieds sont nus et dans une position équivoque. C'est une courtisane mollement couchée, attendant non pas la mort, mais son amant. Son bras étroit est appuyé sur un oreiller, et sa main gauche armée d'une bête toute noire, grande comme la moitié d'un doigt, et représentant la vipère homicide. Deux esclaves sont auprès d'elle ; l'une, toute jeune, le haut du corps sans vêtement, se tient derrière le lit et regarde avec une espèce d'effroi cette transition de la vie à la mort. L'autre, plus âgée, est agenouillée ; elle contemple indifféremment cette comédie ; car elle sait bien que ce n'est pas une sangsue qui tuera sa maîtresse. Cette large et plate corbeille placée par terre devant le lit est là à peu près comme un hors-d'œuvre sur une table. Heureusement, M. Chasseriau a pris une revanche avec le *Bey de Constantine*, qui est mieux, tout en ayant quelque analogie avec l'*Empereur de Maroc* de M. E. Delacroix.

Les *Normands en Italie*, par le baron Ch. de Benzon, nous ramènent à l'époque où le fameux Hasting, après avoir pour la troisième fois fait la paix avec Charles-le-Chauve, quitta la France, afin d'aller à la tête de ses Normands à la conquête de Rome. Arrivés dans le golfe de Gênes, ils découvrirent Luna, ville considérable du temps des Etrusques. Dans la pensée que c'était là la capitale de l'Italie, Hasting eut recours à la ruse pour s'emparer de cette ville. Il envoya des messagers chargés de déclarer au gouverneur de l'Italie que, loin d'être venu dans des intentions hostiles, le chef normand, malade de corps et d'esprit, ayant beaucoup entendu parler du Dieu des chrétiens, désirait se faire baptiser. Cette nouvelle fut accueillie avec grande joie, et Hasting, accompagné d'un petit nombre des siens, reçut le saint baptême. Le lendemain de cette cérémonie, on entendit sur les vaisseaux normands de grands cris de douleur, et l'on apprît

bientôt que Hasting était mort dans la nuit, et avait en expirant témoigné le vœu d'être enterré dans la ville parmi les chrétiens. Ceci fut encore accordé, et une procession, composée du haut clergé et des grands dignitaires, vint jusqu'à la porte de la ville y recevoir le cercueil, et se rendit de là, suivie d'un petit nombre de Normands qui avaient obtenu la permission d'accompagner les dépouilles de leur chef, à l'église. Au milieu de la cérémonie, Hasting fait sauter le couvercle de son cercueil, et profitant de l'étonnement et de la terreur générale, attaque, soutenu des siens, les Italiens surpris, fait massacrer et attacher tout ce qui lui résiste, enlever les femmes, et se rend ainsi maître de la ville.

M. le baron de Benzon est un artiste danois, un peu étranger à notre manière de faire, mais dont la composition, par sa hardiesse d'exécution, sera des plus curieuses à examiner.

Il est des œuvres qu'on ne saurait assez apprécier parce qu'elles sont le résultat de longues, de patientes études. Il est des hommes pour qui l'art n'est point un objet de spéculation, mais un culte qu'ils professent avec un dévouement sans borne. L'art, pour eux, n'existe pas seulement dans l'exécution, mais dans la pensée ; il a un but, plus élevé que celui de plaire aux yeux, le but de parler à l'âme. Comme il y a des écrivains religieux et moralistes, il y a aussi des peintres moralistes et religieux prêchant l'exemple par la parole, par les faits. Dites-leur de sacrifier leurs convictions aux caprices d'un chaland, d'un amateur ou de quelque protecteur officieux, vous les voyez se rebeller à une pareille idée. M. Roger est du nombre de ces artistes ; sa *Prise de voile*, une œuvre où il n'a épargné ni le temps, ni les travaux, ni aucun de ces moyens qu'on peut, qu'on doit avouer, car ce sont les moyens employés pour arriver à la perfection. Le sujet de cette *prise de voile* est très simple. Une jeune fille du grand monde prononce ses vœux. Sa mère a voulu assister à la solennité, mais au moment de cette douloureuse séparation, elle s'est évanouie. Un saint prêtre bénit la fiancée du Christ. Une religieuse coupe la blonde chevelure de la novice, une autre lui présente les vêtements consacrés du monastère, et les voix angeliques des nonnes élèvent vers Dieu leurs prières. Sagement, habilement composée, plus habilement exécutée, la *prise de voile* ne fait que nous confirmer dans la haute opinion que nous avons du mérite de M. Roger.

Comme elles sont jolies, gracieuses, ces trois jeunes filles, aux traits si délicatement expressifs. Que font-elles au milieu de ces ruines, dont la teinte rembrunie contraste avec la fraîcheur de leur carnation ? L'une d'elles est assise sur le fût d'une colonne. Elle vient de cesser un chant ; les cordes de sa lyre résonnent encore, et leur vibration se perd en murmurant dans les airs. Ses deux compagnes sont sous le charme du récit. Elles oublient le Vesuve qui fume au loin, le Vesuve qui peut les englober sous ses cendres, comme naguère Pompéi, que nous voyons, car nous sommes à Pompéi. Les chants qui captivaient ces imaginatives ardentes célébraient la ruine de cette antique cité. Elles sont là au milieu d'un temple, seules avec le souvenir d'une catastrophe affreuse ; elles n'ont d'autre témoin que M. Diron, qui, entraîné par

ce spectacle ravissant, s'est caché pour surprendre les douces émotions de leurs jeunes cœurs, de leurs âmes naïves.

Quelques lignes encore. M. R. Lehmann a envoyé de Rome une *Pèlerine dans la campagne* de cette capitale du monde chrétien, et une *Lancuse dans les marais Pontins*. Son frère, M. H. Lehmann, n'est pas resté oisif, et depuis qu'il a terminé d'une manière si remarquable sa belle chapelle du Saint-Esprit à Saint-Meri, son temps a été utilement consacré à quelques œuvres qui ne feront qu'ajouter à sa réputation.

M. Guet a trois tableaux, la *Lettre*, les *Apprêts pour le bal costumé* et une *Fête d'étude* qui rivalisent de grâce et de souplesse.

Enfin, M. Terral a représenté le *Génie de la musique*, en s'inspirant de quelques vers échappés à la verve lyrique de l'un de ses amis.

Vierge, aux lèvres de rose, ô sainte poésie,
Toi, dont le doux souris sait charmer tous les yeux
En mariant ta voix aux accords délicieux,
Aux cadences d'un luth, enivrant d'harmonie,
Fille aimable du ciel, oh ! viens sécher mes pleurs
Et par tes chants d'amour endormir mes douleurs.

Notre préface est terminée. Nous nous sommes peut-être laissé entraîner plus loin que nous n'aurions voulu; mais le moyen de s'arrêter quand on se trouve en si bonne compa-

gnie, le moyen de se taire quand chaque chose excite dans notre âme quelque sensation nouvelle? Elles sont si rares ces sensations, à une époque où rien n'étonne, rien n'émeut, qu'elles seront notre excuse aux yeux de nos lecteurs.

Nous apprenons et nous publions avec un vif plaisir, et même avec un sentiment d'orgueil qui sera partagé par tous nos artistes, un nouvel exemple du juste hommage que l'on sait rendre aux talents français de l'autre côté du détroit.

M. Guynemer, un des élèves distingués de notre école lyrique, beau-frère du célèbre Baillot, et que son intimité avec les Cherubini, les Auber, et tant d'autres célébrités musicales avait formé aux belles et nobles traditions de la grande école, M. Guynemer va être appelé à la chaire de professeur de musique à l'Université d'Édimbourg.

Depuis plus de vingt ans, fixé en Angleterre, notre compatriote s'est acquis des droits à cette haute marque d'estime par la manière distinguée avec laquelle il a professé son art.

Une récompense si bien méritée honorera autant le pays qui l'accordera que l'artiste qui en sera l'objet.

A.-H. DELAUNAY, rédacteur en chef.

SALON DE 1843

LE JURY

Nous sommes un peuple bien extraordinaire. Voilà plus d'un demi-siècle que nous nous sommes levés en masse pour combattre les abus et détruire les privilèges, et les privilèges et les abus n'ont fait que s'enraciner de plus en plus sur le sol. Ils ont changé de nom, de forme, mais c'est toujours la même chose.

Une ancienne famille régnait en France, on l'a renversée. La république a surgi, elle n'a duré qu'un jour; l'empire a détrôné la république; la restauration a chassé l'empire. La vieille royauté, l'empire et la restauration ont disparu devant la nécessité d'une égalité réelle et non imaginaire. Aux jours de juillet, quelques heurs d'un avenir plus large avaient lui, mais ces heurs se sont évanouies. Ce que nous disons là ne s'applique nullement aux institutions politiques, mais aux institutions civiles. La politique est sortie victorieuse de nos luttes; mais l'ordre social, qu'y a-t-il gagné?

Sous l'ancien régime, la vénalité des charges et des offices, l'existence des maîtrises et des corporations, blessaient tant d'intérêts divers qu'elles ont plus contribué peut-être que tous les autres vices organiques à soulever la nation. Aussi un des premiers actes de la révolution a-t-il été leur abolition. Alors elles furent, ou du moins elles devaient être, pour jamais rayées de nos lois, de nos usages. Pendant vingt ans nos pères ont combattu pour le triomphe de ces principes; et nous, fils dégénérés, nous laissons subsister ou renaître sur tous les points de la France des privilèges d'autant plus dangereux qu'ils se cachent honteusement sous des dehors mensongers.

Toutes ces réflexions peuvent au premier abord paraître étrangères au sujet que nous avons à traiter aujourd'hui, et cependant elles s'y rattachent forcément. Dans un gouvernement quelconque tout se lie. Du moment où le moindre privilège trouve à se faire jour, d'autres arrivent à la suite, entraînant avec eux tous les abus qui en sont la conséquence.

A l'exception de la carrière du commerce où, grâce au droit de patente et aux exigences financières de l'administration, il existe une sorte de liberté assez étendue, la plupart des professions libérales sont entourées de mille difficultés; il faut une vocation bien décidée pour engager un jeune

homme à les embrasser. De l'argent, de vastes connaissances ce sont les moindres des nécessités voulues. L'artiste, lui, est affranchi de toute entrave. On n'est point à son égard exigeant. Bien loin de là, on lui facilite tous les moyens de se former pour la grandeur de sa mission. Dès son jeune âge, des écoles lui sont ouvertes. Des professeurs l'instruisent aux secrets de l'architecture, de la sculpture et de la peinture. Il trouve dans les musées, dans les collections d'art et dans les bibliothèques publiques tous les éléments nécessaires à son instruction. On applaudit à ses efforts, on l'encourage. Des médailles, des récompenses, et plus tard des décorations lui sont prodiguées. Son nom est dans toutes les bouches. Jeune, quand son temps est fait, et qu'il a besoin de l'opinion publique; homme mûr, quand sa réputation est établie sur des bases plus ou moins méritées; vieillard, quand son passé doit répondre pour lui, c'est alors que commence une torture qui anéantit ses espérances, ou ses calculs, ou ses souvenirs. Et cette torture, c'est celle à laquelle le condamne un tribunal secret, mille fois plus cruel que tous les tribunaux mystérieux des francs juges, car ceux-ci ne donnaient que la mort. Ce tribunal atteint l'artiste soit au début, soit au milieu, soit au déclin de la carrière; il le frappe au gré de ses caprices, dans l'ombre, en silence, sûr qu'il est de l'impunité; mais obligé d'être le propre exécuteur de ses hautes œuvres, car où trouver un affidé pour plonger le poignard dans le cœur de celui qui demande la vie? Et c'est chez un peuple libre que ceci se passe, chez un peuple qui se pique de marcher en tête de la civilisation; c'est sous un roi populaire, sous un gouvernement éclairé. Et ce sont des artistes, hommes de sens, de raison, de cœur et d'équité, pris chacun séparément, qui osent en masse assumer sur leur tête une responsabilité si épouvantable.

Nous vivons sous le régime de la légalité ou sous celui de l'arbitraire. Si c'est sous le régime légal, où sont les lois qui ont autorisé un pareil tribunal? De qui tient-il son pouvoir? D'un règlement obscur et parricide, enseveli dans le fond des bureaux, inconnu de ceux qui l'appliquent et de ceux à qui on l'applique; un règlement digne des temps de barbarie. Et pas une voix ne s'élève au milieu des juges, pas une ne proteste, pas une ne vient dire : *Notre mission est une*

mission de paix, de miséricorde, et non la mission du bourreau; nul de nous ne doit s'écrier en proscripateur de ses frères!

Faut-il donc rappeler le malheureux Depouillis, qui, à la suite d'un refus, est allé mourir en Italie? Et cet autre infortuné jeune homme qui perdit la raison, pour ne jamais la recouvrer, en ne voyant pas son nom inscrit sur le livret? Sont-ce là des faits inventés à plaisir? Et qui les a tués, celui-ci moralement, celui-là physiquement? Le jury.

Et c'est au XIX^e siècle, c'est après cinquante ans de révolution, qu'une institution qui porte ces fruits mortels se traîne encore sur des errements si farouches! c'est quand l'égalité est dans tous les codes qu'un privilège si odieux trône impudemment! Nous attaquons l'institution, mais non les hommes qui la composent. Nous demandons : Qu'est-ce qu'une institution semblable? mais nous ne demandons pas : Qu'est-ce que MM. Lebas, Vaudoier, Huve, Debret, A. Leclere, Petitot, Nanteuil et Dumont? parce que, quoi qu'on en dise, ces messieurs ont fait leurs preuves; parce que si Notre-Dame-de-Lorette, la Madeleine et les restaurations de Saint-Denis ne sont pas exemptes de reproches, ce sont cependant des œuvres capitales et d'une haute importance; parce qu'il y a des exigences dont on ne tient pas assez compte; parce qu'enfin individuellement les membres du jury sont tous des gens d'honneur, des gens de bien. C'est l'institution qu'il faut saper dans ses fondements. Les hommes, il faut les éclairer; il faut leur démontrer, leur prouver que le jury est illegal; qu'ils obéissent aveuglément, quoique avec conscience, à un règlement plus illegal encore; que l'esprit de corps détruit en eux les penchants bienveillants et gangrene leur cœur; en un mot, que l'institution est vicieuse, impure dans son principe, homicide dans ses conséquences. Il faut leur rappeler que si en dehors de leur tribunal, comme artistes, comme hommes privés, ils méritent notre affection, notre estime, nos respects, comme jurés ils n'ont plus droit qu'à des malédictions.

Et quoi de plus affreux, de plus terrible que ce tribunal qui nous frappe dans les ténèbres, que cette puissance occulte qui lance ses arrêts de mort silencieusement! Pourquoi ces arrêts? A-t-on forlait aux lois des Beaux-Arts? Mais ces lois, où sont-elles? qui les a prononcées? A-t-on ou n'a-t-on pas rempli les conditions voulues? Mais ces conditions, quelles sont elles? les connaît-on? a-t-on fait ce qu'on devait faire pour que personne ne se targue d'ignorance? Non. Quand il s'agit de la moindre contestation, du plus léger motif d'interêt pecuniaire, trois juridictions sont ouvertes : l'instance, l'appel et la cassation; et quand il est question de l'art, de l'avenir, du présent et du passé de ceux qui le pratiquent, il n'existe aucune espèce de garantie : l'unique tribunal du Louvre juge en dernier ressort; il juge, non pas publiquement, avec calme, avec dignité, mais secrètement et avec passion.

Jadis, sous un gouvernement absolu, les artistes qui ne remplissaient pas les conditions exigées pour être admis au Salon, et ces conditions étaient assez difficiles, puisqu'il fal-

loit être académicien ou agrégé à l'Académie, s'en allaient, à une certaine époque, sur la place Dauphine étaler les œuvres qu'ils avaient produites. Aujourd'hui, sous un gouvernement constitutionnel et legal, il ne leur reste même plus la place publique; car, avec notre système de liberté, s'il prenait fantaisie à quelque peintre d'aller, après une exclusion du jury, suspendre ses tableaux en plein vent, les sergents de ville accourraient en masse pour appréhender au corps l'ouvrier et l'artiste.

Certes, nous n'entendons pas que le Louvre soit une halle; nous l'avons déjà dit : nous ne pensons pas que le premier venu, parce qu'il aurait couvert de couleurs un morceau de toile ou de papier, soit en droit d'exiger que les portes du Salon s'ouvrent devant lui; mais ce que nous demandons, ce sont des conditions et des garanties d'admission, des conditions nettement libellées et publiées, des garanties fortement constituées. Il faut que le jeune artiste auquel on a facilité les premiers pas dans sa carrière ne vienne pas se présenter pour être repoussé impitoyablement; il faut que les pensionnaires de Rome, que les hommes qui ont reçu des médailles, des récompenses, la croix de la Légion-d'Honneur, qui sont chargés de travaux pour le gouvernement ou qui ont pendant plusieurs années vu leurs œuvres acceptées, aient leurs entrées libres et franches. Un jury ne doit exister que pour vérifier si les conditions d'admission ont été ou non remplies, et pour écarter les œuvres qui seraient contraires à la morale. Certes, nous ne sommes nullement partisans de l'école du laid-idéal; nous l'avons prouvé, nous le prouverons encore : nous l'avons attaqué et nous l'attaquerons toujours, bravement, en plein soleil, à notre corps défendant; mais nous ne recoupons à qui que ce soit le droit d'expulser du Salon ni M. Delacroix, ni M. Riesener, ni M. Chassériaux, ni M. Paul Huet, ni M. LeVêque, ni leurs œuvres, ni même aucun des dix-huit cents objets d'art, — dix-huit cents, entendez-vous! — qui ont été, sans aucune rémission, dédaignés, méprisés et rejetés. Avant l'ouverture du Salon, l'ostracisme de M. Chassériaux nous paraissait sinon justifié, du moins excusable; nous le pensions basé sur une espèce de respect pour les incurs; mais, après l'ouverture du Musée, en présence d'autres œuvres aussi équivoques que la *Cleopâtre*, peut-être même plus, nous ne le concevons pas.

Telle a été cette année la rigueur du jury que, sans considération ni pour l'âge ni pour les droits acquis, il a porté sur ses tables de proscription trois artistes dont les cheveux blancs commandaient plus d'égards. En admettant qu'ils aient pu se tromper, ce que nous contestons hautement, trente années d'exposition ne devaient-elles pas les absoudre? Mais non : on n'a eu aucun égard pour leurs travaux passés ni pour les services qu'ils ont rendus et qu'ils rendent encore à l'art, car l'un d'eux est professeur : on les a frappés sans ménagement, sans pitié. Oh! c'est indigne! Et il n'y a pas de juge suprême pour casser un tel arrêt! Et si leur voix s'éleve vers le trône, leur voix va mourir étouffée sous le bruit des pas des courtisans.

Ceci dit, entrons au Salon.

§ I.

COUP D'ŒIL GÉNÉRAL.

Comme toutes les années précédentes, les portes du Louvre ont été de bonne heure assiégées par une foule nombreuse. Elle attendait, avec une impatience bien naturelle, le premier coup de onze heures pour se précipiter impétueusement vers l'escalier de Charles Percier et le franchir en toute hâte; mais tout différemment des années précédentes, il faisait un temps des plus glacials, la neige tombait à gros flocons. Tous ceux qui avaient pu trouver un abri dans les échoppes des bouquinistes, sous l'auvent du marchand de bric-brac, sous le vestibule du pavillon de l'Horloge et même dans la guérite des factionnaires, n'avaient que le froid à redouter; les autres étaient exposés à toutes les intempéries de cette rude journée. A onze heures le musée a été ouvert avec cette ponctualité qui est la politesse des gouvernements envers le peuple. En un clin-d'œil le salon carré a été envahi. On savait que la *Prise de la Smahla* y était placée, et chacun était curieux de juger par lui-même cette œuvre si prononcée à l'avance. Si l'on peut s'en rapporter aux premières impressions de ce monde, tout étonné, tout stupéfait, tout en extase, le succès en sera immense. Jamais des termes aussi admiratifs n'ont retenti plus unanimement; jamais les physionomies n'ont exprimé avec tant de nuances différentes les sensations de plaisir qu'on éprouvait. On était comme fasciné par un charme et, pendant plus de quatre heures, il a été en quelque sorte impossible de circuler dans la salle. Les moins presses s'étaient répandus dans la grande galerie et dans la galerie de bois où, par parenthèse, la neige qui tombait au dehors avait trouvé passage à travers les verrières et exigeait l'emploi des parapluies que conformément à la consigne on avait été forcé en entrant de déposer à la porte, quoiqu'ils eussent été nécessaires à l'intérieur.

Avant de passer à un premier examen rapide du salon, commençons d'abord par constater une innovation des plus heureuses. Dans la galerie des catacombes, on a remplacé les tentures vertes et focées du côté du quai par des tentures blanches qui donnent un reflet lumineux et clair. Les tableaux, que précédemment on n'y voyait qu'avec les yeux de la foi, peuvent être aujourd'hui examinés attentivement dans toutes les parties. Amélioration sensible, dont les artistes et les amateurs ne sauraient savoir trop de gré à la direction des musées.

Lorsque, après le premier éblouissement, eausé par la vue de plus de deux mille tableaux, pastels ou dessins, les idées ont pu s'éclaircir et que l'on commence à se recueillir, le sentiment qui vous domine, c'est celui que nous avons déjà plusieurs fois manifesté. Dans aucun temps de notre histoire de l'art, l'exécution matérielle n'a été poussée à un plus haut degré de perfection. Il est impossible de mieux posséder toutes les ressources du métier que maintenant. A quelques exceptions près, tous les tons sont calculés avec une entente

surprenante de l'effet des couleurs. On jette les draperies de la meilleure grâce du monde. C'est une aisance qui tient du prodige. En un mot, rien de ce qui illusionne la multitude n'est omis ou négligé. Mais sous ces dehors séducteurs, sous ces étoffes largement peintes, on cherche vainement des bras, des torses et des poitrines, on ne trouve que le vide. Si on s'attache au modèle, aux contours, ce n'est plus la même habileté; presque partout elle est nulle ou défigurée. Beaucoup de facilité, mais pas de science; beaucoup de savoir faire, mais peu d'études; beaucoup de belles phrases bien sonores, mais au fond pas d'idées. Peu de respect pour la vérité historique; peu de recherche des caractères, des types, des mœurs, des coutumes de chaque nation. Excepté dans les quelques artistes que nous aurons à nommer, il n'y a que des traces légères du sentiment religieux. Tout est sacrifié à l'apparence et rien au fond. On n'éprouve aucune de ces grandes émotions, aucun de ces mouvements intérieurs qui devraient vous saisir en présence des actes si attachants de la vie du Christ et de l'Histoire-Sainte. Aucune de ces figures inspirées, convaincues, qui vous remuent jusqu'au fond du cœur. On regarde, on s'étonne, on admire même, mais on reste froid. Ce n'est pas le but de la peinture religieuse. Il faut que la parole peinte de l'artiste religieux, comme la voix de l'orateur chrétien dans la chaire, vous attire, vous captive, vous subjugue. Il faut que du moment où vous portez les yeux sur l'œuvre, le doute cesse à l'instant même pour faire place à l'entraînement.

Doit-on en induire que l'exposition de 1845 est inférieure à celles des autres années? Non certainement. Malgré toutes ses imperfections, tous ses défauts, le Salon, sans être d'une supériorité marquée sur les Salons précédents, annonce un progrès. On ne peut nier des efforts, des tentatives; les uns et les autres, ils sont incontestables. Mais pourquoi chercher où l'on ne peut trouver? Pourquoi toujours oublier que c'est dans une forte instruction, dans la science, dans les études les plus profondes et les plus sérieuses que résident les seules chances d'un succès durable et vrai. Funestes conséquences d'un enseignement vicieux. L'artiste doit être non-seulement peintre ou sculpteur, mais encore historien, poète, moraliste, observateur et anatomiste. L'artiste religieux doit de plus unir à ces connaissances indispensables la connaissance des saintes écritures, la méditation, le recueillement et la foi. Voilà ce qu'on ne saurait jamais trop inculquer dans les esprits. Hors de là pas de salut; on ne fait plus que de l'art pour l'art. On est un habile ouvrier; mais un artiste, non. Quoi qu'il en soit, et pour en revenir au Salon, il présente un intérêt majeur; il y a des parallèles à établir, des inductions à tirer, mais ce n'est pas dans un chapitre destiné à jeter un coup d'œil général sur l'ensemble des travaux qu'on peut aborder toutes ces questions. Nous les traiterons en leur lieu et place avec notre conscience habituelle.

Notre préface du salon contient quelques faits que nous aurons à rectifier. Des artistes ne sont pas arrivés à temps; ainsi, par exemple, M. Droz. Il n'avait besoin que de deux ou trois jours pour finir sa statue de l'*Étê*. Il voyait avec plaisir

le terme approcher. Monte sur un escabeau, tout entier à son œuvre, il retouchait çà et là ces petites déficiences que l'œil seul du maître aperçoit; l'escabeau se brise, M. Droz tombe, il se blesse à la jambe, et depuis cette époque il n'a pas quitté le lit. Sa statue ne fait donc pas partie du Salon.

Quelques titres ont été échangés par les artistes, quelques légères erreurs ont été commises, tout cela sera rectifié au fur et à mesure de notre examen. Parmi les ouvrages énumérés, et il y en a eu de six à sept cents environ, dix ou douze seulement ont été repoussés par le jury; cet ostracisme de la chambre ardente ne nous paraît nullement justifié en présence de tant d'œuvres informes qui ont été admises. Il y a des jugements inexplicables. On accepte plus que des médiocrités, et l'on refuse ignominieusement des ouvrages marqués au coin du talent. Les tableaux et les statues que nous avons signalés à l'avance obtiennent les suffrages unanimes du public. En sculpture, le *Berceau primitif*, de M. Auguste Debay, fait fureur, l'expression est exacte. La *Jeune Indienne*, de M. Bosio, l'*Enfant*, de Mme Edouard Dubuffe, le *Vin-temps* et l'*Automne*, de M. Jouffroy, la *Phrygè*, de M. Pradier, la *Poesie épique*, de M. Simart, obtiennent un succès d'enthousiasme. Le groupe d'*Idom et Ève*, par M. Garraud, est toujours une œuvre capitale, et le *Christ*, de M. Dieudonne, également. Le *Génie de la navigation*, par M. Daumas; le *Mathieu Moté*, le *Saint Jean-Baptiste*, de M. Barre, la *Nymphé au scorpion*, par M. Bartolini, *Une première pensée*, de M. Ramus, *Jeanne d'Arc*, par M. Feuchère, la *Pêche et la chasse*, par M. Gourdel, *Héro et Léandre*, de M. Etxe, l'*Enfant*, de M. Ferochon, celui de M. David, la *Mater dolorosa*, de M. Huguenin, l'*Enfant Jésus au milieu des docteurs*, par M. Loison, le *saint Germain*, de M. Demesmay, ont tous des qualités, soit d'étude, soit d'exécution, soit de pensée, à des degrés différents; cela se comprend. La *Virgée* en marbre, de M. Simart, demandera un examen particulier; il y a là une sorte de parti pris que nous ne pouvons admettre. Les bustes exécutés par MM. Brian jeune, J. Petit, Dantan jeune, Lescorné, Elshoet, Legendre-Héral, Gayraud père, Focerville-Duvette, Famin, sont exécutés avec une conscience des plus louables et des plus méritantes. Le *petit portrait en pied*, par M. Gayraud fils, la statuette de la *Neva*, par M. Jacques, le *portrait équestre de l'empereur*, petit modèle, par M. le comte d'Orsay, se recommandent d'eux-mêmes. La *Médaille commémorative de la loi des chemins de fer*, par M. Boyv, est une grande et belle médaille appréciée depuis longtemps. Les quarante-sept médaillons de M. Toussaint sont des plus curieux à examiner. C'est l'histoire de Frauce en action. Idée tout à fait nouvelle! Application au bronze de l'illustration de la typographie! Pensée originale. M. Toussaint comprend la mission d'un artiste, celle d'instruire et de plaire en même temps.

Nous n'avons nullement l'intention, dans cette course aux tableaux, d'entrer dans de longs détails ou dans une critique minutieuse. Peut-on en vingt-quatre heures méditer assez profondément sur des œuvres qui demandent des mois pour être étudiées? Les premières impressions sont presque toujours

les meilleures; le proverbe le dit : nous les suivrons donc, ces premières impressions, sauf à y revenir lorsqu'un examen plus réfléchi nous aura éclairés davantage.

Ce qui frappe tout d'abord dans le salon carré, c'est la *Prise de la Suahla*. Comment se fait-il que M. Horace Vernet s'avise de nous représenter sur la terre d'Afrique des masses d'individus aux formes humaines, aux figures expressives et bien caractérisées, aux costumes pittoresques, sous un beau ciel, avec un air chaud, une température ardente, quand M. E. Delacroix nous offre en face de lui tout le contraire? Evidemment M. Horace Vernet s'est trompé. Ce n'est pas un homme de la trempe de M. E. Delacroix qui puisse être dans le faux; en retraçant le *Sultan de Maroc*, M. E. Delacroix a voulu nécessairement donner un démenti à ceux qui ont prêté aux musulmans des bras, des jambes, des visages comme les nôtres. M. Horace Vernet est un homme bien étrange! Au lieu de s'estimer heureux de recevoir des leçons de son collègue, au lieu de tirer au cordeau tous ses personnages, de les enmaillotter de mauvais chiffons, de repandre une lumière douteuse et violacée dans l'atmosphère, il est bien osé, bien hardi, de trancher du maître, d'animer des Arabes, des femmes, des soldats, des enfants, et de semer autour d'eux ces vapeurs invisibles qui les échelonnent successivement jusque dans un lointain immense! De la variété, fi donc! Des lignes uniformes de têtes, des lignes non moins uniformes de murailles, à la bonne heure! Voilà des traits on vous ne voyez rien, vous, mais où l'œil intelligent découvre tout un poème. Mais qu'est-ce que le *Sultan de Maroc* à côté des *Dernières paroles de l'empereur Marc Aurèle*, de la *Sibylle* et de la *Madeleine dans le désert*? C'est là ce qu'il faut examiner avec attention, si le cœur ne manque pas. Que de finesse! de nerf! Comme cela est impressionnable! M. Delacroix est satisfait; pourquoi ne le seriez-vous pas? Il n'est pas difficile à contenter; pourquoi le seriez-vous plus que lui? Mais nous nous oublions; notre excursion doit être rapide aujourd'hui; nous avons à parler de tant d'autres œuvres, qu'il faut bien un moment laisser de côté cette *Madeleine*, qui sera suspendue au plus beau jour, parmi les chefs-d'œuvre, pour servir de modèle aux jeunes peintres de l'avenir.

Voyons donc au hasard. Voilà d'abord une *Assomption de la Vierge*, de M. E. Appert; il y a progrès réel si on se rappelle la *Vision de Saint-Ovens* de l'an passé. Puis le *Martyre de sainte Catherine d'Alexandrie*, par M. Mourchy, peinture dure, peu agréable, mais qui repousse moins que les peintures précédentes de cet artiste; la *Flagellation du Christ*, par M. Carbillot; la *Sainte Madeleine au désert*, par M. Paul Justus, trop mal placée pour qu'on puisse l'apprécier convenablement; le *Sacré-cœur*, de M. Claudius Lavergne, esquisse de bas-relief colorie qui ne manque pas de mérite; la *Délivrance*, allégorie chrétienne, par M. Etxe, le statuaire; la grande page enluminée, par M. A. Devéria, et intitulée *Sainte Anne instruisant la Vierge*; la *Vierge et l'enfant Jésus*, de M. J. Dehaussy; *Jésus, enfant, assis dans le temple au milieu des docteurs*, par M. Cornu, composition sage, mais que la lumière éclipse et rend un peu pâle; l'*En-*

ance de Jésus, par M. J. Goddè, — le numéro, porté au coin gauche de ce tableau, renvoie à *Une offrande à Jésus*, de M. Goldschmidt; — les *Derniers instants de saint Ivoct Ferrer*, par M. Gosse, œuvre de conscience que le voismage éclatant du *Denier de César*, par M. Bazin, rend peut-être un peu sombre; le *Christ au jardin des Oliviers*, par M. E. Goyet; le *Sommeil de Jésus*, par M. R. Cazes; *Jésus-Christ laissant venir à lui les petits enfants*, par M. Guignet, toile assez mal traitée, — on ne se doterait nullement, à la forme oïlongue et bizarre des têtes, que depuis dix ans M. Guignet est peintre habile de portraits; il devrait être habitué à dessiner des contours d'une manière plus correcte et surtout plus heureuse; — la *Sainte Pélagie*, à laquelle des religieux vont rendre les honneurs de la sépulture, par M. Bourdier. Nous en passons, et des meilleurs, mais nous allons au pas accéléré. Il faut bien signaler, particulièrement la *Mater dolorosa*, de M. H. Flandrin; l'*Inge de saint Mathieu*, par M. Bezar; la *Sainteierge et les saintes femmes allant au sépulcre*, par M. Landelle, et surtout la *Mater dolorosa*, de M. Ange Tissier. C'est après la *Notre-Dame de résurrection*, de M. Lazerges, le sujet religieux qui nous ait le plus impressionné. M. Tissier est entre dans une voie toute nouvelle pour lui; il a renoncé à Satan, à ses pompes et à ses œuvres. Ce n'est plus un partisan déclare de l'école du laisser-aller. En conservant ses qualités naturelles, il les a mariées à celles qu'enfantent la science et l'étude. Ce sont des félicitations qui lui reviennent.

Tout au rebours de ce que fait M. Tissier, M. Chasseriau abandonne ses vieilles, ses bonnes traditions pour la manière de M. E. Delacroix. Transfuge, il renie le vrai culte. Son *Kalifat de Constantine* est valqué sur le *Sultan de Maroc*, toutefois avec cette différence que le kalifat annonce d'anciennes études sérieuses et la connaissance du dessin.

La *Bataille de Rivoli*, par M. Philpoteaux, est une page importante, où de belles qualités étincellent à côté de grands défauts; où l'originalité se perd parfois devant le souvenir de M. Horace Vernet. L'*Episode du sac d'Aquilée par Attila* avait été précédé d'un immense retentissement; il n'y répond pas complètement. Le jeune homme qui vient de succomber pour la défense de ses foyers est cependant une belle composition. Dans la *Bataille d'Ocané*, M. Belléang a déployé toutes les ressources de son talent, comme artiste, comme historien, comme militaire, avec un bonheur extraordinaire. La *Prise de Smyrne par les chevaliers de Rhodes* fait honneur à M. Debacq.

M. Bremond s'est lancé dans la fable, *Léda lui a souri*; elle sourit aussi au public. M. Leger-Chévêlle a des *Enfants traînant un chariot* et des *Femmes qui déposent des fruits sur une table*. M. Cherelle a hésité longtemps entre la couleur et le dessin, sa couleur est brillante, son dessin l'est beaucoup moins; mais il lutte, on le voit, on le sent. Qu'il ose donc rompre avec ses anciens errements. M. Tissier lui donne un salutaire exemple.

Il faut passer rapidement devant le spectre que M. Comptexalix appelle *La mère et la marâtre*. Ce n'est pas là cette

touchante ballade que M. Percoutal, dans les loisirs que lui laisse la révision des procès-verbaux de la Chambre des Députés, racme avec tant de grâce et tant de charme. Il voudrait passer aussi devant le *Pau*, devant le *Silenc*, devant *Daphnis et Naos*, de M. Matout; les tous sont crus, la couleur brun-rouge fatigue, mais il y a tant de finesse dans certaines parties, il y a tant d'études dans d'autres, que malgré soi on se prend à y revenir. Mais il ne faut point passer en courant devant *Fanny*, devant le *Sylphe endormi*, devant le *Latin Puk*, par M. Charles-Louis Muller. Quelle couleur délicieuse!... Bravo, monsieur Muller, vous êtes dans votre véritable élément. Ces chairs palpitent, le sang circule, il y a la vie. C'est gracieux. La pensée est quelque peu enfantine, mais elle est naïve, elle est jolie. Laissez, laissez désormais la peinture religieuse; votre lot, ce sont les lutins, les sylphes, les amours.

Dans le genre, les *Oies de l'aveu Philippi*, par M. Baron; la *Mort de saint Meinrad*, par M. Emile Perrin; le *Dimanche*, de M. Pizal; le *Déjeuner au Mont d'Orléans*; *J'anden F'elch Backuyson*, par M. E. Lepoittevin; la *Jeune fille donnant à manger à des canards*, par M. Delacroix; les *Chouans en embuscade*, par M. Fortin; *Mme Rolland et M. de Lamarche allant au supplice*, par M. H. Scheffer; le *Repos*, par M. Schelsinger, amenant, les uns, le sourire sur les lèvres, les autres, l'émotion dans le cœur. La *Confidence*, de M. Delestre; les *Prisonniers*, de M. Gourdet; les tableaux de M. Rohen fils; le *Chactas*, de M. Elmerick; l'*Écrivain public*, de M. Ferdinand Storelli; la *Première communiant* et la *Toilette de bal*, par Mlle Nargeot; la *Promenade de Longchamp*, par M. Finart, sont traités avec soin, avec conscience. *Joseph expliquant les songes de Pharaon* est une peinture très curieuse. M. Guignet jeune a emprunté aux monuments de l'Égypte des costumes et des personnages; il a animé ceux-ci et arrange ceux-là avec son habileté accoutumée.

MM. Adolphe Leleux, Armand Leleux et Hédouin ne font qu'un. Qui voit les *Pères bas-bretons* du premier, connaît les *Zingari* du second et les *Chants ossolais* du troisième. M. Adolphe Leleux a un talent franc et naturel. M. Armand Leleux imite son frère. M. Hédouin cherche à singer M. Armand Leleux. Il vaut mieux être un original médiocre qu'un copiste adroit. M. Hédouin est cet heureux jeune homme qui, à son insu, est devenu le *Paul Potter des cochons*, suivant l'expression élégante et pittoresque de l'un de nos confrères.

Il y a aussi des tableaux de genre de Mme Cavé d'une jolie couleur, de Mme Brune, d'une couleur qui n'est pas jolie, de M. Jérad, de M. Leloir et de Mme Juillerat. Ils nous occuperont plus tard.

MM. Bouilly, Lafaye, Milou, Renié et Léon Vinit ont des *Intérieurs* de bon aloi.

Les fleurs de MM. Chazal, Gronland, Lesourd de Beauregard et M. Victor Langie, cette autre victime de la manufacture de Sevres; les animaux de MM. Delattre, Paris, Kiorboé et Gelibert; l'*Arrivée*, le *Débuché*, le *Bat-Peau* et le *Hallali*, de M. Henri de Montpezat; le *Rendez-vous de*

chasse et le Repos, de M. de Bounemaison; les *Fruits et les objets d'art*, de M. Garnier, voilà une ample matière pour la louange comme pour la critique, mais plus cependant pour la louange, si l'on peut s'en rapporter à un premier coup d'œil.

Le *Xaufrage de la corvette La Marne*, par M. Grobig, place ce jeune artiste sur un très bon pied. Le *Bombardement de Mogador* et l'*Épisode de ce bombardement*, par M. Durand Brazer, malgré une certaine apparence de papier peint, ont de bonnes qualités. Le *Souvenir d'Étretat*, par M. L. Meyer, cette œuvre qu'il a travaillée avec tant d'amour, est un peu perdue dans la partie obscure où elle est suspendue. Il lui faut un beau jour pour qu'on puisse apprécier la finesse des tons, la vérité des eaux et du ciel, et ces ombres que les nuages forment et emportent avec une égale rapidité.

Le *Courant de sainte Catherine*, les *Ruines de Djinihab*, la *Rue des degrés*, à Seville, et *Notre-Dame*, cathédrale de Reims, ont permis à M. Dauzats de développer une science profonde dans la description des monuments et des édifices, mais une grande négligence dans les figures. M. Joyan s'est attaché à *F. Julien palais des papes*, à Avignon, et à la *scuola di san Marco*, à Venise.

Nous avons, en fait de paysagistes, beaucoup de noms à citer, de progrès à constater : M. Teytaud et son *Idylle*, poétique composition inspirée par André Chénier, paysage arrangé, mais où l'arrangement est dissimulé avec un art infini ; M. Desgoffe et la *Campagne de Rome et Sainte Marguerite*, page mystique où la nature est sacrifiée à l'imitation des vieux maîtres. M. Dellabé et son bon *Souvenir de Bretagne* ; M. Benouville et sa charmante *Vue prise à la fontaine Égérie* ; M. Renié et ses *Cabanes aux environs de Gérardmer* ; M. de Bar et le *Souvenir de l'Oberland Bernois* ; M. Joinville et ses deux *Vue prise sur les bords de la mer Morte* (royaume de Naples) et du *lac Nemi* ; M. Belle et la *Vue prise dans les gorges d'Iranni* ; le *Buisson de Chêne* et le *Chemin creux* de M. J. de Valdahon, cet amateur qui étudie, comme s'il attendait son existence du produit de ses travaux ; M. François et le *Soir* et la *Vue prise à Bougival*. Il y a du bon, du bien, et du beau dans toutes ces différentes pages.

M. Diday n'a pas réussi dans la *Suite d'un orage dans les Alpes*. Ce n'est pas cette puissance, cette vigueur et cette vérité qu'on aime tant dans son élève, M. Calame, Mme Empis a été mieux inspirée l'an passé. Le *Moulin à eau* et la *Vue prise en Normandie*, de M. Geré; le *Paysage et le site d'Italie*, de M. Lebas; la *Souffrière*, de M. de Fontenay; le *Vid de l'aigle* et la *Route sablonneuse* à Fontainebleau par Mme Langrand; les *Fâches dans une forêt* de M. Coignard, tous, conçus dans des données différentes, constatent, malgré quelques défauts, qu'on peut arriver à un résultat heureux en ne suivant pas la même route. Il est impossible d'avoir plus de finesse dans les tons, d'harmonie dans les lignes, de sévérité dans la pensée que M. P. Flandrin. Sa *Campagne de Rome*, ses *Rochers*, ses *Paysages*, sont, comme nous le di-

sions il y a un an, d'une désespérante perfection. Après lui, nous ne devons plus, aujourd'hui du moins, nommer de paysagiste.

Les deux beaux portraits de M. Horace Vernet, celui de M. Le comte Molé, alors que sous l'empire il était Grand-Juge, et celui du frère Philippe, deux chefs-d'œuvre, les deux portraits de M. Léon Cogniet, deux autres chefs-d'œuvre, les trois beaux portraits de M. Court, ceux de MM. Blondel, Bonnier, Rouillard, Larivière, A. Debay, Mottez, Simon Guerin, Dubuffé père, Vetter et de Mlle Lepet, l'étude de Mme Grun, nous ont vivement impressionnés dans nos premières excursions. Mais que dire des portraits du roi en buste, par M. H. Scheffer, et du portrait équestre du lieutenant-général baron Habert d'Avallon, par M. Belloc ?

Quant aux pastels, aux dessins et aux miniatures, notre examen a été si rapide, que c'est à peine si les œuvres de M. Marechal et de Mlle Peigné, de M. Decamps et de M. Vidal, de M. de Rudder et de Mme Juillera, de MM. A. Beraud, Courdouan, Berger, Sewrin, Passot et de Mlle Voullénier, se retracent même confusément à notre mémoire. Seulement une miniature nous a vivement frappés par la manière habile dont elle est exécutée. C'est une *Famille russe*, attribuée à cette noble princesse, qui, pendant son séjour à Paris, a voulu connaître nos principaux artistes et visiter leurs ateliers.

Je s'arrête notre premier travail, travail ingrat, fatigant, puisqu'il faut tout voir, tout effleurer sans rien apprécier, rien approfondir. Cette nomenclature générale complète avec les ouvrages mentionnés dans notre préface tout ce qu'il y a de plus remarquable au Salon. Si quelque tableau, quelque statue ont échappé à nos regards avides, soyez tranquilles, nous les retrouverons bientôt.

A. M. DE CHILLEUX.

POUR LA NOTRE-DAME DE RÉSIGNATION

REQUÊTE.

Je serai court, monsieur; car j'entends que vous êtes.
En ce temps-ci surtout, à fatigué de requêtes;
Et, novice, ignorant l'art du solliciteur
Qu'entre nous aujourd'hui j'exerce en amateur,
Pour vous être importun je suis trop mal à l'aise :
Il me semble déjà qu'à mon lecteur je pèse ;
Mérite peu commun, peu commun de nos jours :
Vous préférez, dit-on, les effets aux discours ;
Bien dire vous paraît valoir moins que bien faire.
Aussi, sans plus tarder, je m'occupe d'affaire.
Pendant que l'Apollon, encor vif et dispos,
Peut me bien conseiller, je viens à mon propos.
Mais d'abord ne craignez l'objet de ma demande :
Moi n'étant pas un rapin friand de la commande,
Qui, prompt à devancer une invitation,
Sans le talent qui soit du moins sa caution,

Vient pour mordre au budget; et pâle de famine,
 Pense qu'il lui suffit de payer de sa mine.
 Point ne suis un flâneur en quête d'un emploi,
 Et qui pour son argent voudrait servir le roi;
 Non, vraiment! Pas ne suis davantage un artiste
 Jaloux de voir son nom figurer sur la liste;
 Qui, l'œil sur son tableau depuis tantôt un an,
 A rêvé la médaille ou le bout de ruban;
 Auquel peut-être aussi, les journaux taisant fête,
 Par leur doux carillon aurait monté la tête.
 Bien moins encor, bien moins suis-je un digne bourgeois,
 Un monsieur respectable, un homme ayant du poids,
 Soit dit innocemment, bon pere de famille
 Qui veut au grand salon voir sa femme ou sa fille;
 Dieu sait qu'à peu de frais j'administre mon bien;
 Ni riche ni poissant : hélas! je ne suis rien,
 Rien qu'un maigre rimeur, si l'on veut un poète
 Qui, pour un ami cher, et tremble et s'inquiète;
 Qui, témoin de son deuil, navré de sa douleur,
 Pour lui rendre l'espoir n'écoute que mon cœur.
 Aussi tout palpitant alors que je demande,
 Pour moi je ne prétends faveur petite ou grande :
 A d'autres les honneurs, ou l'argent, ou les croix,
 Le bonheur du mérite et la gloire du choix.
 Quand des solliciteurs je grossis la phalange,
 Je ne veux qu'obtenir, requête assez étrange!
 Qu'obtenir pour la Vierge un jour pur et vermeil;
 Pour la transfigurer, un rayon de soleil!

SALLE SAINT-JEAN A L'HOTEL-DE-VILLE.

Première représentation de LA TRAHISON OU LE JEUNE MILITAIRE, opéra comique de Mlle Péan de la Roche-Jagu.

Par quelle fortune cet ouvrage, écrit pour le théâtre, est-il venu, dépouillé du prestige de la scène, sans les décors et les costumes, sans l'appui d'un dialogue plus ou moins vif, d'une action plus ou moins intéressante, tenter les hasards d'une première représentation dans la salle, peu favorable peut-être, de l'Hôtel-de-Ville? C'est ce que le lecteur curieux va demander tout d'abord; — c'est là, répondrons nous, toute une histoire, une histoire banale, que nous allons raconter en deux mots en glissant sur les détails. Voici ce qui résulte d'un factum qui nous a été remis, séance tenante, ce qui d'ailleurs est depuis longtemps à notre connaissance.

Certain Directeur, qui n'a pas peut-être pour les jeunes artistes, pour les artistes nouveaux, toute la bienveillance dont sa position lui fait un devoir, à la sollicitation d'un honorable personnage qu'il tenait, dit-on, par intérêts, du moment, à ménager, avait pris l'engagement par écrit de faire jouer un opéra de Mlle Péan de la Roche-Jagu, aussitôt la partition terminée. Cette promesse était-elle sérieuse? la conduite ultérieure de M. le Directeur peut laisser quelque doute à cet

égard. Fort de cet engagement toutefois, le compositeur se mit en quête d'un poème? Plusieurs auteurs, à ce qu'il paraît, consentirent successivement à se charger du travail, mais à leur première visite au Directeur, on les vit se retirer au grand étonnement de Mlle Péan, qui plus tard a eu par un tiers le mot de l'énigme. Le Directeur mettait à la réception du libretto des conditions qu'il fallait certain courage pour accepter. Enfin pourtant MM. Dartois, plus heureux ou plus habiles que leurs devanciers, purent s'entendre avec le Directeur, et remirent à Mlle Péan le poème du *Mousquetaire* pour en faire la musique. Celle-ci prit le manuscrit avec une confiance si... si... je ne sais trop comment dire le mot? si aveugle! qu'elle n'hésita pas à écrire... sous la dictée de M. Dartois, une lettre dans laquelle elle consentait, au cas où la musique serait à l'audition jugée défavorablement, elle consentait, dis-je, à ce que le poème lui fût retiré! C'est là une maladresse qui fait honneur à la bonne foi de l'artiste, sinon à sa prévoyance, sinon à son amour-propre! et je comprends que dans la joie de posséder ce poème tant désiré, ce poème, à ses yeux, trésor inestimable, instrument de la gloire et de la fortune; je comprends que l'artiste ait signé sans hésitation, et des deux mains, ce qu'elle regardait comme une formalité vaine : ce que je comprends moins, c'est que M. Dartois ait eu la *présence d'esprit* de demander à son collaborateur cette garantie singulière, et plus tard le courage de s'en prévaloir contre son imprudence, après surtout qu'il avait en mainte occasion, et non pas uniquement par politesse, je pense, reconnu le mérite de la musique, et prodigué à Mlle Péan les éloges les plus flatteurs, des éloges inquiétants pour sa modestie.

Après un travail de quelques mois, la partition terminée, il ne restait plus qu'à la faire passer du piano sur les pupitres de l'orchestre, qu'à convier le public à l'applaudir, je me trompe, à la juger! Mlle Péan l'espérait ainsi. Après la promesse si formelle du Directeur, après les encouragements multipliés de son collaborateur, elle ne doutait pas que l'audition, pour la réception définitive, ne lui dût être complètement favorable. Il en fut tout autrement : après des répétitions insuffisantes, une audition équivoque eut lieu devant M. le Directeur et son chef d'orchestre, composant à eux deux ou trois, ce qu'on veut bien, par antiphrase, appeler le Comité : ah ! j'oubliais une demi-douzaine de comparses venus là par ricochet, en façon de croque-morts, comme pour assister à la cérémonie funèbre, et faire quelque honneur au pauvre nouveau-ne, qu'on étouffait dans ses langes, et qui pouvait espérer longue vie peut-être.

Voilà ce que nous ont certifié des témoins oculaires, dont le caractère nous garantit la parfaite sincérité. D'après leur dire, l'exécution, d'ailleurs, a été telle pour la plus grande partie de la pièce, qu'il n'était vraiment pas possible de se former une conviction quelconque sur une pareille audition! — Nous ne pouvons croire que la prévention de ces personnes en faveur de l'auteur ou de l'ouvrage fût telle qu'elles n'aient pas vu ce qu'elles devaient voir, qu'elles n'aient pas entendu ce qu'elles devaient entendre. A moins pourtant que le comite

tout entier ne fût blotti dans le trou du souffleur, et qu'un magicien perfide, pour complaire à qui de droit, n'eût *for-clos*, comme on dit dans l'argot du notaire, les oreilles de l'auditoire.

Quoi qu'il en soit, après cette séance, MM. Dartois, qui, par parenthèse, arrivés tardivement, n'avaient pu entendre *qu'un seul duo*, s'empres-sèrent d'écrire à Mlle Péan une lettre fort courtoise d'ailleurs, réconfortante comme les consolations d'un héritier pour le pauvre moribond qui va lui céder la place, mais lettre contradictoire, et d'où résultait que la musique, prise é naguère par ces messieurs comme excellente, ne leur semblait plus telle : avaient-ils pour cela leurs raisons ?

M. le Directeur, lui, après s'être fait attendre davantage, et beaucoup trop peut-être, déclara enfin, toujours par écrit, à la personne qui lui avait recommandé Mlle Péan : « Que malgré tout son désir de lui être agréable, il ne pouvait admettre la musique de sa protégée, car elle était tout à fait *in-exécutable* et pour le *chant* et pour l'*Orchestre*. »

A la bonne heure, voilà qui est clair, et l'on voit de suite qu'on n'a pas affaire à un Normand.

Pourtant, en rapprochant ce langage de certains faits, en prenant garde à quelques indiscretions, en rappelant que le libretto susdit avait été remis un peu bien vite, un peu bien tôt à M. Bousquet, grand prix de Rome, pour tomber tout à plat d'ailleurs, par la faute de qui ? C'est au public à nous le dire. On peut élever quelques doutes sur l'impartialité du Directeur et des auteurs, on peut hésiter à les en croire sur parole, et se demander s'ils n'ont pas subi, même à leur insu, quelque influence étrangère ; si la crainte d'un échec devant un parterre peu galant en matière d'art, n'a point fait pencher la balance, décidé leur conviction précipitée, provoqué sur l'ouvrage d'une femme un jugement dont le compositeur et ses amis accusent la sévérité.

Aussi le musicien a-t-il voulu en appeler, de la décision si justement contestable d'un individu, aux libres convictions, au jugement éclairé du public ; et il faut bien le dire, le jugement, prononcé dans la salle Saint-Jean, n'a point confirmé l'arrêt du Directeur. L'opéra-comique de Mlle Péan, exécuté devant un auditoire choisi, devant plus de deux mille personnes, a été accueilli de la manière la plus favorable et sans que les succès fût un instant douteux ; des salves d'applaudissements répétées, francs et sincères, et qui portaient de tous les côtes de la salle, ont témoigné de la vive satisfaction du public en s'élevant comme autant de protestations contre la proscription dont Mlle Péan se trouvait victime. Nous ne dirons pas que l'opéra de Mlle Péan soit un chef-d'œuvre ; qu'il brille par un caractère d'originalité puissante que le genre ne comporte pas ; mais le chant abonde ; cette musique facile a de l'entrain, de la grâce ; l'orchestration habile, savante même, accusée de laborieuses études, à ce qu'il nous a paru, surtout par l'Ouverture et le finale. En somme, ce petit ouvrage, au moins autant que bien d'autres, eût pu figurer agréablement au répertoire. Et pour nous sur-tout qui savons au prix de quels labeurs, à travers combien

de difficultés et d'angoisses, ce résultat honorable a été obtenu, nous ne pouvons assez féliciter le compositeur.

Il faut dire aussi que Mlle Péan a trouvé dans son orchestre et dans les artistes qui s'étaient dévoués si généreusement et avec le plus noble désintéressement à sa réhabilitation, à son triomphe ! d'humbles et consciencieux interprètes. Mlle de Roissy surtout peut à bon droit revendiquer une large part des éloges et des bravos : visiblement elle était électrisée par son proprement dévouement. Sa voix nette, vibrante dans les situations animées, a de ces accents profonds d'une émotion contagieuse qui gagne les plus indifférents. Veut-elle nous faire entendre les plaintes discrètes ou les furtifs aveux d'un amour timide, elle glisse sur la note avec une légèreté merveilleuse. Cède-t-elle au caprice, à la fantaisie, alors ce n'est plus une voix, c'est un chant plein de douceur et de tendresse, c'est le gazouillement de l'alouette ou du rossignol qui se perd en modulations infinies, dont les sons caressants éveillent tour à tour dans le cœur de mystérieux échos Ulysse, Ulysse, fuyez vite, ou mettez les mains sur vos oreilles !

Mme Durand, dont le chant se distingue par la méthode, par un timbre de voix harmonieux et pur, s'est fait applaudir vivement, surtout dans la partie supplémentaire du concert, que le compositeur, pour donner plus d'attrait à sa soirée, avait eu l'heureuse pensée d'ajouter à son programme. MM. Kœnig, Mengis, Bremond d'Ingrande, doivent être remerciés pour le talent, le zèle, la bonne grâce avec lesquels ils ont su s'acquitter de leur tâche.

Mlle Clara Woislin, qui tenait le piano, ne doit pas être oubliée. Elle a exécuté très hardiment le *concerto* de Weber.

En somme, auteur, artistes et public se sont séparés dans les meilleurs termes, en se disant : Au revoir ! en se disant : A bientôt !

BATHILD BOURNIOL.

LE LUTRIN.

Voici trois moines qui chantent au Lutrin. Ils sont Flamands ; ils sont Anversois même, car c'est M. Sommers qui s'est chargé de les faire revivre ; et bien certainement il n'aura pas été courir à Rome quand il avait de si bons types sous les yeux. Comme ils entonnent l'antienne de bon cœur tous les trois ! comme ils sont à leur besogne ! Ce qu'ils font, ils le font bien, à en juger par leur attention : rien ne pourrait les distraire. Ce ne sont pas là de ces moines qui se mêlent des affaires temporelles ou politiques de ce monde. Leur couvent, c'est leur univers à eux. Au point du jour, les matines ; à midi, la messe ; sur le soir, l'angelus ; c'est là ce qui les occupe presque uniquement. Dans les intervalles, quelque bon repas, quelque promenade au jardin ; et ils sont heureux, non pas comme des rois, mais comme des moines. M. Leguay, jeune graveur, a fort habilement interprété M. Sommers, du moins à notre avis.

A.-H. DELAUNAY, rédacteur en chef.

liscées; un succès mérité, immense, a entouré le *Berceau primitif*, et depuis lors, loin de s'affaiblir, ce succès a grandi chaque jour. Aujourd'hui ce ne sont plus seulement des louanges qu'il fait naître, c'est cet enthousiasme élevé qui frappe les nobles esprits, c'est cette fièvre admirative qui gagne des hommes d'élite aux gens les plus ordinaires et popularise une œuvre sans lui faire rien perdre de sa grâce ni de sa beauté.

Nous ne nous arrêterons pas plus longtemps sur ce sujet, car nous aurons à y revenir en en publiant une eau-forte. L'événement a justifié nos prévisions. C'est ce qu'il importait de constater. Il importait aussi que l'artiste qui, avec tant de générosité, a commandé à son frère dans les arts l'exécution en marbre de ce groupe vit le public sanctionner par des suffrages unanimes cette délicieuse création, l'une des plus remarquables de l'époque. Ainsi donc un artiste n'a pas craint d'agir en roi, un artiste à qui la fortune sembl'ait interdire une telle pensée a trouvé et trouvera peut-être encore moyen de féconder un chef-d'œuvre. Son nom, quel est-il? M. Pérignon fils.

La *Première famille* est une des œuvres les plus importantes que la statuaire ait produites depuis bien des années sans avoir été précédée par une commande. M. Garraud a risqué un dernier coup de dé hardi. Nous ne sommes plus au temps des François I^{er}, des Léon X, des Médicis, des Louis XIV ou des Bonaparte. La liste civile est obérée; Versailles est pour elle le tonneau des Danaïdes. Les Chambres! demandez-leur donc cent mille francs, cinquante même pour quatre personnes en marbre, quand certaines consciences ne coûtent pas si cher. Parlez donc Beaux-Arts à ces hommes qui ne voient que chemins de fer, ils souriront de pitié; n'ont-ils pas annuellement donné cent cinquante mille francs pour des achats! Que faut-il de plus que cette somme, dont la moitié est absorbée par les gens de lettres? Et les hommes d'intelligence sont sans force dans l'une et l'autre Chambre auprès de ces masses qui votent, d'un seul trait de plume, des millions pour des routes ou des travaux quelquefois inutiles. Et pourtant le groupe de M. Garraud est une belle chose. Il ferait si bien aux Tuileries, dans l'allée que borde la terrasse des Feuillants, ou bien encore dans ce Luxembourg qui doit à M. le duc Deazes tant d'embellissements et qui lui en devra bien d'autres encore, aujourd'hui projetés.

Ce groupe n'est point parfait, nous ne le prétendons pas; il a même d'assez nombreux défauts: mais à côté d'eux, que de belles qualités! Pour représenter le premier homme, si M. Garraud a choisi une nature robuste et trapue, comme les formes en sont étudiées avec soin! comme l'expression de la tête est sentie. « Tu n'es que poussière, et lu retourneras en poussière. » Si Eve rappelle quelque peu la grasse encolure des Flamandes, comme ses chairs sont palpitantes! comme une tendre inquiétude perce sur son visage! comme le mouvement de son corps penché sur le corps d'Adam, de sa main qui presse en l'enlaçant la main de son époux, est souple et gracieux! Si du côté d'Abel les lignes se tortillent et serpentent, que la pose de l'enfant est naturelle! Et ce Caïn, au type hé-

braïque, aux traits durs, mais beaux cependant, ne rachète-t-il pas, presque à lui seul, bien des imperfections?

Le défaut capital de la *Première famille* est la division de la pensée. Dans un sujet de cette nature l'unité voulue par les lois, les exigences de la statuaire, devenait pour ainsi dire impossible. Il fallait, et c'est ce qu'a fait M. Garraud, rattacher l'une à l'autre, Adam, le passe l'attriste, le présent le précède, l'avenir l'épouvanter. C'est le résultat d'une première faute commise, de passions qu'il n'a pu dompter. Caïn n'a pas de passé, lui, mais le présent l'agite; l'avenir, il le prévoit dans sa jeune et coupable audace; c'est la préméditation du premier meurtre qui épouvantera le monde. Du futur crime du fils à la faute passée du père, il faut une transition habile. Abel, que Caïn fixe d'un regard homicide, est le premier lien de cette transition, Eve le second. Les deux pensées se relient donc naturellement ensemble. L'une est la conséquence de l'autre. Sans une première faute, il n'y aurait point eu de premier crime. La division disparaît, ou, pour mieux s'exprimer, s'affaiblit et le défaut principal aussi.

Quel que soit notre peu de confiance dans les largesses de la Chambre des Députés, nous ne pouvons cependant nous arrêter à l'idée que la majorité repoussera la demande qui lui serait faite d'un crédit supplémentaire pour décorer l'un de nos monuments ou de nos jardins publics de la *Première famille sur la terre*.

ALBUM DU SALON DE 1845

UNE FÊTE MAURESQUE AUX ENVIRONS D'ALGER

PAR M. B. ROUBAUD

Alger a ses jours de fête comme ses jours de bataille. Si le sol a souvent été ensanglanté par la bravoure de nos soldats et des Arabes, souvent aussi il a été le témoin de luttes moins terribles. Si Alger a ses jeux guerriers, les jeux scéniques ne lui sont pas inconnus. Voyez plutôt. Voilà cette fête mauresque, dont nous parlions il y a un mois à peine. Voilà cette femme agitant dans les mouvements cadencés de son corps deux légers tissus mêlés de gaze, de soie et d'or. Quelle grâce dans sa pose. Quelle volupté riante dans son regard! Ce n'est pas le dévergondage de ces saltimbanques féminines, échevelées, qui repousse et soulève le cœur. C'est l'image de mœurs dont notre prudence s'effaroucherait, et que ces hommes des climats ardents, que des femmes même admettent et applaudissent. Il leur faut à eux la nature. L'art, ils ne le connaissent pas. Leur théâtre, c'est un tertre, leurs décors, ce sont de vieux oliviers que la vigne sauvage couvre de ses festons; leur toile de fond, c'est la mer et son bleu d'azur, c'est le ciel et son bleu céleste, un ciel chaud et lumineux; le gaz qui les éclaire, c'est le soleil qui lance ses rayons partout où le

pâle feuillage de l'olivier n'arrête pas sa marche envahissante. Là pas de Cicéri, pas de Dieterle, pour séduire, illusionner. Pas de garde, de gendarme pour établir l'ordre. On arrive, on se place où l'on veut, où l'on peut. Pas d'avant-scène, de loges, de parterre. Toutes les places sont égales, les premiers venus s'emparent du premier rang, les autres les entourent. Les lois de l'étiquette, les usages du grand monde; est-ce qu'ils savent ce que c'est? Chacun s'arrange à sa guise, celui-ci assis, celui-la couche, et autre accroupi; que leur importe! ils viennent pour voir et non pour être vus. Avec quelle attention! Une danseuse mauresque s'avance; son torse et ses bras s'arrondissent, ou s'étendent avec grâce, sa tête se penche nonchalamment, doucement, amoureuxment. Son œil noir lance des éclairs. Eux, ils ne la perdent pas de vue un instant. Leurs regards, leurs mouvements suivent la tendre langueur de ses yeux, les ondulations ravissantes de son corps. L'orchestre ne fait pas grand bruit, mais il suffit pour marquer, indiquer la mesure. Tout est vivant dans cette scène, tout est animé, actrices et spectateurs. En entreprenant de la reproduire, M Roubaud avait plus d'un écueil à redouter, et ces écueils il les a surmontés tous le plus heureusement possible. Il a été artiste intelligent, narrateur fidèle. Son dessin est vrai, sa couleur bonne, et sa pensée charmante.

ÉPIÎTRE A UN MARGUILLIER.

Ignorant marguillier, profanateur vandale
Dont la main sacrilège, en causant le scandale,
Au lieu de conserver, veut tout anéantir;
Qui dépoUILle le temple en croyant l'enrichir,
Et qui, pour affubler la Vierge de guipures,
A vil prix as vendu d'admirables sculptures,
Dis-moi, qu'as-tu donc fait des vitraux précieux
Où l'on voyait voler les anges vers les cieux,
Et dont le doux reflet que jette la lumière
Porte au recueillement, invite à la prière?
Au vitrier du coin tu les vendis, dit-on,
Pour acheter fort cher l'ennuyeux carillon
Qui, de ses vieux ponts-neufs, ta huitième merveille,
Nous assomme à toute heure en blessant notre oreille.
Et ce beau Christ en bois sculpté par Jean Goujon?
Il fit place à celui taillé par ton charron:
Moyennant dix écus, nouvel Iseariote,
Tu vendis le bon Dieu; je l'ai vu sur ta note.
Ce n'est pas seulement ton Dieu que tu vendis:
Tu fis mettre à Feneau les Saints du Paradis
(Oeuvre du moyen âge et de la renaissance),
Remplacés par des saints de plâtre et de faïence.
Et ce tableau, légué par un Parisien;
Ce chef-d'œuvre de l'art, peint par le Titien;
Que, pour original, un marchand mercenaire

A reconnu malgré sa crasse et sa poussière;
Tes collègues et toi, sans savoir sa valeur,
Vous l'avez adjugé, sans honte, au brocanteur.
On devrait, comme fit Jésus-Christ, pour l'exemple,
Étant de vrais vendeurs, vous chasser tous du temple.
Vous avez, il est vrai, remplacé ce tableau
Par une grande image au milieu du panneau;
Vous avez mis aussi dans de riches bordures
Le chemin de la croix en douze enluminures.
Ce précieux missel, ce manuscrit divin
Où la peinture et l'or brillent sur le vélin,
De la fabrique, hier, te rendant le complice,
Tu le cédas pour faire un habit neuf au suisse.
L'élégant héritier de Bernard Palissy,
Pour grossir ton budget, tu le livras aussi.
Jusqu'aux fonts baptismaux, du plus rare gothique,
Tu les fis remplacer par un vase rustique,
Employant le retour donné par l'acheteur
A payer les surplus des quatre enfants de chœur,
Ainsi que l'encensoir qui plane sur ta tête
Quand le calendrier marque des jours de fête.
Mais tandis qu'avec toi l'église s'appauvrit,
Le marchand brocanteur tous les jours s'enrichit
Enfin c'est par acquit, dit-on, de conscience,
Que, voulant réparer, dans ta triste ignorance,
Les dégradations que le temple éprouva,
Ta main, qui gâte tout, soudain les aggrava.
Des révolutions la hache fanatique
Avait brisé les saints sculptés sur le portique;
Voulant les restaurer chacun à ta façon,
Tu mandas un artiste, ou plutôt un maçon.
Iguare en fait du style et ce qui le concerne,
Tu voulus habiller les saints à la moderne.
Cachant la nudité trop mise à découvert,
Tu fis un pantalon à saint Jean du désert:
En habit, en jupon, tu mis Adam et Ève;
Un falbala para la sainte Geneviève:
Pour prouver ton savoir, rappelant le diction,
Sur le chef de saint Roch tu mis un chapeau rond.
Effaçant tous les jours quelques traits pittoresques,
Le ciseau fit surgir vingt figures grotesques.
La frise délicate, aux contours élégants,
Disparut tout à fait sous de lourds ornements.
Je n'en finirais pas s'il me fallait redire
Chaque innocent délit cause par ton délire.
Marguillier; grâce à toi, la maison du Seigneur
N'est plus qu'une ruine où le badigeonneur,
Sous sa brosse grossière et les couleurs du prisme,
Cherche en vain à echer la main du vandalisme.

DELEGORGUE-CORDIER,
De la Société philotechnique.

BIBLIOGRAPHIE

MÉLANGES, par M. LADOUCKETTE.

Mélanges, tel est le titre d'un ouvrage dont M. Ladoucette, membre de la Chambre des députés, et de plusieurs académies françaises et étrangères, vient de publier la seconde édition, avec cette devise : *l'ariété, mon sujet l'appartient*. Ce recueil renferme en effet des pièces de divers genres, quelquefois graves et savantes, plus souvent légères et gracieuses. On trouve dans toutes des détails et des aperçus ingénieux ou instructifs, des observations de mœurs fines et piquantes, un esprit brillant et profond à la fois. Dans *les Papillotes* ou *la Journée d'une jolie femme*, qui commencent le volume, l'auteur imagine que la belle Cléopâtre employe pour boucler ses cheveux le soir les morceaux des lettres qui lui ont été écrites dans la journée, et que ces papillotes se mettent à parler pendant la nuit, et à raconter ce qui se trouvait dans les lettres dont elles faisaient partie. Il en résulte des découvertes curieuses et inattendues, et un tel cliquetis d'idées et de discours, que Cléopâtre finit par s'éveiller. « Que cette aventure, dit l'auteur, tourne au profit de la morale, seul but de mes écrits ! Belles, en faisant votre toilette du soir, ne prenez pas indifféremment vos papillotes ! Il faut se défier des indiscrets. »

Les autres apologues, parmi lesquels nous citerons *La Lutette* et *le Lorignon*, *la Jupe* et *le Pantalon*, *le Jeu de Foie* et *le Dé*, sont aussi ingénieux et aussi amusants que les Papillotes.

Des contes en vers et en prose suivent les apologues ; puis viennent des notices biographiques, des discours, des pièces diverses.

Le Dix-Huitième siècle est un morceau bien pensé, d'un style élevé et descriptif. M. Ladoucette représente le XVIII^e siècle comparaisant devant le Destin, et réclamant la première place parmi ceux qui l'ont précédé. Il passe en revue tous les titres à l'appui de sa demande, et développe les divers genres de gloire qui l'ont illustré. Il finit par donner des conseils au XIX^e siècle, qui part pour le remplacer. « Le jeune siècle respandait des rayons de sa gloire future ; il s'inclina devant le Destin, et donnant à son père le baiser de l'amour et de la reconnaissance, il prit son vol vers Paris. »

Dans *l'Éloge des femmes dites laides*, l'auteur déploie toutes les ressources de son imagination pour prouver qu'il préfère les femmes laides aux femmes jolies. Il est impossible de soutenir le paradoxe avec plus d'esprit. Nous ne pouvons résister au plaisir de citer. « Mon cher Berville, vous aimez la beauté dans les femmes. J'ai vu dans le monde bien des gens d'excellent goût partager votre avis. Pour moi, je me déclare en faveur des femmes jugées laides par le commun des hommes. Un mauvais plaisant viendrait-il me dire ici qu'amateur officieux d'un sexe qui répand dans notre vie tant de douces illusions, tant de charmes dans le bien que nous tenons de lui, même dans les maux qu'il nous cause, je veux faire ma

part au plus grand nombre ? Vous connaissez mon impartialité. Daignez m'entendre, et prononcez vous même.

« Cet œil bien dessiné, bien ouvert, qui semble commander le respect, me paraît manquer de vie, je ne lui trouve ni finesse ni expression. Un œil peut révéler bien plus de mystères à mon égard ; on croirait que l'esprit s'y est concentré tout entier, et que gêné, contraint, faisant effort pour s'échapper de son étroite orbite, il lance incessamment des traits de flamme.

« J'ai osé dire que je cherche un œil comme au rabais ; pourquoi n'ajouterais-je pas que je prendrais une bouche à l'enclère ? Voyez ces deux lèvres vermeilles ; elles se prolongent avec grâce ; n'est-ce point pour tracer un ingénieux emblème qu'elles essaient de se joindre aux deux portiques de l'ouïe ? Elles s'ouvrent soudain, et laissent apercevoir, même compter, trente-deux dents plus unies que l'ivoire. »

L'auteur prend de même la défense des fronts bas, des oreilles longues, des nez saillants en avant-poste, des visages sur lesquels se trouve, dit-il, « cette foule de petites fossettes que creusa la douleur, et où l'amour alla se nichier bien vite. »

Il n'aime pas « cette peau délicate dont le tissu brillant vous éblouit. » Arrêter le regard ? impossible ! Il ne fait que glisser sur cette glace trop polie.

On est étonné, en lisant *les croyances et usages populaires de la Brie Champenoise et d'autres parties de la France*, que la superstition soit encore aussi répandue dans notre beau pays.

En regard de ces morceaux si gais et si spirituels, le discours prononcé à la Société royale des antiquaires de France, et les notices sur *les antiquités d'Air-la-Chapelle*, sur *l'histoire, les antiquités et les monuments de Cologne*, font preuve d'une grande érudition. Ces quatre chapitres sont ceux que notre spécialité nous fait un devoir de signaler particulièrement à nos lecteurs. C'est la partie la plus importante pour des artistes et des archéologues. Si les passages littéraires présentent un charme entraînant, ceux-là ont l'intérêt de la science dégagée de pédanterie, et de l'histoire expliquée par les monuments. Les descriptions ne sont ni sèches, ni arides, comme dans une foule d'ouvrages, qui, au lieu d'attirer vers l'archéologie, repoussent les esprits les plus favorablement disposés ; mais elles abondent au contraire en faits importants.

On ne saurait donc trop engager les personnes qui veulent s'instruire et s'amuser à la fois à lire l'ouvrage de M. Ladoucette.

C. L.

L'ORPHEON.

La musique est le seul de tous les Beaux-Arts qui ne corrompe pas l'esprit, a dit l'auteur de *l'Esprit des Loix*. Ce manifeste de Montesquieu ne nous paraît pas incontestable, et si l'on voulait soutenir une thèse contraire, il y aurait peut-être autant d'arguments pour que contre. Cette exclusive prédilection d'un art au préjudice des autres est d'autant moins motivée, que l'architecture, la sculpture, la peinture et la gravure ne corrompent pas l'esprit plus que la musique. Ils l'épurent, au contraire, ils l'élèvent, ils l'ennoblissent. Les Beaux-Arts se tiennent par la main. Les fruits qu'ils peuvent porter, quoique par des moyens différents, sont tous les mêmes; mais, à côté d'eux, les plantes parasites naissent, croissent, comme partout ailleurs. C'est l'abus, c'est le mauvais goût, c'est le dévergondage qui produisent le mal; mais les bonnes méthodes, les enseignements sévères, en musique comme en peinture, comme dans les autres arts, ne corrompent ni l'esprit ni les mœurs.

Lorsqu'en 1819, la Ville conçut le projet de répandre la musique dans la classe populaire par l'introduction du chant dans les écoles, elle eut une heureuse pensée. La méthode B. Wilhem, après divers essais, divers examens comparatifs, fut adoptée et patronnée dans neuf écoles de Paris. Déjà elle était suivie dans celles fondées par la Société pour l'enseignement du chant.

Au mois de mars 1855, M. le comte de Rambuteau, que l'on retrouve toujours en tête du mouvement progressif dans les arts comme dans l'industrie, proposa, et le conseil municipal vota à l'unanimité, l'enseignement du chant dans toutes les écoles communales de Paris. Immédiatement, cet enseignement fut introduit dans trente écoles nouvelles.

Aujourd'hui, la méthode B. Wilhem a fait des pas immenses. Nous l'avons suivie dans sa marche, timide d'abord, maintenant grave et posée. Trois écoles supérieures, cinquante-cinq écoles mutuelles, vingt-six écoles simultanées des frères de la doctrine chrétienne, six écoles dirigées par des sœurs, treize classes d'adultes hommes, le gymnase de M. Caraffin n'ont pas d'autre enseignement musical, et, dans ces établissements, plus de 1,800 hommes et de 6,000 enfants se livrent à l'étude spéciale du chant.

Jalouse de justifier des succès qui, en moins de dix ans, avaient couronné ses efforts, la Ville a, dans deux séances solennelles, convié un public d'élite à constater la réussite de ses heureuses tentatives.

Les dimanches 2 et 9 de ce mois, les orpheonistes ont, sous la direction de M. Hubert, élève de B. Wilhem, chanté dans le Cirque des Champs-Élysées. Lors de la réunion du 2 mars, une seule répétition avait eu lieu le matin même. Saelimi, E. Millet, M. Bourges, Seard, Handel, Grisar, B. Wilhem, Rossini, Haydn, Grétry et A. Thié ont, tour à tour, été exploités par des chœurs imposants, attaquant avec une justesse, une précision admirables. Cet effet était nouveau pour nous, et il est impossible de rendre le saisissement

produit par l'ensemble de ce millier de voix de jeunes filles, de jeunes garçons et d'adultes, dans les morceaux de caractères si différents qui ont été chantés. Une espèce de frémissement de plaisir et de stupeur a saisi tout l'auditoire au moment de la reprise du chœur: *Allons, marchons!* Il faut avoir été présent, avoir entendu cette reprise, pour se faire une idée de ce mouvement électrique qui faisait vibrer les nerfs comme les cordes d'une harpe.

A la première séance assistaient la Reine, la duchesse de Nemours, la duchesse de Saxe-Cobourg et le duc de Montpensier. A la seconde, c'étaient S. A. R. Mme la duchesse d'Orléans, le comte de Paris, le duc et la duchesse d'Anjou. Lorsque la duchesse d'Orléans a paru, un sentiment d'enthousiasme et d'entraînement a éclaté de toutes parts. C'était la première fois que depuis la triste et lamentable catastrophe du mois de juillet 1812, elle paraissait dans une assemblée aussi nombreuse. Les plus vives marques de sympathie l'ont donc accueillie, et celles-là elles portaient toutes du cœur.

M. le Préfet a adressé aux orpheonistes une allocution fort simple et fort touchante qui a été applaudie avec acclamation. On a ensuite distribué les prix fondés par la Reine, et remis les médailles commémoratives données par Mme la duchesse d'Orléans à chacun des Orpheonistes exécutants. Puis chacun s'est séparé heureux, content, et se disant: « A l'an prochain, non plus ici, mais au Champ-de-Mars ou des milliers de voix pourront alors faire retentir l'air de la puissante harmonie de leur ensemble. »

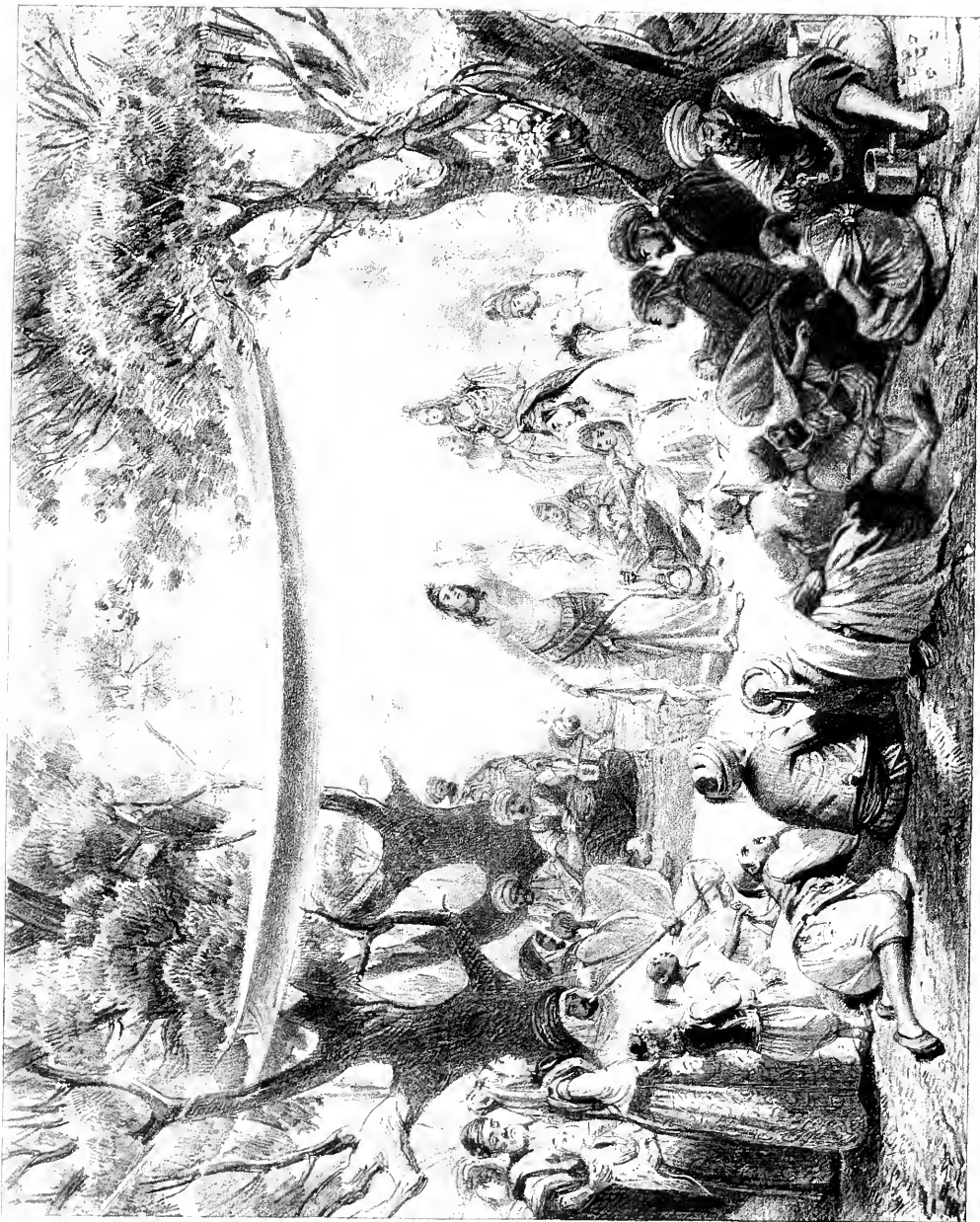
Nous avons déjà eu à constater le succès obtenu en Normandie par M. et Mme Battanchon, l'un premier violoncelle de l'Opéra, l'autre pianiste distingué. Aujourd'hui, ils parcourent la Saintonge et la Gascogne, et le même succès les suit partout. Le son pur et correct de M. Battanchon, la touche délicate de sa femme ravissent toutes les personnes qui les entendent. Les applaudissements et les vers tombent de tous côtés autour d'eux.

— M. Amaury-Duval est de retour à Paris de son voyage en Italie.

— Une tentative d'incendie a eu lieu cette semaine au Musée? Quel est donc l'insensé qui voulait attacher à son nom la triste célébrité de celui d'Erostrate.

— M. le Directeur des Musées nous charge de prévenir le public que tous les billets pour les jours réservés étant distribués, il se trouve dans la nécessité de laisser sans réponse les demandes qui lui seraient adressées à cet effet.

A.-H. DELAUNAY, rédacteur en chef.





SALON DE 1845

PEINTURE RELIGIEUSE

HISTOIRE DE LA VIERGE

PAR

MM. A. Deveria, Gérard-Séguin, Tassaert, Ferrati, Aubert, Dechaussy, Bard, Hauser, Lefebvre, Lacroix, J. et M. Lefévecker, R. Lehmann, R. Cazes, Gariot, Mme Champenot, Tissier, H. Flandrin, Joyard, Laudelle, Auguste Messe, Jeanne-Julien; Mlle Lalouette; MM. Jamnot, Raverat, Appert, Cassel, Desmoulins, Lacroix, Lazerges, Boisselat, Olivier-Merson et Quantin.

En écrivant ce chapitre, ce n'est point l'histoire de la Vierge Marie que nous allons transcrire d'après les livres saints, mais d'après la pensée des artistes et avec des lacunes : c'est moins une narration dans un ordre chronologique qu'une explication d'illustrations; car de nos jours on illustre tout. Elle ne commence pas à la Nativité, mais à l'éducation de Marie.

La vie de la Vierge est d'une beauté, d'une noblesse, d'une résignation sans exemple. La mission de Marie a été si élevée que ce n'est pour ainsi dire qu'en tremblant qu'on doit oser toucher au plus léger épisode de cette existence divine. Exemple du dévouement le plus absolu, de l'abnégation la plus parfaite, c'est le respect, c'est l'amour qu'elle inspire. « Modèle de chasteté et de vertus, dit saint Ambroise, elle était vierge de corps et d'esprit, et d'une pureté incapable de tout déguisement; elle était humble de cœur, grave dans ses discours, sage dans ses résolutions. Elle parlait rarement, et ne disait que ce qui était nécessaire..... Toujours fervente, elle ne voulait que Dieu pour témoin de ce qui se passait dans son cœur; c'était à lui qu'elle rapportait tout ce qu'elle faisait ou possédait... Ses regards étaient pleins de douceur, ses paroles remplies d'affabilité, et toute sa conduite portait l'imprinte de la modestie... »

Cette grande figure d'une femme bénie entre toutes, puisque Dieu l'avait choisie pour répandre sur le monde sa bénédiction, et pour écarter les maux dont notre première mère avait accablé le genre humain, se présente à l'imagination entourée de tout le prestige de la grandeur et de l'humilité, de la dignité la plus sublime, — celle de mère de Dieu, — et de la grâce la plus ineffable, de l'austérité et de la foi, de l'élevation et de la simplicité, de la fierté et de la douceur, de la beauté aux traits sévères et du charme le plus entraînant. Rien donc n'est plus difficile à saisir, à rendre, que ces signes si opposés les uns aux autres, et qui sont cependant la réunion nécessaire de la nature céleste de Marie. Chacun des actes de la Vierge, depuis l'Annonciation jusqu'à l'Assomption, a été marqué par une fermeté indébranlable et par une confiance sans bornes dans la puissance de Dieu. Dans la lutte continue de l'amour maternel et de l'amour divin, dans celle où sa résignation et l'espérance lui donnent assez de force, assez de courage pour survivre aux avanies, au supplice du Christ, quel plus admirable caractère! quelle perfectibilité!

Pour nous, l'expression de la Vierge est donc l'expression

du beau idéal dans sa plus exquise suavité, dans ce qu'il a de plus grand, de plus noble, dans la candeur, ennemie de l'afféterie, unie à l'innocence, au calme, à une indécible bonté, à un type hébraïque pur de tout mélange. Tout ce qui tend à affaiblir cette figure si parfaite doit être repoussé sans pitié.

Est-ce ainsi que les artistes ont compris la personification de Marie? Malheureusement non. A l'exception de quelques-uns, Marie n'a été qu'une occasion de faire de la peinture brillante pour les uns, sentimentale pour les autres, mondaine pour ceux-ci, pour ceux-là raffinée, et d'esquisser des madones de bouidoir excellentes pour l'ortatoire d'une Lorette qui, en songeant à Madeleine, pense qu'il lui sera beaucoup pardonné, à elle aussi, parce qu'elle aura beaucoup aimé; et, pour se préparer à la pénitence, demande non pas une Vierge chaste et sainte, mais une Vierge en harmonie avec sa vie de chaque jour, de chaque nuit, c'est-à-dire une image toute jolie, toute pomponnée, toute rosée, où la fraîcheur de la carnation répond à l'élégance recherchée de la tournure, où la couleur éclatante des vêtements sourit à une imagination qu'épouvantent un retour sur elle-même et la gravité de l'avenir.

Cherchons dans toutes les Vierges du Salon à distinguer celles qui doivent imprimer dans notre cœur le sentiment ineffable de la grâce divine.

Tout d'abord, *Sainte Anne instruisant la Vierge* est le principe sur lequel il faut se baser pour partir d'un point connu. M. A. Deveria a cru être religieux en dessinant une jeune fille en robe blanche s'appuyant sur une femme en robe rouge, au manteau bleu et jaune; coloriste, en répandant sur les chairs un reflet lumineux que rien n'explique dans l'espèce de berceau où sainte Anne instruit sa fille. Il a cru donner du style à ses personnages en les allongeant et en les arrondissant comme un omelette un peu lourd; il s'est trompé. L'esprit ne manque pas à M. Deveria; mais l'esprit joue toujours, dans la peinture religieuse, un triste rôle. Ce qu'elle demande, c'est une simplicité élevée. M. Deveria ne l'a pas compris.

M. Gérard-Séguin est moins malheureux que M. A. Deveria, quoique dans *la Présentation de la Vierge* les défauts écrasent les qualités. Sainte Anne est déblanchée, sa pose disgracieuse, la Vierge très-médioëre; mais le grand prêtre s'avancant sur les degrés du temple est bien, et saint Joachim, dans l'ombre, encore mieux; les tons dans la lumière sont crus et peu harmonieux.

De *la Présentation de la Vierge* il faut, sans transition, passer à *l'Allaitement de l'enfant Jésus*, par M. Tassaert. M. Tassaert a intitulé son œuvre : *La sainte Vierge allaitant l'enfant Jésus*, et il a eu raison; car, malgré la présence d'un petit saint Jean-Baptiste et de chérubins perdus dans les nuages et dans des fleurs, on ne se douterait jamais qu'il a voulu reproduire la Vierge et le Sauveur du monde, qui s'occupe, en grimaçant, beaucoup plus de son pied que de sa future mission sur terre. On ne peut allier une plus jolie couleur à plus de trivialité; la manière dont la Vierge presse

sa mamelle pour allaiter l'enfant Jésus est d'un naturel tellement commun qu'on ne saurait assez stigmatiser de semblables écarts. Le petit saint Jean Baptiste, loin d'être en adoration, semble attendre son tour pour avoir part à la curee.

MM. Ferrant, Aubert, Dehaussy, Bard, Hauser, Lefebvre, Lacroix, Joseph et Mathias Leïendecker, R. Lehmann, R. Cazes, Gariot et Mme Champein ont tous abordé un même sujet, celui de l'enfance du Christ. La Vierge s'y dessine comme figure principale. Pour séparer le bon grain de l'ivraie, il faut mettre d'un côté MM. Lefebvre, R. Lehmann, R. Cazes, Bard et Gariot, et de l'autre MM. Ferrant, Aubert, Dehaussy, Lacroix, Hauser, Joseph et Mathias Leïendecker et Mme Champein. Les premiers sont plus sévères, les autres plus mondains. MM. Ferrant et Aubert ont été, après Mme Champein, les plus mal inspirés. M. Ferrant fait caresser la Vierge par l'enfant Jésus d'une manière trop enfantine; le Christ de M. Aubert se jette durement dans les bras de sa mère; la Vierge de Mme Champein est en contemplation devant une espèce de masse informe de chair. M. Hauser vise au Veronèse-pâle; la pose de l'enfant sur le haut du bras tendu rappelle un exercice de saltimbanque. MM. Dehaussy, Joseph et Mathias Leïendecker sont trop coquets. M. Lacroix n'a fait qu'une simple esquisse; l'enfant Jésus, avec sa petite tunique blanche ecourtée et bordée de rouge, ressemble au fils de quelque sénateur romain. M. Lefebvre a donné à la tête de sa Vierge une expression charmante. La Vierge et l'enfant Jésus de M. Gariot sont dans une demi-éinte des plus suaves, se détachant sur fond-clair, et produisant un ravissant effet; il y a là un sentiment et une entente du sujet parfaitement bien interprété, autant que le jour douteux qui éclaire ce tableau permet d'en juger. Il est impossible d'imaginer un profil plus délicieux, plus joli, que M. R. Lehmann; mais est-ce bien là un type digne de la Vierge? des traits mignons doivent ils être son partage? Pourquoi tenir ses personnaiges sous la lumière chaude d'une belle soirée quand le ciel annonce un jour qui commence? Si M. Bard avait moins accusé la partie nasale de la figure de la Vierge, diminué les yeux de la mère et du fils, donné moins de raideur aux étoffes, sa *Vierge et l'enfant Jésus* ne mériteraient que des éloges; les nus sont exécutés avec un soin extrême. M. R. Cazes pêche par un défaut de souplesse; le style n'exclut pas la grâce ni le naturel.

Dans tous ces différents tableaux, nous ne retrouvons pas la Vierge esquissée dans notre préambule. Il y a sans doute beaucoup d'habileté, de savoir-faire, mais pas d'ampleur, pas d'inspiration sévère, mélancolique et douce, pas de cette délicatesse de sentiment religieux qui donne tant de valeur à la plus simple conception. Il faut glisser légèrement sur les images de l'enfant Jésus; excepté chez MM. Gariot et Bard, rien n'y dénote le Sauveur du monde; ce sont des enfants plus ou moins rondelets, plus ou moins gracieux, de bonnes ou de mauvaises figures bourgeoises, à la vie purement matérielle. Ce n'est pas ainsi que l'intelligence de l'enfant-dieu doit percer partout; cette intelligence se révèle dans la crèche

par la lumière divine qui entoure d'une auréole la tête de Jésus; mais de cette lumière, la source est intérieure, et l'on ne saurait jamais assez l'indiquer. Le Christ enfant, comment faut-il le peindre? Qu'on le demande à M. Léon Cogniet, lui qui, dans un sujet profane, a représenté le *Jeune Corse* sur les bras de sa mère avec la supériorité incontestable du maître, de l'homme de génie. Tempérez le regard du futur conquérant de l'Europe, divinisez la nature, et que l'homme qui, sans tirer le glaive, a par la force de sa persuasion, de son éloquence et de sa morale, soumis le monde à ses lois, se fasse jour dans les traits d'un enfant, et vous aurez l'enfant Jésus.

Quelque *Repos en Egypte*, quelque *Pressentiment de la croix* comblent une lacune qui existe au Salon, mais nous les étudierons dans la vie du Christ. D'ailleurs la Vierge s'y efface et saint Joseph figure presque son égal. Il faut donc parcourir un long espace de temps pour la retrouver seule en commandant l'intérêt principal.

Le Christ est mort, il est descendu de la croix, étendu sur la terre, la Vierge s'est agenouillée près de lui. Elle cherche, dans sa tristesse, tout en élevant les yeux au ciel, à couvrir de ses baisers ce corps inanimé, qui trois jours après doit renaître pour la vie éternelle. Quelle expression vivement et naïvement sentie dans cette tête où la douleur et la confiance luttent entre elles! Comme le corps du Christ est habilement compris, comme la lumière qui l'éclaire en dessine harmonieusement les contours! Puis cette autre lumière sombre du lointain qui ajoute à l'effet et poétise par son opposition la puissance du groupe principal. L'action est intelligemment écrite. La Vierge est ce qu'elle doit être, noblement accablée; sainte Madeleine debout derrière s'abandonne à tout son desespoir, et cette gradation entre le chagrin d'une mère à la vie toujours pure et celui d'une femme dont les passions orageuses ont troublé les belles années est rendue avec une rare intelligence. M. Tissier a révélé dans sa *Mater dolorosa* une entente de la peinture religieuse que ses antécédents ne nous permettaient pas de supposer. Quelques défauts jaillissent bien encore çà et là, son dessin n'est peut-être pas assez correct, mais le sentiment religieux qui domine dans cette scène compense bien largement des imperfections que l'habitude et la réflexion feront complètement disparaître.

La Vierge est seule maintenant au pied de la croix, élevée sur le Golgotha, en avant de l'échelle qui a servi pour la descente du corps; un linéol destiné à l'ensevelissement flotte agité dans l'air. Debout, humble, résignée, les bras tendus, tenant d'une main la couronne d'épines, de l'autre un des clous du supplice, la Vierge, avec toute l'amertume de ses tristes pensées, mais avec sa divine résignation, laisse découvrir l'étendue de ses souffrances morales et physiques. Sa figure, trop amaigrie peut-être, est sillonnée par les traçes de ses maux, rien ne saurait en rendre la mélancolique expression. Des paroles sont sur ses lèvres, et ces paroles on les devine, on les entend.

« O vous tous qui passez par ce chemin;

« Considérez, et voyez s'il est une douleur semblable à la mienne. »

La *Mater dolorosa*, de M. Flandrin, avec ce rayon d'espérance dans la bonté de celui qui a jeté sur elle un regard ineffable est une composition toute simple, mais extrêmement remarquable par sa religieuse sensibilité.

Les *saintes femmes recueillant le sang de notre Seigneur et les instruments de la passion*, ont permis à M. Joyard de développer une scène où l'intérêt dramatique s'élève à une certaine hauteur. M. Joyard est dans une excellente route, nous le disions tout récemment, et quoique nous ne considérions pas la peinture religieuse sous le même point de vue que lui, nous ne saurions assez constater ses louables efforts et ses remarquables progrès. La Vierge préside à cette sainte, à cette auguste cérémonie; elle la consacre par sa présence. Hardiment conçue, elle a cette énergie qui, malgré tout son abattement douloureux, entretient dans son cœur la fermeté plus qu'angélique dont sa vie a offert un exemple continu. La Madeleine, près de la croix renversée, a une tristesse plus expansive, mais Madeleine n'est la point la mère de Dieu; Madeleine, c'est la pécheresse convertie; extrême dans ses passions, l'austérité de ses jours de pénitence ne saurait à ses yeux racheter le fol égarement de sa vie passée. Tout cela se lit dans cette femme agenouillée. Et celle qui recueille sur le blanc tissu du lin les gouttes vermeilles du sang le plus pur, et ces autres saintes femmes qui les assistent et saint Jean, dont le pieux dévouement est passé du fils à la mère, il y a là pour les yeux, il y a là pour le cœur.

M. Landelle ramène la *Vierge et les saintes femmes vers le sépulcre*. Marie chemine lentement, soutenue en quelque sorte par Madeleine, qui porte l'urne aux parfums, et suivie par l'autre Marie. Il y a bien certainement dans la figure de la mère de Dieu une expression toute particulière qui émeut; mais est-ce bien l'expression de la circonstance? Réminiscence du *fra da Fiesole*, souvenir de l'*Élégie*, ce qui convient à l'un ou à l'autre ne peut nécessairement convenir à Marie. Ce n'est point avec un pas mesuré, un long manteau dont les larges plis descendent avec roideur jusqu'à terre, ce n'est point avec cet air presque tragique que nous aurions représenté la Vierge se rendant au sépulcre. Du moment où sa résolution est arrêtée, il faut peindre le désir, l'impatience d'arriver avant que la pierre ait recouvert la tombe. Chaque minute est comptée ici. La nature l'emporte forcément sur le sentiment divin. La douleur est immense, mais dans cette douleur il y a une dernière, une consolante joie, celle de revoir encore une fois, d'embrasser même, les restes sacrés d'un fils bien-aimé: il faut avoir passé par les terribles moments d'une séparation pour se figurer le charme qu'on éprouve à contempler, alors qu'ils ne sont plus, les traits de ceux qu'on a aimés vivants. Quoi qu'il en soit, il y aurait de l'injustice à ne pas reconnaître dans l'œuvre de M. Landelle une intelligence que l'âge et l'expérience développeront plus tard dans toute sa plénitude.

Où l'on peut reconnaître l'artiste sérieux, réfléchi, mais pénétré de son sujet, l'homme qui sent réellement tourbillonner dans son âme tous les instincts d'une nature religieuse, celui qui sait unir l'étude du cœur humain à celle du texte

sacré, c'est dans l'*Évanouissement de la Vierge*, par M. Auguste Hesse. Marie a voulu assister à une bien cruelle épreuve, et, à la vue de son fils qui va disparaître dans le sépulcre, vaincue par la douleur, elle tombe évanouie dans les bras de Marie-Madeleine et de l'autre Marie.

La scène se passe dans le souterrain que Joseph d'Arimathie avait fait creuser dans le roc pour sa propre sépulture. Elle est disposée avec art sur les degrés qui conduisent à la tombe, et éclairée avec cette habileté qui porte un caractère de tristesse appropriée à la circonstance.

Le Christ, ainsi que nous l'avons dit dans notre préface, est soutenu par Joseph d'Arimathie, par Nicodème et par saint Jean. Deux mains mystérieuses s'apprennent à le recevoir. Il y a deux actions, mais elles sont unies de manière à n'en former qu'une. Saint Jean, le disciple fidèle, qui, tout au fils, tout à la mère, jette sur Marie un regard rempli d'une ineffable compassion, est le lien des deux groupes et les rattache l'un à l'autre. La Vierge, ses forces humaines l'abandonnent; il ne faut rien moins à saint Jean que l'amour qu'il porte à son divin maître pour l'empêcher de s'élaner, en laissant son précieux fardeau, auprès de Marie. Madeleine est accourue, l'autre Marie aussi; elles soutiennent la Vierge dans leurs bras. L'expression et la pose de saint Jean sont d'une entente admirable. Le groupe de la Vierge est aussi habilement conçu qu'exécuté; celui du Christ ne lui cède en rien sous le rapport de la pensée et du savoir. Il est difficile de rencontrer un esprit aussi sûr de sa force, aussi maître de son art que M. Auguste Hesse. Sa composition, quoique renfermée dans un cadre restreint, est d'une grandiose à faire pâler des œuvres plus capitales par leurs dimensions. C'est énergique et touchant à la fois; c'est d'une correction poussée même jusqu'à la dureté dans les contours. Les partisans de l'école la plus fougueuse ne peuvent qu'en envier le brillant coloris, la touche audacieuse. M. A. Hesse a résolu le problème d'unir la pensée au dessin, à la couleur. Puissant comme les maîtres de Bologne, hardi comme Michel-Ange, ce serait un homme à révolutionner les arts, si sa modestie, si sa haine pour tout ce qui ressemble à l'intrigue ne lui faisaient pas redouter jusqu'au moindre soupçon de coté et de camaraderie. L'*Évanouissement de la Vierge* est peut-être l'œuvre la plus complète du Salon de cette année et de ceux des années précédentes. Celui qui l'a créée, et qui du reste a fait ses preuves à l'Hôtel-de-Ville, est d'une nature à rendre à la peinture murale la tradition du Dominiquin. Il est triste de voir des hommes de cette trempe délaissés pour tant d'autres, incapables seulement de tenir sa palette. Ainsi vont les choses. L'impuissance ignorante s'agite, se remue, cabale, entraîne à sa suite des députés et enlève, grâce à leur voix, des pans entiers de muraille, et le talent vrai, silencieux, modeste, qui vient seulement aux jours solennels montrer qu'il n'est pas resté oisif et les bras croisés, celui-là, on l'oublie.

Avant d'arriver à la mort de la Vierge, il se trouve sur notre chemin une *Vierge et saint Jean* qui commandent quelque attention. La Vierge, accompagnée de saint Jean, s'est rendue au Golgotha, le lendemain du supplice, pour

voir le bois sanglant du sacrifice. Assise au pied de la croix, tout ce lamentable drame de la veille se déroule à ses yeux, et ravive les plaies récentes dont son cœur de mère est ulcéré. Saint Jean, désormais son guide, son compagnon, s'est agenouillé près d'elle pour la soutenir. L'un et l'autre ils sont en proie à toutes les douleurs d'un spectacle désolant, si présent encore à leur souvenir. Le déchirement de cette scène, plus touchante peut-être que celle de la mort même du Christ, — car la certitude de la séparation est acquise, — a été rendu par M. Jeanne-Julien d'une manière expressive et intelligente.

Nous voici maintenant aux derniers instants de Marie, à la *Mort de la Vierge*. Pourquoi faut-il que nous ayons à finir ce paragraphe par une critique sévère? pourquoi faut-il que cette critique s'adresse à une femme, Mlle Lalouette? Mais il y a eu de la témérité de sa part; et du moment où une femme ne crant pas de s'attaquer à des sujets d'une si haute portée, elle doit en subir toutes les conséquences. Si la peinture religieuse n'exigeait que du sentiment, nul peut-être ne serait plus apte à la cultiver; mais cette peinture demande tant d'études, de science, de savoir, de méditations, tant d'élevation et de force, qu'il n'est pas donné à la faible nature d'une femme d'oser même concevoir de semblables projets. Ceci soit dit sans arrière-pensée. Mlle Lalouette n'a été arrêtée par aucune considération. Qu'est-il arrivé? C'est que sa *Mort de la Vierge* est un véritable contre-sens, c'est que rien n'est moins religieux, rien de moins historique, rien de moins capable d'inspirer une idée de cette heure suprême où l'âme de la mère du Sauveur quitte son enveloppe mortelle pour s'élever vers l'éternité. Suivant la tradition, la Vierge parvint à un âge fort avancé. Les uns la font mourir à Ephèse, d'autres à Jerusalem; elle ressuscita immédiatement après sa mort. Quoiqu'elle ait dû conserver jusqu'à sa dernière heure toute la grâce, toute la beauté inhérente à sa qualité d'épouse du Seigneur, ce n'est pas une raison pour la représenter toute traîche comme à dix-huit ans. Mlle Lalouette a entendu représenter une mourante; mais la jeune fille, étendue sur un lit, ne meurt nullement; elle ressuscite au contraire; et dans les personnages qui l'entourent, dans celui qui lui baise la main, et dont on ne peut reconnaître le sexe; dans les anges ou les amours qui voltigent tenant une croix au milieu des nuages; dans cette servante qui porte une amphore sur sa tête, nous ne trouvons aucune trace ni de la vérité historique, ni du sentiment religieux. C'est assez bien exécuté pour une femme surtout; mais l'exécution sans respect pour la tradition sacrée n'est qu'une enluminure à laquelle on n'attache aucun

Nous avons épuisé sans aucune exception tous les épisodes de la vie de la Vierge sur la terre. Dans un autre chapitre, nous verrons Marie s'élevant au ciel avec MM. Janmot, Raverat, Appert, Cassel et Desmoulins; nous la verrons avec M. Lazerges transportant dans les airs la dépouille sacrée de son divin fils; puis viendront la *Glorification de la Vierge*, par M. Boisselet, et le *Couronnement de la Vierge*, par M. Olivier-Merson. Les *Litanies de la Vierge*, de M. Quan-

tin, cette suave pensée, conséquence gracieuse du *Fil de la Vierge*, termineront cette histoire, qui sera aussi complète que la peinture du Salon de 1845 nous aura permis de le faire.

PEINTURE DE FANTAISIE.

MM. Gigoux et C.-L. Muller.

Voilà deux hommes qui s'offrent en même temps à notre souvenir, et qui n'ont cependant aucune analogie entre eux; mais la difficulté de classer leurs travaux a nécessité ce rapprochement. Leur peinture n'est pas de la grande peinture, de la peinture d'histoire; ce n'est pas non plus de la peinture de genre, mais une peinture de fantaisie, si nous osons nous exprimer ainsi. C'est un nouvel essai qu'ils ont fait l'un et l'autre, heureux, très heureux même pour M. C.-L. Muller, beaucoup moins pour M. Gigoux, quoique ici la tentative de M. Gigoux soit moins déplorable que dans ses tableaux de sainteté et d'histoire. Sans avoir atteint son but, il a pourtant fait des efforts. Ils ne peuvent racheter son impuissance réelle quant à la science, à la pensée; mais, sous le rapport de l'exécution, ils constatent un temps d'arrêt dans sa déviation.

La *Mort de Manon Lescaut*! Quelle plus mélancolique, quelle plus charmante création pour l'artiste à l'âme tendre, pour celui qui, s'identifiant avec le personnage de Desgrieux, éprouve toutes les angoisses, tous les déchirements d'une espérance brisée sans retour! Manon Lescaut, c'était la vie de Desgrieux. Manon Lescaut vivante, rien n'a pu tarir dans le cœur de son amant la violence d'un amour sans exemple; morte, cet amour survit encore. Le caractère de Manon et celui de Desgrieux sont trop connus pour qu'il soit nécessaire de les analyser ici. Desgrieux a suivi Manon sur la terre étrangère; il a partagé volontairement son bannissement. Loin d'un monde séducteur, seul avec elle, il croyait dans le désert trouver un bonheur, toujours détruit par les dérégléments de Manon. Mais au désert, ce qui l'attend, c'est l'amertume la plus cruelle, ce sont les souffrances les plus poignantes. Manon meurt, et lui, Desgrieux, ne peut la suivre dans la nuit éternelle. La voilà étendue sur le sable! Lui, assis sur un tertre, la contemple d'un air morne et presque indifférent. M. Gigoux n'a jamais senti dans son cœur cette fièvre brûlante qui vous maîtrise, cette passion délirante qui absorbe toutes vos pensées, vous fait oublier tout, quelquefois même l'honneur, comme à Desgrieux, pour concentrer toutes vos affections sur un seul et unique objet. Il n'a jamais aimé avec cette frénésie emportée qui ne calcule rien; autrement aurait-il représenté Desgrieux avec cette figure froide, compassée, sans vie comme sans amour, sans expression comme sans douleur? Desgrieux, lui, dans ce malheureux enfant qui va, en véritable saltimbanque, s'arracher une poignée de cheveux! cela n'est pas possible. Dans ce corps ramassé, contourné, un homme qui a tout quitté pour sa

Manon, et que l'âme de sa Manon cette fois abandonne pour toujours, cela n'est pas non plus.

Il y avait deux moments à choisir pour rendre l'effet saisissant du drame. D'abord celui où Desgrieux, emporté par le déchirant spectacle du corps de sa bien-aimée, reste nuit et jour la bouche attachée sur le visage et les mains de Manon. Le désordre dans les traits, le désespoir dans le cœur, les vains efforts, le mouvement qui, malgré l'évidence, ne peut vous faire croire à une séparation cruelle; le doute qui survit jusqu'à ce que la décomposition du corps ne permette plus d'espérer : voilà ce qu'il fallait montrer aux yeux avec l'entraînement de la passion, le délire des sens. Alors près des restes inanimés de Manon Lescout, de cette céleste, mais perverse créature, on se fût attendri, on eût pleuré Desgrieux et Manon Lescout.

L'autre moment est celui que M. Gigoux a préféré; mais c'est là où il a échoué plus complètement peut-être qu'il n'aurait fait dans le premier.

« Après avoir placé dans la fosse l'idole de son cœur, après avoir pris soin de l'envelopper de tous ses habits pour empêcher le sable de la toucher, Desgrieux *s'assit près d'elle et la considéra longtemps sans pouvoir se résoudre à fermer la fosse.* »

M. Gigoux a placé purement et simplement son Desgrieux sur un tertre. Comme un habitant des champs, rustique et grossier dans ses sensations, il pleure sa maîtresse, comme il eût pleuré son troupeau; c'est l'expression de ce qu'il y a de plus commun, de plus trivial dans la douleur.

Sans doute celle qui n'est plus doit absorber presque entièrement les facultés de Desgrieux; mais Desgrieux, avant de se coucher sur le sable, le visage tourné vers la fosse, n'a-t-il pas invoqué le ciel, tout en attendant la mort avec impatience? Pourquoi ne pas avoir préparé à ce dernier acte? Desgrieux assis est l'homme accablé, anéanti, mais qui doit en ce moment sentir un retour vers les principes religieux de son enfance. Le châtement de ses fautes passées commence. Sa vie n'a été qu'une vie de tourments enfantés par des passions orageuses. Maintenant plus de passions, mais la douleur, mais le néant, et pourquoi pas l'espérance? c'était là une situation de la dernière difficulté à exprimer, mais quand on aborde de tels sujets, il faut les traiter en maître.

La *Mort de Manon Lescout* est radicalement manquée. Desgrieux est tout ce qu'il y a de plus nul, malgré le soin qu'a pris M. Gigoux de l'habiller en bas de soie, en culotte et veste de satin bien frais, bien éclatant comme s'ils sortaient des mains de l'ouvrier. Manon est beaucoup mieux. Il y a au moins de la chair sous le corsage, sous la jupe lilas. La poitrine est bien modelée, quelques parties du visage également; mais pourquoi un œil saillant et un autre renfoncé? Pourquoi la main droite encore si fraîche et la main gauche si putréfiée? Pourquoi Manon n'est-elle pas plus jolie? Pourquoi cet habit violet et une veste noire? On avait alors plus de goût; avec l'habit à la française, la veste était de la même couleur que l'habit; quelquefois blanche ou claire, suivant aussi la couleur des bas et de la culotte. Pourquoi cette croix

de Malte sur l'habit? Pourquoi l'épée sur le corps de Manon? Elle s'est brisée cette épée, en creusant la tombe; Desgrieux a dû dans son impatience la rejeter loin de lui. Elle doit figurer dans la scène, mais non pas où elle est placée. Pourquoi ce lézard? Pourquoi ce ciel si négligemment peint? Pourquoi?... mais nous n'en finirions pas si nous voulions pousser plus loin nos questions. Qu'il suffise de constater que l'œuvre de M. Gigoux est moins mauvaise que celles des dernières années; mais ce n'est toujours qu'un tableau de genre qui aurait gagné à être réduit de plus de moitié. Alors une partie des défauts signaless aurait été moins sensible. Le lot de M. Gigoux, c'est, nous le répétons, le genre comme il le faisait autrefois, mais non comme sa *Bataille d'Azincourt*, sur laquelle nous reviendrons; ce sont encore les vignettes : hors de là, pas de salut pour lui.

Mais laissons de côté ces sujets où la pensée ne trouve rien à moissonner, et l'art peu de chose. Voyons plutôt la charmante enfant de M. C.-L. Muller, *Fanny* et son chevreau. Peut-on être plus gracieuse? plus naturelle? Fanny promenait son chevreau, une laisse à la main, sous les beaux arbres du parc. Soudain une mouche le pique ou une touffe d'herbes le tente, et le voilà parti de toute la force de ses jambes, entraînant dans sa course rapide sa gentille conductrice. C'est vainement qu'elle veut le retenir, elle est trop faible la pauvre petite, et, tout en souriant, tout en retenant la corde qui enchaîne son compagnon bondissant, elle le suit dans ses sauts et ses soubresauts. Elle vient de poser un pied à terre; l'autre est encore en l'air, un peu trop éloigné peut-être du premier, mais c'est égal, on n'y regarde pas de si près. Le vent emporte son large chapeau de paille qu'heureusement deux rubans bleus attachent autour du cou. Quelle vie dans le chevreau! quelle animation dans la jeune fille! Qu'ils sont bien tous deux, l'un courant pour la liberté, l'autre pour la servitude. Et ces jolis bras, ces jolis yeux, cette bouche vermeille, cet épiderme si frais, si veloute, ces cheveux châtain, n'est-ce pas ravissant? Elle est déjà roquette, voyez-vous cela! Il lui a fallu une grenade au rouge vif pour faire ressortir la blancheur de sa peau. Puis sa robe qui dessine la taille au milieu de tous ces plis sans fin. Elle a dix ans, douze peut-être! dans trois ou quatre autres, que de têtes tourneront en la voyant! que de cœurs palpitent à son approche!

Et ce deuxième enfant, si frais, si vermeil, il trône sur un champignon presque aussi grand que lui; celui-là c'est le *lutin Puck*.

Son front large est arme de cornes menaçantes;

des cornes qu'il faut voir à la loupe, des cornes de limaçon; sa main droite est remplie d'une poignée des pensées les plus fraîches, sa tête couronnée de pampres et de clochettes bleues. Il sourit, le malicieux enfant : il médite quelque complot, quelque excursion nouvelle.

« J'ai couru tout le bois,
« Je n'ai trouvé aucun Athénien
« Sur les yeux de qui je puisse essayer
« La force de cette fleur pour inspirer l'amour. »

Il lui faut un Athénien; à défaut d'Athénien, il sait, le

petit lutin, qu'il trouvera plus d'une Athenienne pour lui inspirer de l'amour; c'est qu'il est si séduisant! sa solitude ne l'effarouche guère; ni les rochers, ni les arbres non plus. Il agite doucement ses ailes et son pied gauche, il relève sa jambe droite, il va prendre son élan; n'ayez pas peur pour lui, l'herbe et le coquelicot qui la parsèment ne peuvent fléchir sous la pression de ses pas; mais gare à vous!

Et ce troisième, ce n'est plus le *lutin Puck*, mais un autre lutin, un *Sylphe endormi*, plus délicieux encore, que le zéphyr balance mollement dans un léger hannaï. Fatigué de ses courses vagabondes, il revenait dans l'air chercher le repos sous l'ombrage, au bord d'une onde pure; quelques fils, tendus d'une branche à une autre, l'arrêtent au passage; sans autre façon, il arrange les fils à sa guise, et s'endort tranquillement aux rayons du soleil sans que la maîtresse du lieu, la ménagère aux longues pattes, la rivale enviée de Minerve, cesse un instant ses travaux. Le sylphe s'est donc niché dans la toile d'une araignée; son hôte ne s'est même pas aperçue de cette occupation forcée; ils sont côte à côte tous les deux, sans songer l'un à l'autre; elle continue son tissage, lui son sommeil. Comme il repose avec grâce, comme son bras gauche, étendu le long des fils, est naturellement posé, et l'autre qui soutient sa petite mine si fine, si agaçante, si fraîche, si rosee, et ses petites jambes si bien potelées, qui pendent en dehors du lit aérien. N'est-ce pas là une des plus charmantes compositions de cette année?

Avec quel plaisir ne voyons-nous pas un jeune artiste de talent revenir vers les errements gracieux de ses débuts dans les arts; c'est bien lui, avec cette couleur si vraie et si puissante, qui séduisait tant jadis; lui avec un dessin plus ferme, mieux senti, plus étudié. Égaré un moment, M. Muller est rentré au bercail, les sylphes et les lutins fêtent son retour; ne devons-nous pas le féter également?

ALBUM DU SALON DE 1845

SCULPTURE

QUI TROP EMBRASSE MAL ÉTREINT

PAR M. FAROCHON.

Ici nous retrouvons le M. Farocho d'autrefois avec sa verve, son originalité. Il a été libre dans sa pensée comme dans son exécution. Cet *Enfant chargé et embarrassé de fruits* est bien la vivante image de ces petits espègles qui croient toujours ne pouvoir jamais assouvir leur appétit de Gargantua. Des poires, des pommes, des figues, des raisins, il a récolté tout ce qu'il peut et même ce qu'il ne peut pas porter. Ici un fruit lui échappe, là un autre roule à terre. Il aurait dix bras et dix mains qu'il serait encore plus embarrassé peut-être. Son ambition augmenterait avec ses forces saisissantes, mais non productives.

Ceci n'est qu'une allégorie. M. Farocho a personnifié

dans la figure d'un enfant, — les hommes ne sont-ils pas de grands enfants? — une histoire de tous les jours. Celui qui ne sait jamais se modérer, celui qui ne calcule pas ses ressources, celui qui dans ses projets chimériques laisse son imagination errer dans de vagues hypothèses, celui qui compte plus sur sa bonne volonté que sur ses propres moyens, tous ces gens-là sont comme cet enfant, ils veulent trop embrasser à la fois et tout leur échappe en même temps. Cette idée est quelque peu vieillie, mais qu'importe! Quand on sait la jeunesse, elle prend une vie nouvelle. On oublie le passé pour ne songer qu'au moment présent. Cet enfant aux formes rondelettes, mais bien comprises, a son type, son caractère particulier. Il ne descend ni des Grecs, ni des Romains, encore moins du moyen âge. Est ce donc si nécessaire? qu'il vive, qu'il ait de l'animation, du mouvement, voilà tout ce qu'il faut; de la vie, il en a, de l'animation également, du mouvement, il n'en manque pas davantage. Il n'ose pas, il est vrai, avancer, il n'ose pas bouger; le bras en l'air il maintient une pomme comme en équilibre, mais cette immobilité forcée est l'expression de cette impatience intérieure qui l'anime, et que sa prudence, — car il a de la prudence au milieu de son désir insatiable de tout avoir, — comprime malgré lui.

Nous n'avons pas besoin de louer l'œuvre en elle-même, la représentation que nous en donnons aujourd'hui a été trop habilement faite par M. Normand fils pour qu'on n'en apprécie pas tout le mérite. M. Farocho ne pouvait tomber en des mains plus adroites. Faut-il parler du talent du graveur. Il se recommande assez de lui-même. Il y a des ouvrages dont il faut savoir rehausser l'importance aux yeux du vulgaire, il en est d'autres qui n'en ont nullement besoin. Celui-ci est dans cette dernière catégorie. Que dirions-nous? Que M. Farocho a été heureux? c'est la vérité! que M. Normand n'est pas un graveur d'un talent éminent? il faudrait être aveugle pour le croire.

Trois hommes de valeur se sont unis pour arriver à la charmante planche que voici: d'abord le statuaire qui l'a créée, M. Papety qui l'a dessinée, et M. Normand qui l'a gravée. Si avec ces trois noms, déjà si estimés parmi les artistes, si avec cette simple, mais charmante reproduction, on n'est content ni du statuaire, ni du peintre, ni du graveur, ni du directeur, il faudra attendre à l'an prochain.

ARCHÉOLOGIE

TABLEAU DES 11,000 VIERGES A VANDŒUVRE (Aube).

La légende de sainte *Ursule* et des onze mille vierges jouissait d'un grand crédit dans toute l'Europe au moyen âge; elle rencontra plus tard quelques incrédules. Les esprits sceptiques l'expliquent ainsi: dans le martyrologe on lit le nom de sainte *Ursule* et d'une vierge appelée *Undecimilla*. Des copistes ignorants ont fait de ce nom propre *undecim millia virginis* (onze mille vierges).

D'autres critiques ont rétabli ainsi le passage réfuté en doute : « *Sainte Ursule et XI M. V.* » ce qui signifie en abrégé : « *Sainte Ursule et onze Martyres vierges.* » De cette façon les onze mille vierges martyres se trouveraient réduites à onze, chiffre déjà fort honnête, même dans les temps reculés. (Voyez la dissertation de l'abbé Thiers, curé de Vibraye, tom. II, p. 461-464.)

A Cologne on nous montre encore aujourd'hui la *chambre d'or* des 11,000 vierges, et dans le cloître des Ursulines on voit leurs ossements.

Écoutez ce que nous disent les auteurs du *Voyage littéraire* de deux bénédictins :

« L'abbaye des Machabées à Cologne est située dans le lieu même où l'on a fait mourir sainte Ursule et ses compagnes. C'est pourquoi elle est en possession de ce grand trésor qui sert d'ornement et de tapisserie à l'église, car leurs ossements y sont rangés depuis le haut jusqu'en bas. »

L'abbaye royale de N. D. de Soissons se vantait aussi de posséder quelques reliques des 11,000 vierges, notamment le corps entier de l'une d'elles, nommée sainte Pinose. (Voyez Hist. de N. D. de Soissons, par Dom Germain, 1675, in-4°.)

Comme on le comprend facilement, notre intention n'est pas de discuter sur ce sujet ni de raviver la polémique théologique actuellement assoupie. Nous n'agiterons pas la question de savoir le plus ou moins de vraisemblance de la légende des 11,000 vierges; comme on ne peut nier qu'elle soit simple et attachante comme un vieux fabliau, nous voulons faire connaître à nos lecteurs un beau tableau sur bois de l'église de Vandœuvre, peint au XVI^e siècle, et qui traduit fort naïvement cette touchante histoire.

Sur le premier plan ou voit les vierges assemblées pour chanter les louanges du Très-Haut. Leur costume est simple et sans trop d'anachronisme; les figures sont belles et expriment l'enthousiasme qui devait les animer. Au bas on lit cette inscription qu'on aurait dû laisser faire au célèbre poète Nicolas Bourbon, né à Vandœuvre, en 1503, et mort à Candé (Maine-et-Loire) vers 1550.

Les onze mille vierges se rassemblèrent
pour exalter l'honneur de la foy de Notre Seigneur,
dont sainte Ursule estoit la principale.

Sur le second plan, qui est en quelque sorte comme le second acte d'un mystère gothique, les bourreaux vêtus de rouge et armés du large sabre, désigné en Italie à cette époque sous le nom de *Mannaia*, remplissent leur cruelle fonction. Déjà plusieurs jeunes filles ont été moissonnées par le fer; on aperçoit leurs têtes séparées du tronc. D'autres jeunes chrétiennes attendent avec résignation leur sort fatal; ou les distingue confusément sur le tillac des vaisseaux barbares. Dans l'azur du ciel se détachent plusieurs jeunes martyres au maintien modeste, au regard pudique. Elles n'ont d'autre voile que leurs longs cheveux blonds, et sont supportées en l'air par la main des anges. L'artiste a voulu figurer par là, suivant la symbolique de cette époque, les âmes des vierges portées en paradis par les anges.

Cette composition bizarre est d'une exécution fine et soignée; elle mérite d'être remarquée quoiqu'elle soit fort peu connue. Malheureusement elle est en partie cachée par le banc d'œuvre des marguilliers, qui s'en soucient fort peu et y appuient sans façon leur chevelure rustique et inculte.

Ce n'est pas encore tout. Dans les lointains du dernier plan et sous un ciel d'outre-mer, force comme les peintres du moyen âge les affectionnaient tant, se dessine une enceinte fortifiée avec des tours à clochets; et aux créneaux ou voit de petites têtes diversement coiffées, dont les yeux tournés vers la mer expriment tout l'intérêt que les spectateurs prennent au drame sanglant qui s'opère en leur présence. Ces spectateurs oisifs, ce sont les bourgeois idolâtres, et ces tours à créneaux représentent Cologne sur le Rhin.

Voici la légende qui se lit au bas en caractères gothiques comme la première :

Elles arrivées à Cologne sur le Rhin
furent martyrees pour la foy de Dieu et
leurs âmes portees par les anges en paradis.

Nous avons vu à regret, comme nous venons de le dire, ce tableau placé dans l'église de Vandœuvre au-dessus du banc des marguilliers.

Dans l'intérêt de la conservation de cette page précieuse pour l'histoire de l'art, ne devrait-on pas la placer plus convenablement, la mettre à l'abri des doigts profanes et destructeurs? On l'a déjà grattée, par ignorance sans doute, en plusieurs endroits avec un canif.

Nous avons dit deux mots du célèbre Nicolas Bourbon, l'une des gloires de la Champagne. Ce poète, fils d'un riche maître de forges, prenait volontiers le nom de *Borbonius*, con formément au goût latin de l'époque où il vivait.

Il se fit de bonne heure un nom dans les lettres en publiant un petit poème latin sur la métallurgie, intitulé *Ferraria* (de la Forge) qui fut réimprimé avec les *Nugæ* (Bagatelles).

On voit son portrait crayonné de la main d'Holbein dans le recueil de Jhon Chamborlaine. Pouvant mener, grâce à sa fortune, une existence indépendante, il passa sa vie, dit M. Hyppolite Fortoul, à faire de longs voyages et de petits vers pour solliciter la faveur des grands personnages de toutes les nations; il flatta Érasme, qui lui écrivit comme à l'héritier de son nom et presque de sa gloire; il adula un jour si bassement le cardinal du Bellay que ce prélat crut qu'il lui demandait l'aumône; il était lié avec Rabalais, qu'il chargeait familièrement de saluer le poète Saint Gelais; c'est à lui qu'on a fait dire qu'il préférait les psaumes de Buchanan à l'évêché de Paris. Il jouissait d'une telle estime que la sœur de François I^{er}, la charmante Marguerite, le pria de veiller à l'éducation de Jeanne d'Albret, sa fille, qui plus tard mit au monde Henri IV. Il publia sous le titre de *Nugæ* (1) huit livres d'épigrammes, dont Joachim du Bellay, le neveu

(1) La première édition in-8° parut en 1533 chez Vascosan. Les éditions de Lyon 1538, in-8°, chez Gryphe, et de Bâle en 1540, sont beaucoup plus amples, elles portent le titre de *Nugarum libri octo*. On y trouve des détails fort précieux sur les travaux des forgerons au XVI^e siècle.

du cardinal, l'ami de Ronsard, dit que le titre (*Bagatelles*) convient bien à ce livre :

Paule tuum inscribis nugarum nomine librum
In toto libro nil melius tulo.

Dans sa savante dissertation sur la *Danse des morts*, dessinée par Hans Holbein, M. Hyppolite Fortoul affirme que c'est Nicolas Bourbon qui composa le texte français des *Simulachres de la mort*, gravés vers 1538, par M. Holbein.

CH. GROUET.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

Encore le Jury Refus divers. MM. Sixdeniers, Desmadryl et Garnier. — M. Péron. Les Victimes du salon carré. Mots à propos de M. E. Delacroix.

L'affaire du jury est déjà de l'histoire bien ancienne, et cependant on s'en occupe encore comme si le Salon n'était pas ouvert depuis quinze jours. En vérité, nous commençons à nous former, à devenir raisonnables, mais cela durera-t-il? Une fois le danger loin, il est si vite oublié! toujours est-il que l'on s'occupe encore de la sévérité des jurés, que les peintres déclinent toute responsabilité dans le rigoureux ostracisme de cette année; ils la rejettent sur les architectes et quelques sculpteurs. Lors de l'examen des œuvres de M. E. Delacroix, les peintres, en voyant les dispositions peu favorables de leurs collègues, ont réclamé vivement le scrutin. M. Picot n'a cessé de s'élever en faveur de M. Delacroix, quoiqu'on l'ait accusé du contraire. M. Couder a noblement défendu la cause des proscrits; il a lutté de toutes ses forces contre le despotisme qui a signé les arrêts de bannissement. M. Abel de Pujol, en voyant les efforts infructueux de ces deux derniers artistes, a refusé de prendre part à aucune opération, et M. Bidaut lui-même a retrouvé une espèce d'énergie pour flétrir les iniquités. Chaque jour on apprend le nom de nouveaux malheureux. Enfin, les peintres du jury ont décidé, presque à l'unanimité, que si l'an prochain des modifications n'étaient pas apportées, ils s'abstiendraient et protesteraient par leur absence contre le vandalisme, car c'est un véritable vandalisme, qui sabre à tort et à travers les peintres, les statuaires. Les graveurs n'ont pas échappé à la colère inexplicable du jury. MM. Sixdeniers, Desmadryl et Garnier ont eu leurs œuvres refusées. Ce sont les deux meilleures planches peut-être du premier : le *Colin-maillard* et les *Crêpes*, d'après Giraud; le second, son grand Raphaël et l'impératrice de Russie; le troisième, deux des meilleures têtes qu'il ait gravées, d'après MM. Court et Robert Fleury. Cela est très-bien; cela promet. Dans six ans, quand Henriquel-Dupont aura terminé sa planche de l'hémicycle de l'école des Beaux-Arts, si le jury existe toujours sur les mêmes bases, on lui fermera l'entrée du Louvre.

Plusieurs personnes ont cru reconnaître dans notre désignation, à la fin de l'article sur le jury, de trois artistes

en cheveys blancs, M. Péron, professeur à l'École gratuite de Dessin; il n'en est rien; ce n'est pas lui que nous avons compris dans notre mention. Plus tard, quand les premières douleurs seront complètement effacées, nous ferons connaître le nom de ces trois victimes. M. Péron n'a pu terminer son *Érigone pour le 20 février*, il ne l'a pas envoyée, elle n'a donc pu être rejetée.

— Les années précédentes, c'était à qui envierait le sort fortuné des artistes auxquels les honneurs du salon carré avaient été réservés. Cette année, il n'en est pas ainsi. La *Prise de la Smahla* absorbe tout l'intérêt. On arrive au Louvre, on se groupe, puis la ligne se développe, on cherche le point le plus éloigné pour embrasser l'ensemble d'un seul coup d'œil de cette grande page, on forme une espèce de rideau aux dépens des malheureux tableaux qui se trouvent placés à hauteur d'appui en face de la Smahla. De là l'impossibilité de rien voir. A moins d'arriver à huit heures précises le matin, devinez donc qu'il y a là quelques chefs-d'œuvre. Quand tout ce monde est immobile, le dos contre la balustrade, cherchez, à travers les corps épais des curieux, à distinguer les *Templiers*, de M. Granet; l'*Evanouissement de la Vierge*, de M. A. Hesse; le *Convent*, de M. Dauzats; l'*Amateur d'estampes*, de M. Meissonnier, et les *Fleurs*, de M. Saint-Jean. Avec la meilleure volonté il n'y a pas moyen. On devrait au moins établir une espèce de couloir portatif qui permettrait aux amateurs de circuler et d'examiner à loisir les œuvres si remarquables de ces messieurs.

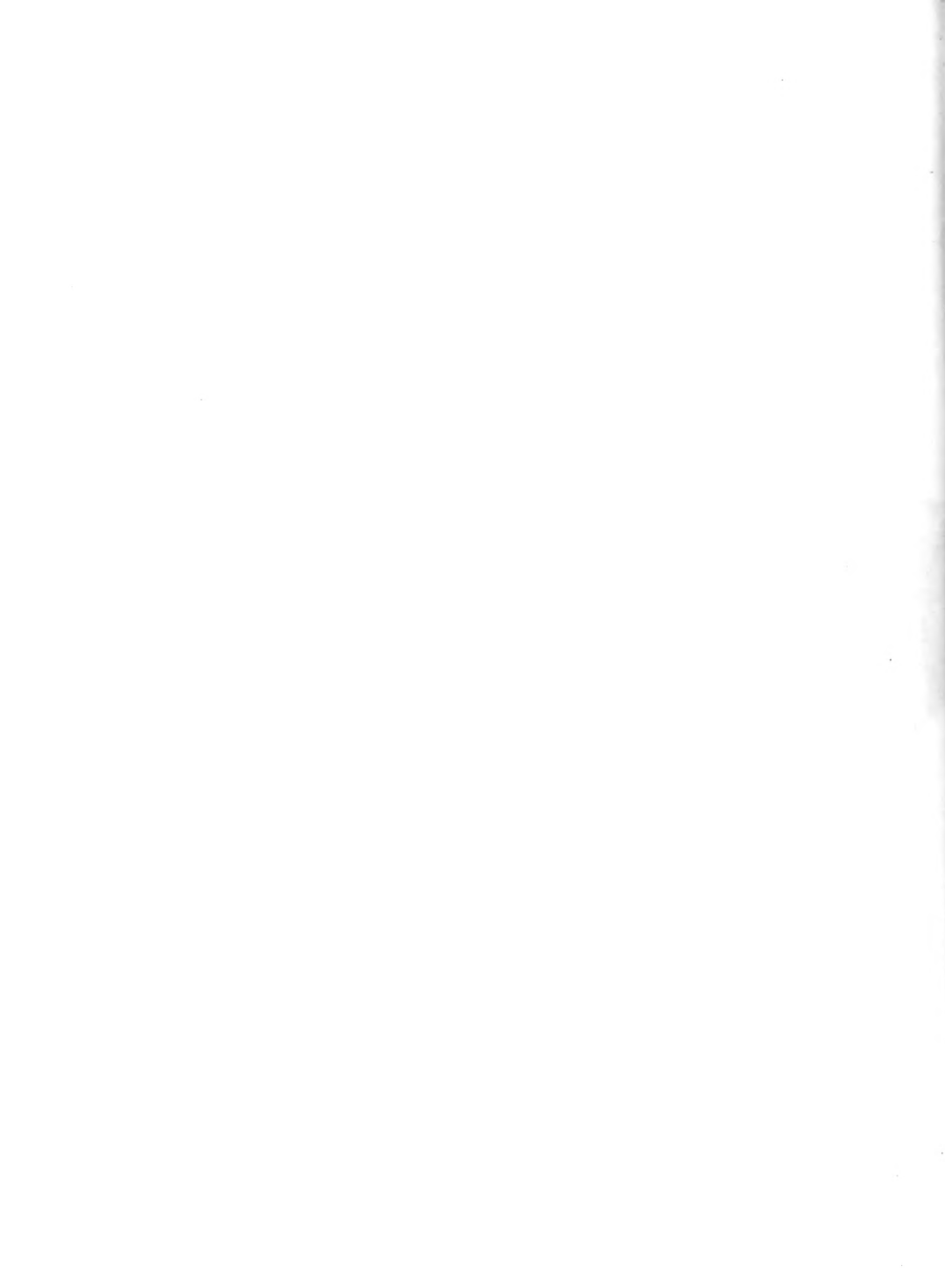
— Rien encore n'a transpiré sur la tentative incendiaire qui a eu lieu au Louvre. La police agit avec sa vigilance accoutumée; on la dit cependant sur une trace qui pourrait bien amener la découverte de la vérité.

— Une dame parcourait avec son mari la première travée de la grande galerie. « Cet empereur, qui n'est pas romain, est bien malade, dit le mari. — L'artiste qui l'a peint doit l'être davantage, repartit la dame. » Ils étaient arrêtés devant le *Marc-Aurèle*.

— Une autre dame, le jour de l'ouverture du Salon, s'élevait avec beaucoup de chaleur contre l'injustice, la partialité du jury qui avait atteint M. E. Delacroix; — elle ne parlait pas des autres victimes. On discutait vivement, et tout en discutant, on arpentait à grands pas la grande galerie; tout à coup elle s'arrête, et montrant un tableau qui frappe sa vue. « N'est-ce pas une indignité d'exclure du Salon les œuvres de M. E. Delacroix et de recevoir de pareilles horreurs? » Le tableau qu'elle désignait en s'exprimant ainsi était la fameuse *Sibylle* de cet artiste.

A. H.-DELAUNAY, rédacteur en chef.





SALON DE 1845

SCULPTURE

M. Bosio oncle, Simart, Joffroy, Hauguenin, Faugnet, Barre fils, Goussier, Fenchères, Bartolini, Desbœufs, Ramus, Pradier, David et Mme Daboffe.

La république des arts est, comme du reste toutes les républiques, une singulière nation. Tout ce qui tend à s'élever dans son sein excite la fermentation, l'envie. On croit être libre, on n'est que l'esclave de mille passions. Un sculpteur laisse quelquefois le marbre pour les couleurs; il est, au dire des peintres, aussi mauvais peintre que sculpteur ordinaire. Un peintre s'avise de quitter la palette pour le ciseau, et presque entière la tourbe des sculpteurs sans talent se ligue contre lui; il crée un chef-d'œuvre, elle le dénie. On veut bien lui accorder quelque pensée; mais le style, le caractère, l'exécution! halte-là. Est-ce qu'un peintre peut avoir du style en sculpture? du caractère? Est-ce qu'il doit avoir une exécution passable seulement? Cela serait bouleverser toutes les opinions reçues. La statuaria a ses lois comme la peinture les siennes. Cet axiome est connu, mais n'empêche pas la lumière de se faire jour; pas plus qu'il n'a empêché M. Auguste Debay d'exécuter une des œuvres les plus remarquables qui aient été faites depuis le commencement de ce siècle. Son *Eve* ne descend nullement, il faut en convenir, ni de la Vénus de Médicis, ni de la Vénus de Milo, ou de quelque autre divinité grecque ou romaine; elle ne descend nullement non plus des vierges ou des saintes étriquées du moyen âge, il faut l'avouer encore; mais elle a cette élévation d'une belle, d'une noble nature, qui est le véritable style, parce qu'il s'approprie au sujet; elle a ce caractère expressif et suave qui est le mode distinctif de chaque espèce d'êtres dans son genre et de chaque individu dans son espèce; elle est exécutée avec cette habileté qu'on ne retrouve que dans bien peu de statues du Salon de cette année. Ce qui ne veut pas dire pour cela que l'exposition soit mauvais, bien loin de là, car elle est au contraire des plus satisfaisantes. Puget, Coustou et tant d'autres manquent-ils de style et de caractère? Ils ne sont ni Grecs ni Romains, mais Français: ce titre est un assez bel héritage pour qu'on l'accepte avec toutes les conséquences qu'ils y ont attachées. On ne saurait assez étudier l'antique et les vieux maîtres, mais pour se pénétrer de la sublimité de leurs œuvres et non pour les reproduire servilement. L'art n'est pas, ne peut pas être en France ce qu'il était en Grèce. Le climat, l'éducation, les mœurs, les caractères, la religion, sont tout différents. Soyons donc de notre pays, comme les Grecs, les Romains, les Byzantins, les Maures, ont été du leur; mais soyons élevés, expressifs, simples, vrais, et alors nous aurons notre style, notre caractère, qui vaudra peut-être le caractère et le style des anciens; car, indépendamment de la nature, nous avons leurs travaux comme modèles à consulter.

Un artiste qui a toujours étudié la nature et qui toujours aussi a su la représenter avec une élévation, un goût des plus

purs, est M. le baron Bosio. Il est du petit nombre de ces gens privilégiés qui, arrivés à un grand âge, conservent toute la verdeur et toute la grâce de leur printemps. En présence de la *Jeune Indienne*, on se demande s'il est possible qu'un octogénaire ait pu créer une œuvre qui, par la sûreté des contours, la morbidesse des chairs, le charme et la vérité de la pose, et l'habileté du ciseau, rappelle tout ce qu'il a fait de mieux dans sa longue carrière. Si dans les arts on a souvent à déplorer la décadence de quelques hommes de mérite, il y a des exceptions, bien rares à la vérité, mais ces exceptions sont à signaler. La manière de M. le baron Bosio est un enseignement pour ses confrères, et tout à la fois un stimulant. M. Bosio a jadis manié le ciseau avec une dextérité consommée; il sait encore le tenir avec une fermeté à faire honte à plus d'un jeune statuaire; mais ce n'est pas en cela seulement que consiste son active et verte intelligence. La pensée le préoccupe; pensée presque toujours simple, sans prétention. S'il a rêvé à quelque sujet gracieux ou sévère, il ne dormira plus qu'il ne lui ait trouvé une forme harmonieuse, franche et vraie; son imagination travaille; chaque individu devient l'objet de ses études, jusqu'à ce que la nature lui ait offert ce qu'il cherche. Ne croyez pas qu'il s'attache aux modèles gagnés de l'atelier, à leurs poses de convention, où tout se ressent de la gêne et de l'ennui; non, son regard attentif se reporte sur des êtres qui, libres dans leur allure, laissent à leurs mouvements toute cette aisance, toute cette souplesse, qui est un des principes de l'art. Sa *Jeune Indienne* est donc une de ces surprises d'une pose naturelle, auxquelles il donne un parfum délicieux d'originalité. Comme Molière, il prend son bien où il le trouve; à force de talent, de science, il en fait son œuvre propre. Est-il rien de plus séduisant que cette charmante enfant! Elle a de quinze à seize ans; elle est assise sur le bord de la mer, ajustant à une de ses jambes une bandelette ornée de coquillages. Pas la moindre gaze ne dérobe les contours de son corps aux yeux indiscrets, et elle est chaste; sa naïveté la défend mieux que tous les vêtements possibles. Comme ces bras, ces jambes, ce dos, qui s'arrondit par suite du grave soin de sa toilette, sont travaillés avec art! Comme l'art disparaît sous l'animation, sous l'élasticité des chairs, leur finesse, leur pulpe moelleuse! L'homme qui, dans les derniers jours d'une belle vie, conserve tant de puissance, de douceur et d'entraînement, est un grand artiste.

La *Vierge* et la *Poésie épique* de M. Simart avaient l'une et l'autre été pompeusement annoncées, exaltées même; elles sont encore toutes les deux l'objet de l'admiration de quelques amis, comme s'il était possible de juger l'art à travers le voile de l'amitié. Un amant ne voit pas les défauts de sa maîtresse; un ami s'identifie trop avec ceux de son ami. La *Vierge* et la *Poésie épique* étaient deux merveilles, avait-on dit; nous avions espéré beaucoup, car nous aimons à croire aux merveilles; mais notre illusion a été trompée. Sans doute ces deux statues ont été exécutées par un homme qui connaît son métier; sans doute le marbre a été fouillé avec adresse.

Les traits du visage de la *Poésie épique* offrent un type

ecossais des plus jolis, des plus agréables; le geste du bras pour tuer des sons de la lyre sent l'inspiration; les draperies du haut sont simples et bien entendues. Mais cela suffit-il? Est-ce bien la *Poésie épique*?

La *Poésie épique* de M. Simart n'est point la grande figure de la véritable poésie épique, tout à la fois grave et tendre, terrible et mélancolique, noble, mesurée, cedant à l'enthousiasme, la souveraine majestueuse des grandes actions et des grands caractères, et la muse inspirée chantant les combats où les dieux prenaient fait et cause pour les mortels, les amours de Didon ou les malheurs de Marcellus; encore moins celle qui a décrit les longues luttes du premier homme, banni du paradis terrestre. C'est une jeune prêtresse du Nord, une compagne d'Ossian, qui cherche dans les nuages de vapeurs inspirations; la fille de quelque barde dont la voix mélodieuse fait trêve à des chants guerriers, mais sans entraînement sans élévation. Et comment pourrait-elle s'élever? Elle est gênée dans ses mouvements; sa robe la fixe irrévocablement sur terre dans une ceinture de tuyau d'orgue dont rien n'explique et n'excuse la roideur.

La *Vierge* de M. Simart accuse un *parti pris* d'autant plus dancreux qu'il tend à nous ramener à l'enfance de l'art chrétien. Ce n'est pas là le but qu'un artiste doit se proposer. L'art ne peut pas avoir au XIX^e siècle la même expression qu'au XI^e siècle et aux siècles antérieurs. Notre manière de sentir n'est plus la même. On croyait alors parce qu'on disait qu'il fallait croire, aujourd'hui l'on croit parce qu'on est convaincu. Cette pensée, déjà par nous exprimée, reviendra encore dans notre critique quand l'occasion le nécessitera : on ne saurait trop rappeler des écueils à éviter. L'art, plein de naïveté, était le reflet de la société de ces temps éloignés. Si l'on s'attachait moins à la forme qu'à la pensée, c'est que toutes les études fortes et solides étaient négligées; on ne suivait que l'instinct du sentiment : puis, d'ailleurs, les monuments commandaient des figures en harmonie avec une architecture élancée. De nos jours, il n'en peut être ainsi. Toutes les fois qu'il s'agit de la restauration d'un édifice, il est nécessaire de suivre les errements du passé avec la plus rigoureuse fidélité; mais quand il est question de créations nouvelles, il en doit être autrement. La religion est tout ce qu'il y a de plus pur et de plus élevé; elle ne s'arrange nullement de formes guidées ou écourtées. Il lui faut de la noblesse, de ce sentiment élevé, exquis, parfait, qui tend toujours à se développer, et nou à s'emprisonner comme un enfant dans des langes. La *Vierge* de M. Simart a donc un défaut capital, celui de ressembler, moins la naïveté, à toutes les images de la Vierge du moyen âge. Les épaules resserrées, la poitrine aplatie comme celle d'un homme, annoncent une prétention à un purisme spirituel impossible. Certainement un des points à éviter est l'accentuation des contours; mais entre leur accentuation et leur absence complète il est un moyen terme que l'artiste intelligent sait indiquer avec toute la grâce pudique, toute la chasteté imaginable. Ce qui excuse M. Simart, c'est la destination pour la cathédrale de Troyes de cette statue ou pour mieux dire de ce groupe, car

l'enfant Jésus est avec sa mère. Cette idée a influé sur l'imagination du statuaire. Mais tout en cherchant le caractère de l'époque, il aurait pu éviter l'exiguïté, la roideur, la mesquinerie et la dureté. L'expression de la tête est toute charmante; mais est-ce bien l'expression qui lui convient? Ne fallait-il pas une humilité fière? Pourquoi cette mine caline qui semble implorer la commémoration publique en faveur de l'enfant, place devant elle? Cet enfant d'une nature des plus ordinaires, n'a rien de divin.

Il est extrêmement pénible pour un artiste de se trouver aux prises avec un lieu commun, une idée rebattue de toutes les façons, traduite en petits comme en grands vers, en prose, en peinture, en sculpture, en gravure, enfin par tous les moyens possibles de reproduction. Que voulez-vous que l'imagination fasse là? Une tradition existe, il faut s'y conformer, à peine de passer pour un novateur hardi. Ce lieu sage est de chercher à force de talent à rajourner cette idée, de la parer de dehors séduisants, qui, sous une apparence fraîche et juvénile, cache les rides de son vieil âge. C'est ce qu'a fait M. Jouffroy. La *Printemps* est devenue une divinité d'une grâce charmante. Ses yeux à peine entr'ouverts présentent le réveil de la nature, qui, avec les beaux jours, retrouve sa parure brillante. M. Jouffroy a personnifié le *Printemps* par une jeune fille couronnée de fleurs, tenant des fleurs dans sa main droite, et de sa main gauche pressant doucement un léger hôte des airs. Le torse, les bras, la tête et la poitrine sont étudiés comme M. Jouffroy étudie tout ce qu'il fait; c'est tout dire. De larges draperies reposent sur les hanches et retombent jusqu'à terre. L'*Automne*, comme le *Printemps*, se présente sous les traits d'une femme; mais celle-ci est moins timide, plus vigoureuse, plus énergique, mais cependant toujours gracieuse. Sa figure est plus accentuée, les pampres et les grappes de raisin entourent sa tête. Sa main gauche est armée de la serpe qui lui a servi pour couper ces autres grappes qu'elle tient avec des fruits sur son bras droit. Une draperie jetée sur l'épau droite redescend avec souplesse sur la hanche gauche, et laisse à découvert un torse qui ne le cède en rien pour la beauté au *Printemps*.

Nous allons un peu au hasard dans cette revue de la sculpture, mais nous suivons à peu près le mode qui a présidé à l'arrangement des statues dans les froids caveaux du Louvre. Une *Vierge* est placée près de *Mathieu Molé*; la *Charité* à côté de *Jeanne d'Arc*; la *Poésie épique* près d'une sainte; la *Chasse* et la *Pêche* près d'*Adam et Eve*. Ainsi marchons-nous.

Deux autres Vierges en marbre font partie du Salon de cette année; l'une, la *Mater dolorosa*, est de M. Huguenin; l'autre, la *Vierge immaculée*, de M. Fauginet. La *Mater dolorosa*, par l'exiguïté de la taille et la multiplicité des plis, offre un contraste frappant avec la *Vierge* de M. Simart. Qui des deux a raison? Ni l'un ni l'autre. M. Huguenin a sans doute travaillé son œuvre avec un zèle des plus louables; la figure de sa Vierge a une certaine expression qui déchire l'âme, mais cette expression est trop terrestre.

La *Vierge immaculée* de M. Fauginet est une jeune fille

bien candide, bien innocente, qui est là tout uniment pour remplir son rôle, une branche de lis à la main, les yeux baissés vers la terre, toute craintive de gaucherie, assez bien étudiée, mais sans aucune inspiration du ciel qui fasse pressentir en elle sa haute mission, et sa future qualité de mère du fils de Dieu.

Pres d'elle, Mathieu Molé a de l'ampleur. Sa sinarre est taillée en pleine étoffe. Il est à son aise au milieu de tous ces plis largement faits. Mais, pourquoi s'appuie-t-il d'une main sur les loïs et ordonnances, et de l'autre caresse-t-il d'une manière puérile sa longue barbe pointue? La figure, quoique belle, n'a cependant pas cette noble assurance d'un héros de nos discordes civiles. M. Barre n'a pas suivi son impulsion entière; il vaut mieux oser plus que moins.

Un joli groupe, c'est celui de la *Pêche* et la *Chasse*, exécuté par M. Gourdel, d'après feu Chaponnière. La *Pêche*, c'est une jeune fille; la *Chasse*, un jeune adolescent. Rien de plus expressif, rien de plus parfait peut-être, que les traits de cette si gracieuse enfant qui regarde d'un air si touchant, si naïf, une pauvre victime que son compagnon a frappée de ses flèches. Elle s'appitoie sur le sort de cet oiseau, et elle oublie ses filets sortis des eaux, qui ont fait bien d'autres victimes qu'elle a vues mourir sans regret à ses côtés. M. Gourdel a la double mérite de n'avoir pas craint d'aborder franchement la pensée d'un de ses frères dans les arts, et d'avoir donné à cette pensée une vie, une animation, dont Chaponnière n'aurait pu être que charmé.

Cette statue aux formes viriles, attachée sur un bûcher, les bras liés par une corde, une modeste croix rustique dans les mains, la tête levée vers le ciel, mais les yeux baissés; elle est belle au moins; sa pose est bien rendue. C'est quelque grande criminelle qui va expier sur l'échafaud le poids de ses fautes. Elle tremble à ce moment fatal; un frisson involontaire circule sur tous ses membres. C'est la Briuvilliers qui redoute cette mort qu'elle n'a pas craint de donner dans des breuvages empoisonnés à son père, à ses frères et à sa sœur; mais, avant d'être brûlée vive, la Briuvilliers a été décapitée. Qui donc est cette femme? Elle est à moitié morte, et la flamme n'a pas encore brillé. Cette femme est une *Jeanne d'Arc*, la vierge de Voucouleurs, l'héroïne qui délivra la France du joug des Anglais. Ah! monsieur Feuchères, cette femme, une Jeanne d'Arc! Non, cela n'est pas, cela ne peut pas être. Elle est magnifique sans doute; mais Jeanne d'Arc épouvantée, sans force, presque sans vie, elle qui n'a jamais pâli devant l'ennemi, est-ce donc ainsi que vous deviez représenter cette fille inspirée? La voix de Dieu l'avait arrachée de son village, la voix de Dieu doit la soutenir à sa dernière heure. Il est très-fâcheux pour M. Feuchères qu'il ait tronqué ainsi toutes les vraisemblances.

De la grâce maniérée, de la froideur, des difficultés vaincues, une grande habitude du marbre, voilà le partage de la *Nymphe au Scorpion*, par M. Bartolini. Deux plis, dont l'un se prolonge indéfiniment, coupent le torse en deux parties d'une manière désagréable.

Psyché abandonnée par l'Amour, de M. Desbœufs, a une

bien mauvaise tête sans beauté comme sans noblesse, et un cou qui ne vaut guère mieux; mais les épaules, la poitrine, les bras et le torse, rachètent la nullité de l'expression et de l'exécution de la tête.

On a reproché à M. Garraud d'avoir trop ramassé Adam dans son groupe de la *Première Famille sur la terre*. Que doit-on dire de *Héro et Léandre*, par M. Etex? Héro, la belle prêtresse de Vénus, dans cette nature écourtée; Héro, une amante passionnée, dans cette femme qui appuie sa tête et ses bras sur la poitrine de Léandre, comme une personne que le mal de mer tourmente? Léandre, cet enfant de la ville d'Abydos, dans ce trouper qui a servi de modèle à M. Etex, et s'est dépouillé de son habit, de son pantalon et de ses autres vêtements? Si c'est ainsi qu'on interprète l'antique, autant vaut ne pas s'en mêler du tout; et cependant si l'imitation était permise, ce serait dans des sujets semblables. On ne peut s'arrêter longtemps devant ce groupe sans autre style que celui de la trivialité, sans autre caractère que celui de la nullité. Il y a aussi dans la manière dont *Héro et Léandre* sont placés quelque chose qui blesse la délicatesse de l'esprit.

Que la *Première Pensée* de M. Ramus est loin de ce malencontreux ouvrage! Quelle charmante figure, bien qu'un peu vulgaire! Celle-là du moins est animée, elle respire. Une malicieuse jeune fille médite quelque riante espièglerie. Elle s'appuie de la main droite sur un tronc d'arbre, tandis que l'autre lui sert pour caresser doucement ses jolies rondelettes. Le haut du corps entièrement nu attire l'attention; mais les pieds bombés ne sont nullement faits pour séduire, et les draperies tortillées autour des hanches pèchent par une multiplicité de plis lourds et disgracieux.

M. Pradier n'a envoyé au Salon qu'une statue, la *Phryné*, qui est une œuvre remarquable, et un buste, qui ne l'est nullement. La *Phryné* a permis à cet artiste de déployer toutes les qualités qui le distinguent et d'y ajouter l'élevation dans le style. *Phryné* est une des belles créations de M. Pradier; elle n'est pas parfaite, mais telle qu'elle est, avec ses défauts, elle entraîne, elle captive. Si l'on veut surtout en apprécier tout le mérite, c'est de la comparer avec le groupe de M. Etex. Héro, prêtresse de Vénus, devait être d'une beauté admirable; Phryné, courtisane, ne lui cédaît en rien, puisque, au sortir d'un bain, elle fut saluée du nom de Vénus par tout un peuple réuni sur le rivage. Et cependant quelle distance immense entre Phryné et Héro. Phryné sort de la mer. Avec une grâce ravissante, elle cherche de son bras droit à s'envelopper de la draperie que sa main gauche a déjà fixée sur son sein. Son corps est caché à moitié sous cette draperie, qui retombe avec une sagesse, une pureté de plis des plus belles; l'autre moitié est entièrement à découvert. On peut donc admirer la perfection des bras, des épaules et de la poitrine; mais il faut passer légèrement sur le torse, qui malheureusement laisse, par sa longueur, beaucoup trop à désirer. La pose de *Phryné* est pleine d'une noble simplicité. Quand on reproduit l'antique, voilà la marche à suivre. Quoique la tête ait été copiée sur celle de la Phryné du musée de Naples, elle n'a pas d'anima-

tion ; les traits sont beaux, mais froids. Il ne s'agit pas seulement d'imiter une figure, il faut encore lui donner les sensations qui l'animent, et ces sensations varient à l'infini. Phryne traduite devant ses juges ne peut être la même que Phryne entourée de ses amants ; Phryne accueillie comme une divinité ne ressemble nullement à Phryne ressortant d'un doux sommeil. Un artiste éminent doit faire ressortir toutes ces diverses nuances, suivant l'occasion, et rendre l'expression commandée par chaque situation. Ici M. Pradier ne s'est pas assez souvenu de la courtoisie ; il l'a trop délicate peut-être, mais il vaut mieux pour lui le voir suivre des errements semblables, que s'abandonner à une fougue désordonnée comme cela lui est trop souvent arrivé.

Les *Enfants*, de M. David d'Angers et de Mme Dubuffé, qu'ils ont l'un et l'autre faits séparément, entendons-nous, car il n'y a point communauté entre ces artistes, n'ont aucune espèce d'analogie ; leur filiation est distincte, nette et tranchée. Au risque de nous faire lapider par quelques-uns des admirateurs de M. David, dont le nombre diminue chaque jour, nous donnons la préférence à la *Jeune fille* de Mme Dubuffé. On va crier au sacrilège ! Préférer l'œuvre d'une jeune dame à celle d'un artiste d'un si grand nom ! Pourquoi pas ? si la jeune dame est plus intelligente que l'artiste membre de l'Académie. C'est de la galanterie, de l'urbanité, dira-t-on. Il n'y a là ni politesse ni urbanité. Comment ! vous osez mettre Mme Dubuffé au même niveau que M. David d'Angers ? Nous la plaçons presque au même niveau que lui, sous un rapport, et bien au-dessus sous un autre. Certainement Mme Dubuffé n'a et ne peut avoir l'habileté de ciseau d'un homme qui a vieilli au milieu de la poussière des marbres, car M. David n'est plus jeune ; mais qu'est-ce que l'habileté du ciseau sans la pensée, sans l'expression ? L'œuvre du praticien plutôt que de l'artiste. Qu'est-ce qui distingue l'enfance ? l'expression. Quelle est l'expression donnée par M. David à son enfant ? celle de la glotonnerie : le mot est quelque peu trivial, mais il peint le fait. Cet enfant, appendu à une branche de vigne, voudrait dévorer d'un seul coup une grappe de raisin grosse comme sa tête, et dont le plus petit grain peut à peine entrer dans sa bouche. Ses bras sont élevés, son corps décrit une courbe assez difficile, en un mot, sa position est tellement fatigante, qu'il faut que la pensée de la gourmandise absorbe totalement ses facultés enfantines, pour le maintenir ainsi moitié en l'air, moitié en terre.

Si M. David d'Angers ne s'était pas posé en réformateur de l'art, en apôtre de l'émancipation populaire, en homme qui veut régénérer les masses, qui trouve que la religion et la royauté ne sont plus que du *cadavérisme*, et qui, par conséquent, ne doit prêcher que la morale la plus pure, son *Enfant* serait passé inaperçu. Mais quand on formule ses opinions d'une manière si tranchée, on rend le monde plus exigeant. Quand on combat des théories, il faut au moins ne pas prêter le flanc à la critique. L'enseignement de M. David se résume donc dans cet enfant avide, gourmand, gloton même. Le bel exemple pour le peuple ! Est-ce là ce qui l'élevera ? Mais avec des principes de puritanisme, comme ceux

professés par M. David, s'il commence, avec l'enfance, par la gourmandise, qui est un péché capital, les six autres arriveront promptement à leur suite. Il est vrai que M. David, ne reconnaissant du christianisme que le *cadavérisme*, ne doit pas admettre l'existence des péchés capitaux. Pour lui, l'instinct de la nature est le seul à suivre, et, comme la gourmandise est un sentiment inhérent à la nature de l'enfant, la gourmandise n'est plus une faute, mais une nécessité. La gourmandise est donc bonne à mettre sous les yeux, à perpétuer par le moyen du marbre. Au premier jour, nous aurons la paresse, l'orgueil, l'envie, l'avarice, la colère et la luxure ; tout cela, pour la plus grande édification des masses réformées.

Mme Dubuffé ne porte nullement ses prétentions, comme M. David d'Angers, à prêcher une morale nouvelle ; elle se borne à exprimer ce qu'elle a vu et ce qu'elle a éprouvé. Une gentille petite fille aime un chien : ce sont deux compagnons fidèles ; ils ne se quittent guère. Toute petite qu'elle soit, le chien a de la peine à la suivre. La voilà donc nue par un sentiment de compassion, qui le soulève, le prend dans ses bras, le presse tendrement, trop tendrement même ; car elle ne calcule pas, elle ne peut même calculer que ses étreintes amicales en font une espèce de martyr. Peut-elle raisonner à cet âge ? Elle est tout à son chien, elle le caresse. Comme sa figure est délicieuse ! Il y a là de la bonté dans son regard, de l'intérêt. C'est un premier sentiment, et ce sentiment est celui du bien. A la bonne heure, au moins ! La *Petite fille* de Mme Dubuffé l'emporte de beaucoup, à notre sens, sur l'*Enfant* de M. David sous le rapport de la pensée et de l'expression. Quant à l'exécution, nous doutons beaucoup que M. David, à l'âge de Mme Dubuffé, eût en l'air de conscience qu'elle.

Dans un autre article, nous aurons à examiner les statuettes en marbre de MM. P. Gayard, Huguenin et Forceville-Duvellet, le bronze de M. Jacques, le bas-relief de M. Villain et les différents bustes en marbre de l'exposition ; puis les statues et les bustes en pierre ou en plâtre.

ALBUM DU SALON DE 1845

PASTEL

UNE RIVIÈRE SOUS LES TROPIQUES

PAR M. C. HUETTE

M. C. Huette, qu'il ne faut point confondre avec M. Paul Huette, prétention qu'il n'a en aucune manière, est un de ces jeunes artistes de rencontre pourvus par la nature d'un goût prononcé, d'une passion même pour les arts. Destiné par sa famille aux sciences médicales, il suit cette carrière avec toute l'ardeur d'un homme qui aspire à la succession des Dupuytren et des Bichat ; mais dans ses moments de loisir, il tourne un regard amoureux vers la peinture. La peinture n'est point ingrate

envers lui. L'est-elle jamais pour ceux qui l'aiment réellement ? Elle l'initie successivement à ses mystères, elle lui apprend comment il faut, dans le paysage, accentuer vigoureusement ses premiers plans, donner moins de ton aux seconds, et laisser ses lointains dans le vague, pour avoir plus d'air, plus d'étendue dans les sites.

La planche de l'album de ce jour est la première pensée d'une *Rivière sous les tropiques*, qui figure au Salon. M. C. Huette a commencé par le burin et fini par le pastel. Un jour que ses souvenirs le reportaient vers ces pays où une nature vierge déploie toute sa fécondité primitive, toute sa richesse, il se rappela une rivière dont les bords ombragés par de magnifiques cactus, des palmiers, des plantes grasses, par toute cette végétation puissante comme le ciel qui la vivifie, avaient frappé son imagination. Ces souvenirs se retraçaient sous sa main, et l'eau-forte les fixa sur le cuivre; puis, satisfait de la fidélité de sa mémoire, il saisit ses pastels, et, grâce à eux, les reproduisit avec bonheur, quoique un peu à la hâte.

M. C. Huette n'a pas cet amour-propre de tant de gens qui ne le valent pas. Il ne prétend nullement que ses œuvres soient parfaites; il les offre pour ce qu'elles sont, pour des études où le sentiment et l'intelligence sont ses premiers guides; la forme, une forme plus pure, plus correcte, viendra plus tard : il travaille chaque jour à cette fin. L'étude de l'homme et l'étude de la nature se touchent tellement qu'il est bien difficile de connaître l'un sans vouloir connaître l'autre. La science de la médecine et l'art de la peinture puisent aux mêmes sources. La médecine est une science de conjecture; mais elle repose sur des éléments positifs, l'anatomie. La peinture est un art d'imagination, et ses éléments ne sont pas moins positifs, l'anatomie : anatomie du corps humain, anatomie des arbres, anatomie des plantes, c'est toujours un principe unique et commun pour l'un et l'autre; les différences naissent dans l'application, dans l'exécution; car la médecine et la peinture n'ont aucune autre espèce d'analogie entre elles.

LE CHATEAU

DE JOYEUSE-GARDE.

Qui n'a entendu parler du château de Joyeuse-Garde, cette brillante habitation du roi Artlus, ce séjour des héros et des belles ?

C'est là que ce roi, célèbre dans les romans, avait établi sa cour chevaleresque et galante.

Creuzé de Lessert le dépeint ainsi dans quelques mauvais vers :

Ce château fort qui domine les vents
Avait trois murs et quarante géants, etc., etc.

Cette défense était des plus formidables sans doute. Quelles que fussent la force et la bravoure de Lancelot, on comprend

bien qu'il n'eût pu s'en emparer sans le secours d'une très-bienfaisante, qui l'aïda à triompher dans cette entreprise.

De ce château, il ne reste aujourd'hui que fort peu de chose; quelques années encore, il n'en restera plus que le souvenir.

A toute route de Trest à Landerneau, on prend à main droite un de ces mille petits sentiers qui s'entrecroisent et serpentent dans l'ouest de la France, sentiers assez rudes pour les pécions, mais où l'ondre, la fraîcheur et le silence, font oublier les fatigues de la route.

On marche sous une voûte de feuillage; on trouve ici un carrefour avec une vieille croix de granit; plus loin un trou de chêne creusé par le temps, peut-être vénérable contemporain des Druides qui en ont emprunté leur nom; plus loin encore, un maigre taillis, seul reste de la vaste forêt de Talamon. Partout des ruines servent de peristyle à la grande ruine de Joyeuse-Garde.

C'est près de la rivière d'Elhorn, sur la lisière de l'ancienne forêt, que l'on voit sur une butte peu élevée un portail en petites pierres carrées, fortement liées par un ciment indestructible; ce portail dégradé est couronné de lierre et de ronces aux cercles bruns.

Les vestiges des tours sont à ras de terre, et leurs ruines ont en partie comblé les douves de l'enceinte. Un gazon fin et rare recouvre ces monceaux de ruines, parmi lesquels on découvre à peine l'entree d'un souterrain, où probablement personne n'a cherché à pénétrer depuis plusieurs siècles. L'architecture du portail, quelques détails de l'entree du souterrain, ont fait dire à M. Mioree de Kerdanet qu'on y reconnaît l'ouvrage des Romains, opinion que ne partage pas le chevalier de Fremerville. Il est probable que ce château a été en partie réédifié plusieurs fois, et que certains vestiges sont de la plus haute antiquité; mais, de ce que des parties ressemblent à des constructions romaines, il n'en résulte pas qu'elles le soient *nécessairement*. Les Bretons peuvent fort bien avoir emprunté aux Gallo-Romains certaines formes architecturales.

La poésie, le roman et l'histoire ont tour à tour célébré le château de Joyeuse-Garde. Place dans une situation pittoresque, au milieu d'une vaste forêt dominant l'Elhorn où la mer vient chaque jour mêler ses ondes, il devait être une des clés du Léonnais.

Le roi Artlus, avons-nous dit, y avait établi sa cour; les preux y dépouillaient leur armure pour revêtir de magnifiques vêtements de pourpre et de soie; les tournois et les fêtes se succédaient; la beauté couronnait la valeur, et les bardes faisaient retentir les voûtes des vastes salles des chants de victoire et d'amour.

Un jour, Tristan le Léonnais, accompagné de son Yseult aux blonds cheveux, suivait lentement les bords de la rivière; tout occupé de son amour, il ne voyait ni les eaux bleues du fleuve, ni la douce verdure des arbres, ni la sérénité du ciel; les yeux d'Yseult, sa taille charmante, son sourire à la fois doux et mélancolique, absorbaient les regards et les pensées de l'amoureux chevalier.

Tout à coup un bruit éclatant d'armes et de trompettes se fait entendre ; Tristan, nouvel Achille, bondit à ce bruit qui réveille sa valeur assoupie ; un éclair brille dans ses yeux ; il regarde, et se voit en face d'un redoutable château. Un écuyer richement vêtu accourt vers lui : « *Qui que vous soyez, arrêtez ! s'écrie-t-il ; nul chevalier ne passe sans jousler ; or sus, préparez-vous, car a jousté êtes venu.* »

En vain Yseult veut arrêter son amant ; elle le conjure au nom de son amour de ne pas chercher de nouveaux dangers ; le chevalier ne peut reculer, et tous deux sont présentes au roi Arthur.

Défié par plusieurs chevaliers, Tristan les combat et les renverse tour à tour, au grand étonnement du roi qui ne peut comprendre la défaite de ses plus redoutables guerriers.

Que cela ne vous surprenne, Sire, lui dit Lancelot, mon ami Tristan est seul capable d'avoir marié vos chevaliers ; ores verrai-je bien si c'est li. — Voyez, répond le roi. »

Aussitôt les deux chevaliers commencèrent un combat près duquel les autres joutes n'avaient été que jeux d'enfants ; les lances furent brisées entre leurs mains puissantes ; les glaives les plus forts, vigoureusement maniés, faussaient les armures d'où jaillaient des éclairs ; les spectateurs effrayés suivaient avec anxiété toutes les phases de cette lutte héroïque ; Yseult pâlit et trembla plusieurs fois ; enfin, agitée, palpitante, elle ne peut retenir un cri de bonheur : Lancelot et son coursier avaient roulé sur la poussière. Tristan, proclamé vainqueur, vint recevoir la couronne de la main d'Yseult.

Maître désormais du château, Tristan s'y établit et y accueillit plus tard son ami Lancelot qui avait enlevé Genièvre, la trop sensible compagne du roi Arthur. Celui-ci accourut avec une armée formidable, et forma le siège de Joyeuse-Garde. Alors commença sous les murs de ce nouvel Ilium une longue série d'assauts et de combats meurtriers, qui ne cessèrent que lorsque Genièvre eût été rendue au nouveau Ménélas.

Entraîné par les souvenirs brillants qui se rattachent à cette époque romanesque et poétique, nous avons interverti l'ordre des temps ; car, avant Arthur et ses preux, ce noble château avait été témoin de remarquables événements.

Situé dans la forêt de Talamon, sur les bords de l'Elhorn, entre Brest et Landt-Thernock, ce château fut souvent exposé aux attaques des pirates hybernois ou danois, qui, après avoir traversé le détroit de Mul-Gull (Goulet de Brest), s'avancèrent dans la rivière, mettant à feu et à sang les campagnes environnantes, comme le dit un poète breton, qui ne paraît pas fort ancien, si on en juge par les nombreux gallicismes de ses vers :

Dar poënt-zé an Danemarkis
A zézolê bras ar Léonis ;
Mil gruellet a exercent
Ha Den gancet, n'a esprent,
An Dud, o choon en ho siez,
Né doant quet zur euz ho bucz,
Tehent a vent a vandennou
Daru er cheriou, darn er choajou
Forz Dud e oa en em daelet

E coat or forest da Guzet
Hag er c'halet e lequeant guet.

En ce temps-là les Danuis
Desolaient entièrement le Léonnais.
Ils exerçaient mille cruautés
Et n'épargnaient homme vivant.
Nul, en demeurant dans sa maison,
N'était sûr de sa vie.
On se réfugiait par troupe,
Les uns dans les villes, les autres dans les bois.
Beaucoup surtout s'étaient jetés
Dans les profondeurs de la forêt pour s'y cacher,
Et dans le château, où ils faisaient le guet.

OLIVIER LEGALL.

(La fin au prochain numéro.)

BIBLIOGRAPHIE ARTISTIQUE

Un livre est un ami qui ne change jamais.

Catalogue des livres, en petit nombre, composant la Bibliothèque de M. VIVANEL, Architecte, Entrepreneur général de l'Hôtel-de-Ville de Paris. Paris, Imprimerie de Maulde et Renou, Librairie de Teclener, grand in-8° de VII-434 pages, figures, avec une Table des noms d'Auteurs et des matières.

Le goût des livres (1), la passion des beaux-arts, les tableaux, les dessins, les gravures, la numismatique et l'archéologie, charment notre existence, et ce goût et cette passion, fortifiés par l'étude, polissent les mœurs, donnent à l'homme cette facilité, cette aisance, en un mot, cet aplomb, cet esprit, qui font l'ornement des sociétés et le bonheur de la solitude. A chaque pas que l'on fait, au fur et à mesure que l'on vieillit dans sa carrière de prédilection, on acquiert de l'expérience et l'on découvre aussi quelque nouveau trésor. Bientôt, avec cette patience séculaire qui distingue le collectionneur, cette bibliothèque, qui ne contenait naguère que quelques volumes, ce cabinet, qui ne renfermait que quelques objets, deviennent considérables. Pour les livres, il faut alors admettre un ordre systématique dans le classement ; il faut établir des divisions et des subdivisions. Le génie de l'homme est sans cesse en mouvement, l'esprit travaille toujours, l'intelligence se développe chaque jour davantage : de nouvelles sciences, de nouvelles découvertes, de nouveaux progrès, donnent naturellement naissance à de nouveaux livres. La presse infatigable gémit chaque jour ; la vapeur vomit, lance à nos yeux étonnés des milliers d'ouvrages (2). De là ces mo-

(1) Mérard de Saint-Just, est amateur passionné de beaux livres, a publié, à Nancy, en 1785, in-12, une *Lettre ou compte Aug. Nadaillon sur le goût des livres*.

(2) Les presses typographiques mécaniques, dites à double margeure, impriment d'un seul coup, recto et verso, des feuilles d'une dimension telle, qu'elles contiennent la valeur d'un volume in-8° plus qu'ordinaire.

difications plus ou moins heureuses dans les *systèmes bibliographiques*; de là ces classifications hardies, parfois étranges, introduites, depuis quelques années, par quelques savants *catalogographes* (1).

Mais revenons à nos amateurs. Leurs rayons se garnissent, s'encombrent, et, d'ailleurs, la plus belle fortune ne suffirait pas pour tout acheter, en élaguant même les livres médiocres (2). Puis, il faut bien le dire, les livres n'aiment pas être à l'étroit; il leur faut de la place, de l'air, de l'espace, des plafonds élevés. Le bibliophile, le collecteur était aux abois; sa vie ne suffisait plus. Heureusement une pensée, une pensée sublime, vint le tirer d'embarras. créons, inventions, dit-il, le genre spécial; la spécialité offre un champ vaste où je trouverai encore assez à glaner.

En effet, les collections spéciales, précieuses sous plus d'un rapport, ne viennent-elles pas lutter avec les plus riches dépôts publics? C'est que l'homme actif y consacre tous ses instants, sa vie tout entière; il n'a qu'un but, qu'une tendance: il faut que sa collection s'accroisse, se complète, s'arrondisse. Il sait, dans cette intention, découvrir les trésors les plus cachés; un rien, un simple indice, lui révèle l'existence d'un livre précieux. Dès ce moment, plus de trêve, plus de repos, plus de tranquillité, que sa collection ne se soit enrichie. Ses peines, ses démarches, ses soucis, trouvent bien, il est vrai, leur compensation: chaque acquisition nouvelle, chaque découverte, lui procure de vives et de douces jouissances.

Les dépôts publics, qui embrassent à la fois tant de branches diverses des connaissances humaines, ne peuvent donc pas se flatter de compléter chaque classe; et, je le répète, l'ama-

teur qui se borne à un seul genre aura toujours sur eux un avantage immense. Témoin les nombreuses acquisitions que font ces dépôts lorsqu'une bibliothèque spéciale est malheureusement livrée aux enchères (1).

C'est ainsi que M. Vivenel s'est attaché avec passion à une spécialité, à un homme célèbre, à un grand architecte orléanais du XVI^e siècle, dont les biographes ne disent rien ou presque rien. Jacques Androuet du Cerceau, né vers 1520, qui a attaché son nom à un grand nombre de monuments publics, est mort ignoré; le compatriote du célèbre *Etienne de l'Aluze* (*Stéphannus*) ou maître *Etienne* n'a pas sa biographie spéciale.

M. Vivenel, cet amateur éclairé des arts, ce généreux collecteur, veut réparer cet injuste oubli. On connaissait du Cerceau comme architecte habile, on le connaissait par plusieurs ouvrages qu'il a publiés avec date (2); mais on ignorait complètement qu'il eût produit, en dehors de ces travaux, un grand nombre de pièces; on ne savait pas qu'il fût un dessinateur spirituel, fin et délicat, un graveur rempli de sentiment, de tact et d'expression. C'est à grands frais, c'est à l'aide de sacrifices inéssants (3), que M. Vivenel est parvenu à rassembler enfin un bon nombre de pièces de ce maître ignoré. Peut-il se flatter de posséder un jour *l'œuvre* complet? Espérons-le du moins, dans l'intérêt de l'art et du livre qu'il se propose de publier bientôt.

Tous les efforts que M. Vivenel a faits jusqu'à présent pour découvrir un portrait de J. Androuet ont été infructueux. Chose bizarre, on n'en connaît pas un seul. C'est d'autant plus extraordinaire, que lorsque notre architecte publia ses *Plus Excellents Bastiments de France*, en 1576, les écrivains de réputation avaient l'habitude de placer leurs por-

(1) Voyez la précieuse et à jamais regrettable bibliothèque spéciale de feu M. J.-B. Hazard, *Leblanc*, 1812, 3 vol. in-8^o, portr.; la belle et immense *Bibliothèque dramatique* de feu M. de Solenne, qui mourut subitement hors de son domicile, *Paris, à l'Alliance des arts*, 1813-1815, 5 vol. in-8^o.

(2) On a de lui en français: I. Livre d'architecture, contenant les plans et dessins (*sic*) de cinquante bastiments tous différents: pour instruire ceux qui desiront bastir, sçavoir de petit, moyen ou grand estat. *Paris, Benoist-Prévost*, 1559, in-fol., fig. — II. Deuxième livre d'architecture, contenant plusieurs et diverses ordonnances de cheminées, lucarnes, portes, fontaines (*sic*), puits et pavillons, pour enrichir tant le dedans que le dehors de tous edifices. *Paris, And. Wechel*, 1561, in-fol., fig. — III. Livre d'architecture, auquel sont contenues diverses ordonnances de plans et elevations de bastiments pour seigneur, et autres qui voudront bastir aux champs. *Paris*, 1572 et 1582, in-fol. avec 38 pl. — IV. Le premier [et le second] volume des plus excellents bastiments de France. *Paris*, 1576-1579, 2 tomes en un vol. gr. in-fol., fig. — V. Livre des ediffices antiques romains, contenant les ordonnances et dessins des plus signaliez bastiments qui se trouvoient à Rome du temps qu'elle estoit en sa fleur. *S. n. d. l.*, 1581, in-fol., 103 figg. — VI. Livre de Grotesques. *Paris, Wechel*, 1566, 2 ff. de texte et 55 pl. — VII. Leçons de perspective positive. *Paris, Mauret Patisson*, 1576, petit in-fol., fig. — En latin: VIII. Jac. Androuetii du Cerceau XXX enumerata arcuum partium ab ipso inventa partium ex veterum sumpta monumentis. *Aureliæ*, 1548, in-fol. — IX. Exemplaria templorum antiquo more constructorum.... *Aureliæ*, 1550, in-fol. max., fig. — X. Liber de oe picturæ genere quod Grotesche vocant Itali. *Aureliæ*, 1550, in-8^o, figg.

(3) Une seule pièce, qui venait heureusement compléter une série, a coûté 500 francs à M. Vivenel. Il se plaint, quelque part, dans son *catalogue*, de ces sacrifices: « Ils proviennent (ces tentées dessins et gravés par du Cerceau) du cabinet d'un amateur de Nuremberg, qui en connaissait bien le prix. » (P. 190-191).

(4) Un jeune et savant libraire de Paris, un *bibliotepe* noble qui a été obligé de s'expatrier à Florence, et qui achetait des livres comme un feu dans les ventes publiques de la capitale et les vendait de même; ce bibliotepe retiré s'est cependant servi pendant quelque temps du mot *catalogographe*, et ce au mépris de l'étymologie.

(2) Heureux quand la passion ou la folie, la *bibliomanie*, ou manie d'entasser les livres, ne vient pas se mettre de la partie. Feu Boutard, ancien notaire honoraire, ancien maire, dont le catalogue de la bibliothèque forme cinq volumes in-8^o, ou 18,974 articles, sans compter les livres réunis sous le même numéro et les ouvrages faisant plusieurs volumes; ce *bibliothépe* avait des livres partout, jusque dans l'escalier de sa demeure, et souvent, pour arriver jusqu'à lui, il fallait braver la tempête, et se moquer de quelques piles d'in-folios dont le sommet menaçait de s'ébranler. Il possédait souvent plusieurs exemplaires du même livre. Ceci n'a rien de surprenant, quand on saura qu'il suffisait qu'un bouquiniste étalagiste vint déposer un paquet de livres chez son portier, pour qu'il en fit l'acquisition. « Qu'est-ce qui a apporté cela? disait-il en rentrant à son portier. »

Maître *Boutard*, par l'odeur alléché,
Lui tint à peu près ce langage.

« Monsieur, repiquait le portier, c'est un tel, qui m'a prie, en passant, de lui garder ce paquet. — Montez ces livres chez moi, et quand il viendra pour les reprendre, priez-le de venir me parler et d'apporter son compie. »

On connaît la belle collection que feu M. Richard Heber avait rassemblée à grands frais et avec beaucoup de goût, de discernement et de méthode, en France et en Angleterre (*Paris, Silvestre*, 1836, 2 part. grand in-8^o, et *Londres*, 1834-36, 12 part. gr. in-8^o). Il est vivement à regretter que la mort ne lui ait pas laissé le temps d'accomplir le grand projet qu'il avait formé; sans cela, il aurait pu rivaliser avec la bibliothèque *Spenserienne*, et l'on voit, par les articles capitaux qui figuraient aux vents de ce riche bibliophile, qu'il était en bon chemin.

traits au frontispice de leurs ouvrages in-folio ou in-quarto ; car, en ce temps-là, comme on sait, c'était les formats de prédilection. Sachons gré à du Cercueil de sa modestie, mais regrettons que quelque ami devoue n'ait pas songé à perpétuer l'image d'un homme de talent (1). Le Cabinet des Estampes de Paris, une des plus riches collections de l'Europe, cabinet dans lequel il regne une méthode, une clarté et un ordre admirables, grâce à son savant et laborieux conservateur, M. Duchesne, ce riche dépôt public, dis-je, ne possède même pas ce portrait dans son immense répertoire iconographique. Existe-t-il ou non un portrait de notre architecte ? Voilà toute la question.

ALVAN aîné.

(A sa suite au prochain numéro.)

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

M. Gayraud père, le bas-relief de Fourier et les six bas-reliefs pour le palais de justice de Rhodéz. — La ville de Seez et la statue de Humboldt-Gonté. — M. Raverat et l'hospice d'Harcourt. — M. Pillet-Concert de Mlle Pean de la Roche-Jagu.

M. Gayraud père vient de terminer le modèle en argile du deuxième bas-relief qui doit décorer le piédestal de la statue élevée à la mémoire de Fourier. Il a choisi pour sujet le moment où Fourier, alors préfet de l'Isère, fait une inspection des travaux pour le dessèchement des marais commencés sous son administration et d'après ses instructions et ses plans. Fourier, accompagné de l'ingénieur en chef du département et de différentes autorités, indique aux cultivateurs les avantages qu'ils recueilleront de ce dessèchement. Lorsque ce bas-relief aura été fondu, nous en rendrons compte d'une manière plus détaillée.

Cet artiste vient aussi d'achever l'esquisse de six bas-reliefs pour le palais de justice de Rhodéz, destinés à compléter l'œuvre de décoration par lui commencée, par l'exécution du fronton de ce palais, dont nous avons déjà parlé. Dans ces six bas-reliefs, il a cherché à reproduire la vie de l'homme criminel et celle de l'homme laborieux. Il prend le vice comme la vertu, chacun à son origine. La paresse et la débauche, le vol et le recel, la vindicte publique et le châtimement : voilà pour le criminel. L'étude et le travail, l'impôt et la défense de la patrie, la fortune et les honneurs : voilà pour l'homme laborieux.

Chaque bas-relief contient deux personnages appuyés sur une espèce d'autel surmonté d'un attribut variant suivant les sujets. On ne peut, puisqu'ils ne sont encore qu'à l'état d'esquisse, qu'en apprécier la pensée, qui est heureuse et ne manque pas d'une certaine originalité.

— La ville de Seez, du département de l'Orne, va, au moyen d'une souscription, élever une statue en bronze à Hum-

blot-Gonté. Sorti de la dernière classe du peuple, cet homme a, par son mérite, ses travaux et ses services, su se placer au rang le plus haut de notre société actuelle, celui de pair de France. C'est s'honorer que d'honorer ses enfants illustres ; Seez a donc été bien inspiré en songeant à perpétuer ainsi la mémoire d'un homme de bien et d'un grand citoyen. Le choix du sculpteur est à peu près décidé ; c'est un artiste de beaucoup de talent, que nous nommerons quand la sanction administrative aura reçu toutes les formes voulues. MM. les sculpteurs, qui ont l'habitude d'offrir gratuitement leurs œuvres dans des circonstances analogues, sont prévenus que le conseil municipal sait parfaitement que rien n'est plus onéreux que des offres semblables ; ils pourront donc se dispenser d'en faire.

M. Raverat, dont nous aurons bientôt à nous occuper à propos de son *Assomption*, a terminé récemment un ouvrage qui n'a pu être présenté au Salon.

Ce tableau représente *la Vierge de douleur*, et doit décorer une chapelle de l'hospice d'Harcourt, dans le département de l'Eure.

La Vierge, assise au pied de la croix, soutient sur ses genoux le corps privé de vie de son divin fils, et, dans sa sainte résignation levant les yeux au ciel, elle semble dire : « Mon Dieu ! que votre volonté soit faite. »

Au sentiment religieux, à l'expression d'une douleur bien exprimée, se joint un effet sombre, mystérieux, qui convient au sujet. La figure du Christ et celle de la Vierge se détachent en lumière sur un fond vigoureux, et donnent du ressort à cet ouvrage.

La chapelle d'Harcourt, reste curieuse de l'architecture romane, a été restaurée avec beaucoup de goût et de soin par M. Leguernay, architecte, sous la direction éclairée de MM. les administrateurs de cet hospice, il est bon de le signaler en passant. Nous ne doutons pas que le tableau de M. Raverat, destiné au maître-autel de cette chapelle et placé sous un rayon du soleil, ne produise un très-bon effet.

— Mlle Pean de la Roche-Jagu ne se contente pas du succès qu'elle a obtenu à l'Hôtel-de-Ville ; elle tente maintenant la voie des concerts, et elle fait bien. Si l'entrée des théâtres lui est interdite par suite de mauvais vouloir, il est bon que le public puisse apprécier son talent. Le lundi 14 avril, elle donnera donc à la salle de M. Bernhard, 17, rue de Buffaut, un concert dans lequel on entendra Mmes Sabatier, Durand, Mlles Beltz, Clara Woislin, et MM. Kreuser-Boulanger, Gattermann et Collongue.

A. H.-DELAUNAY, rédacteur en chef.

(1) Voyez le portrait de M. Vivent dessiné par un de ses amis, M. Donu Papety, le 17 mars 1844.



G. Henelle sc. p.

SALON DE 1845

LA VIERGE DANS LES CIEUX

PAR

MM. Appert, Cassel, Desmoulin, Jannot, Raverat, Olivier-Merson,
Boisselat, Serrur, Quantin et Lazerges

Notre histoire de Marie s'est arrêtée à la *Mort de la Vierge* par Mlle Lalouette. Mlle Lalouette a donné — ou du moins a cru donner — la représentation d'une grande scène; elle n'a offert que le spectacle d'une douleur bien bourgeoise et bien commune. Après la mort du Christ, il n'y a rien de plus intéressant dans les annales du monde que la mort de la Vierge. Au luzubre et dramatique appareil du Golgotha il n'y a pas d'opposition plus touchante que celle des derniers instants d'une femme s'éteignant sans bruit, sans éclat à Èphèse, suivant les uns; à Jérusalem, suivant les autres. Celle qui pendant sa vie terrestre fut abreuvée de tant d'amertume, la vie éternelle la récompense des avanies, des humiliations qu'elle a éprouvées en la personne de son fils, couvert d'ignominies, calomnié, lié, battu, couronné d'épines, et des maux qu'elle a soufferts en le voyant expirer sur la croix. La Vierge ressuscita immédiatement après sa mort, et, par un privilège spécial, son corps réuni à son âme fut reçu dans le ciel. Suivons-la donc au ciel où le Christ lui donnera une couronne immortelle et un trône placé au-dessus de celui de tous les saints.

La Vierge n'est plus maintenant cette femme forte mais résignée, à qui sa confiance en Dieu faisait trouver assez de courage pour résister aux atteintes de ses tortures morales, une femme honorée d'un divin amour, mais soumise aux épreuves les plus terribles et les plus cruelles; c'est une tendre épouse, c'est une mère bienheureuse, montant au royaume céleste rejoindre son époux béni et son fils aimé; c'est une femme sainte par-dessus toutes les femmes, la femme selon l'esprit, comme la *Vénus antique était la femme selon la chair*, dégagée de toute espèce de pensées mondaines, l'appui de toutes les misères, la providence de toutes les infortunes. Son caractère déjà si grand se développe de son immense influence. Sur terre, dans sa mission de douleurs, elle a épuisé le calice jusqu'à la lie. Dans le ciel, plus de tourments! sa mission n'est plus que de consoler les affligés, de veiller sur eux. Aussi comme tout doit rayonner autour d'elle! Son enveloppe humaine s'est transformée en une essence divine. Ses traits n'ont rien perdu de leur douce humilité, de leur noble fierté, de leur bonté naïve, mais les sombres nuages de son front ont disparu. Ses yeux sont animés de la béatitude la plus pure; elle va revoir son fils pour ne plus jamais le quitter; elle va s'asseoir près de son époux, son Seigneur, le nôtre à tous, pendant l'éternité. Ses formes sont devenues plus parfaites; c'est ce que l'imagination peut rêver de plus exquis d'innocence et de suavité, de bonheur et de majesté. Sa divinité flotte au milieu d'une limpide lumière qui semble, en la revêtant, la voiler encore, et cepen-

dant jette un éclat si brillant que l'œil de l'homme peut à peine le supporter.

Voilà la Vierge dans le ciel, telle qu'elle apparaît à nos regards! Est-ce ainsi que, dans son *Assomption*, elle est apparue à MM. Appert, Cassel, Desmoulin, Jannot, Raverat; dans son *Couronnement* à M. Olivier-Merson, et dans sa *Glorification* à M. Boisselat? Non; ce qui ne veut pas dire pour cela que ces messieurs aient fait des œuvres non méritantes; bien loin de là. Ils se sont placés à un autre point de vue; mais à l'exception de M. Desmoulin, qui a marché sur les traces de M. Tassaert, quoique dans une voie différente, ils ont cherché et ont réussi à atteindre une certaine élévation.

Le moment choisi par MM. Appert, Cassel, Desmoulin, Jannot et Raverat, est identiquement le même; leurs compositions ont donc beaucoup d'analogie sans avoir la moindre ressemblance. M. Raverat représente la Vierge à l'instant où elle sort de son sépulchre; la pierre qui le recouvrait est renversée; la Vierge, soutenue par deux anges, s'est élevée dans les airs; un lis aux blanches couleurs, symbole de sa pureté, a fleuri spontanément à la place que ses restes occupaient. Il y a dans sa figure une expression de félicité céleste bien comprise, bien rendue; elle a de l'éclat, trop peut-être, car il faudrait, pour ainsi dire, ne la voir qu'à travers une gaze. Les anges ont des bras ravissants; mais un reproche que nous devons faire à M. Raverat, comme à M. Appert, comme à M. Cassel, c'est celui d'avoir trop accentué les formes. Ces messieurs sont loin de partager l'opinion de M. Simart; il n'en veut pas, lui, de forme; mais, sans pousser l'exagération dans un sens opposé, il est nécessaire de s'arrêter à de certaines limites.

La Vierge de M. Appert est dans les airs, sur un nuage, appuyée sur deux anges, et entourée de chérubins. Des fidèles, accourus près de son tombeau, la voient, pleins d'admiration, monter au ciel; mais l'un d'eux, incrédule comme saint Thomas, pour dissiper son doute, se penche sur le sépulchre. Dans le haut, M. Appert a cherché à diviniser la Vierge, les anges et les chérubins, en les tenant dans une espèce de vague comparativement aux fidèles; mais ce vague est loin d'être suffisant. C'est par la pureté, par la suavité des contours, l'élévation, l'expression des figures, l'harmonie de la lumière, qu'on arrive à ce résultat, et non par la matérialité, défaut capital chez cet artiste. La nature de l'ange tient de la nature de la femme et de celle de l'homme; il est nécessaire que cette fusion de la force et de la grâce soit non seulement indiquée, mais parfaitement exprimée. Si, dans la partie divine, M. Appert est resté au-dessous de ce qu'on est en droit d'attendre de son talent, les hommes que la mort et la résurrection de la Vierge ont attirés autour du tombeau sont compris avec beaucoup plus d'intelligence. M. Appert est a son aise avec eux. Ainsi, par exemple, la tête du vieillard, sur la gauche, est belle; celle de l'homme penché, également; le fidèle aux mains jointes et aux bras élevés a un mouvement naturel; enfin, les trois têtes de la droite et les quatre de la gauche ont chacune un caractère

particulier, mais qui s'écarte du type hébraïque. C'est principalement par la couleur que M. Appert s'est fait connaître; cette couleur est bien quant aux hommes, faible quant aux anges et à la Vierge.

Un nuage separe en deux compartiments l'*Assomption de la Vierge*, de M. Jannot, et cette séparation a été faite avec intention. Dans la partie supérieure, la Vierge est entourée d'anges, dont les deux principaux représentent la Chasteté et l'Harmonie. La partie inférieure est consacrée à la réhabilitation de la femme, dont un ange brise les chaînes. Embrasser à la fois la religion et la philosophie, la mysticité et l'allégorie, c'est beaucoup de prétention, surtout quand il faut soutenir cet ensemble par un style proportionné à la pensée. Le style ne répond pas aux vues un peu ambitieuses de M. Jannot; mais, cependant, la Vierge a de l'expression et un certain sentiment religieux. Les anges ne sont pas à sa hauteur, quoiqu'elle-même n'ait pas beaucoup d'élevation. La partie inférieure du tableau est une erreur de M. Jannot; son œuvre gagnerait à la suppression de la femme délanchee et non réhabilitée, et de l'ange brisé plutôt que briseur.

L'*Assomption de la Vierge*, de M. Cassel, est celle qui réunit, avec celle de M. Raverat, les qualités les plus vraies d'après leur manière de voir, celles qui se rapprochent le plus de la nature; mais M. Raverat a été trop coquet, M. Cassel pas assez sévère dans l'accentuation des formes et dans l'agencement des draperies. Être sobre avant tout, c'est le premier devoir d'un artiste; ne rien aventurer, le seul moyen de produire de l'effet. Il y a chez M. Cassel assez d'étoffe pour s'expliquer franchement avec lui. Les traits de sa Vierge ont ce *je ne sais quoi* qui remue, agite, parle à l'âme. La pose est noble; elle le serait plus encore si l'air ne dessinait pas trop les contours; il faut, dans une nature divine, laisser deviner, et ne pas indiquer à ce degré. Que M. Cassel se rappelle son *Christ au Jardin des Oliviers*; c'est là un antécédent glorieux pour lui. L'expérience acquise depuis, le succès alors obtenu, doivent se représenter à sa mémoire pour l'engager à suivre cette voie simple, élevée et surtout expressive.

Quant à M. Desmoulins, nous ne pouvons prendre son *Assomption* au sérieux. Il a pensé que son tableau irait décorer quelque église de village, et il a travaillé en conséquence. Une bonne grosse mère bien portante, qui n'a éprouvé aucun souci dans ce monde, des chérubins bien jousffins, une carnation des plus fraîches; voilà, s'est-il dit, ce qu'il faut aux habitants des campagnes; et ce qu'il a dit, il l'a fait. Aussi doit-il avoir un succès fou dans nos provinces du nord; et nous proposerai presque qu'il est allé y chercher ses modèles.

Dans le *Couronnement de la Vierge*, M. Olivier-Merson s'est écarté complètement de la tradition. Sans doute il a pensé qu'il ne fallait pas faire comme Raphaël; mais, sans vouloir imiter ce maître divin, on pouvait rester fidèle au texte. Le Christ n'a voulu confier qu'à lui-même la gloire de couronner sa mère. Pourquoi donc lui avoir substitué deux anges dans cette imposante solennité? L'action perd son intérêt;

cette pâle substitution ne pouvait être rachetée que par l'excellence de l'exécution. Il y a de l'étude, du savoir-faire, du dessin; mais une absence presque totale de sentiment et de style. Les draperies sont assez habilement jetées. C'est une œuvre consciencieuse, mais les forces de l'artiste n'ont pas répondu à son bon vouloir.

Un artiste s'est donné beaucoup de peine pour s'élever jusqu'à la *Glorification de la Vierge*; son œuvre constate des efforts, mais n'atteint pas le but envié. Est-ce un motif pour ne pas apprécier son mérite? Nous n'aimons ni les figures des anges ni leurs somptueux vêtements aux couleurs tranchées, aux tons crus. Leur roideur, leur coquetterie, leur mignardise nous choquent, et cependant l'ensemble de la composition parle en faveur de M. Boisselat. La Vierge est assise sur un trône; deux anges sont agenouillés devant elle chantant ses louanges; deux autres sont debout à ses côtés, l'un portant la couronne d'épines, l'autre la couronne immortelle. Pourquoi ces deux couronnes? La couronne d'épines pour la *Glorification de la Vierge*! Mais quelle couronne réservée pour la glorification du Christ? Pourquoi la Vierge, avec toute son apparente modestie, semble-t-elle si mondaine? Pourquoi toute cette richesse de costume? La Vierge si simple, si humble pendant sa vie, ne pouvait se plaire au milieu de l'éclat de toutes ces étoffes chatoyantes. Avec moins de prétention, M. Boisselat serait plus sûrement arrivé à ses fins.

Sans porter ses vues aussi haut que M. Boisselat, M. Serin, avec une seule étude, une tête de *Vierge* au milieu d'une atmosphère lumineuse parsemée de milliers de chérubins, a mieux compris la *Glorification de la Vierge*. La pensée est plus juste, mais l'exécution plus coquette, plus élatante, trop même. Cette tête de Vierge manque de simplicité, mais elle est belle; elle n'a pas le sentiment religieux que nous aimons, mais ce sentiment est remplacé par l'expression du ravissement de l'âme.

Nous venons de voir la *Vierge* s'élever dans les cieux, nous l'avons vue couronnée, glorifiée, la voici maintenant tout entière à ses fonctions divines. Du glorieux séjour qu'elle habite, elle accueille avec amour la prière des hommes et la dépose aux pieds du Très-Haut. Un roi, couvert d'un manteau éclatant, un pâtre revêtu de la bure grossière, sont agenouillés en face l'un de l'autre, les mains jointes, les yeux tournés vers la Vierge qui plaue dans un nuage, entourée de huit anges. La couronne du roi, le chapeau du pâtre, le sceptre et la houlette sont à terre à côté d'eux. « *Sainte Marie, priez pour nous!* » s'écrient le roi et le pâtre, et Marie prie pour le pâtre et pour le roi. Telles sont les *Litanies de la Vierge*, par M. Quantin. Cette composition a toute la grâce, tout le charme que cet artiste a montré dans le *Fil de la Vierge*, exposé en 1843. M. Quantin affectionne, et il a raison, car il y réussit, les sujets d'une nature mystique. Sa rêveuse imagination se plaît dans un vague céleste si bien approprié à leur essence, et nul mieux que lui ne sait saisir leur point de vue convenable.

La Vierge est enfantine, si l'on veut, mais elle rachète ce

défaut par un maintien naïf et touchant; les anges ont une dignité majestueuse; le roi a de la raideur, le père de l'abandon et du naturel. La mystérieuse lumière qui entoure la Vierge et les anges produit une illusion ravissante qu'augmentent la manière vigoureuse dont le roi et le père sont accentués, et la crudité même du manteau royal.

S'il ne nous restait pas à parler de la *Notre-Dame de résignation* par M. Lazerges, nous aurions examiné sans exception toutes les compositions où la Vierge a joué le rôle le plus important. Mais, au risque de nous répéter, nous dirons que, bien que fort mal placée, la *Notre-Dame de résignation* n'a nullement trompé notre attente. C'est l'œuvre religieuse la plus capitale du Salon, la plus intelligemment comprise, la plus savamment interprétée. Tout y est calme, mais tout y est expressif. Trouvera-t-on une figure où les sentiments de douleur, de résignation et d'espérance, se lisent mieux que dans celle de la Vierge? Quelle admirable abnégation d'elle-même! *Mon Dieu, que votre volonté soit faite!* La volonté de Dieu s'est accomplie; la Vierge s'est soumise avec un pieux recueillement aux ordres sacrés du Seigneur. Son cœur de mère a été déchiré comme jamais cœur humain ne peut l'être, et cependant le souvenir de ce déchirement et des maux passés s'efface devant le respect qu'elle porte à son auguste époux. Dans la tête du Christ, quelle plus grande habileté! quelle nuance plus saisissable de l'homme qui n'est plus homme, mais qui va renaître Dieu ou la troisième personne en Dieu!

On a reproché, et nous reprocherons, à M. Lazerges d'avoir trop creusé les joues de la Vierge, et de n'avoir pas assez modelé les nuages de la gauche du tableau. On lui a reproché, mais nous ne lui adressons pas le même reproche, d'avoir trop étudié le torse de son Christ, et de n'être pas un coloriste. Les auteurs de cette dernière critique ont prouvé qu'ils ne connaissaient nullement les antécédents de M. Lazerges.

M. Lazerges a débuté au Salon de 1843 par un *Christ descendu de la croix*, qui, après avoir langué pendant un mois dans un coin obscur de la grande galerie, a eu les honneurs du Salon carré et a été ensuite acheté par le Roi. Ce qui distinguait ce Christ, c'étaient une vigueur de ton, une couleur à la Prud'hon, dont nous avons gardé un souvenir. La lumière y était distribuée avec une euterie fort adroite, et la transition de cette lumière aux ombres ménagée par des demi-teintes hardies, mais vraies. Si une pâle imitation peut donner une idée d'une œuvre capitale, il existe cette année au Salon, dans la galerie de bois, un *Christ déposé au pied de la croix*, dans lequel M. Magaud a, pour ainsi dire, servilement copié le Christ de M. Lazerges, mais sans atteindre la puissance de la couleur. En 1844, le *Christ au jardin des Oliviers* était dans une gamme sombre et mélancolique. Cette année, la *Notre-Dame de Résignation* est conçue d'une autre manière. M. Lazerges varie sa couleur suivant l'action; s'il faut être brillant, lumineux, éclatant, il est brillant, lumineux, éclatant. Le sujet est-il terrible, sa couleur s'assombrit; douloureux, lamentable, elle devient douce et modérée. La *Notre-Dame-de-Résignation*, au milieu des nuages, le

corps de son fils étendu mort sur ses genoux, demandait une lumière tendre et voilée. Le coloris de M. Lazerges est en pleine harmonie avec le moment, la situation; il peint tout à la fois ce qui se passe dans le ciel, sur la terre et dans le cœur de Marie. Le jour du supplice sur le Golgotha, de la sixième heure à la neuvième, la terre ne fut-elle pas couverte de ténébreux? le soleil ne fut-il pas obscurci? Dans l'un et l'autre cas, une vive lumière serait un contre sens et enlèverait à la scène toute la valeur de l'effet.

L'œuvre de M. Lazerges est l'œuvre d'un homme d'un grand avenir; elle n'est pas irréprochable, nous devons en convenir; mais elle n'en est pas moins, avec l'*Évanouissement de la Vierge*, de M. A. Hesse, et la *Mater dolorosa*, de M. Tissier, ce qu'il y a de plus éminent au Salon dans la peinture religieuse.

ALBUM DU SALON DE 1845

SALOMON DE CAUS A BICÈTRE

PAR M. J. LÉCURIEUX.

Cette femme qui, dans son effroi, presse convulsivement le bras de son brillant cavalier, c'est Marion Delorme faisant à un noble étranger les honneurs de Bicêtre; ce noble étranger, qui baisse respectueusement son feutre ombragé de plumes flottantes en présence d'un prisonnier, c'est lord Worcester; ce prisonnier, qui passe sa tête, ses mains et un manuscrit à travers des barreaux, d'une solidité à toute épreuve, c'est Salomon de Caus, l'inventeur des machines à vapeur. Ainsi donc, l'homme qui devait bouleverser par sa découverte toute la face du monde est sequestré dans un sombre cachot, parce que son génie a devancé son siècle de deux autres siècles. Il expie dans les fers le tort d'avoir eu trop tôt raison au milieu d'êtres privés de raison; car ces gens accolés ou acroupis contre la muraille, cet homme qui joue de la guitare, celui qui tend sa sèble, cet autre qui conseille gravement le geôlier, et ceux qui, les mains jointes ou rampant les grains d'un chapelet, récitent leurs paternôtres, ce sont des fous, les tristes compagnons de chaque jour de Salomon de Caus. Ayez donc du génie! Galilée paya de la prison et d'un exil dans sa campagne d'Arceetri la découverte du mouvement de la terre; Salomon de Caus, de sa liberté et de sa raison, celle de l'application de la vapeur comme force nouvelle, comme force motrice d'une puissance incalculable!

D'où vient que le tableau de M. Lécurieux, placé à l'entrée de la Grande Galerie, à gauche, attire l'attention générale, et obtient un de ces succès ambitionnés par tant d'artistes? C'est qu'il renferme le mérite de la pensée, et d'une pensée touchante et profonde; c'est qu'à l'intérêt que présente Marion Delorme effrayée par la présence de tous ces infortunés habitants du château de Winchester, d'abord monas-

rière, ensuite château seigneurial, princier et royal, puis hôpital de fous et prison, se joint un intérêt bien plus puissant, celui du malheur d'un homme frappé dans son intelligence par ceux-là même qui devaient la développer, celui d'une image trop fidèle de l'insouciance des dépositaires du pouvoir pour tout ce qui sort de la routine et de la portée de leur esprit.

Nous ne voulons nous occuper ni du dessin, ni de la couleur de ce tableau, ils portent tous deux le cachet habituel de M. Lécurieux. — On reconnaît l'artiste à la première vue avec ses qualités et ses défauts; — mais, ce que nous ne saurions faire valoir assez, c'est l'idée d'avoir entrepris une réhabilitation complète en faveur d'un compatriote de la découverte dont l'Angleterre s'est fait honneur. Cette découverte nous appartient comme elle appartient à l'Italie, car Léonard de Vinci est le premier, — du moins à notre connaissance, — qui ait tenté l'application de la vapeur à un usage habituel. L'Angleterre a sur nous l'immense avantage de ne jamais rien dédaigner, ni mépriser. Nous n'en sommes pas là; mais, tout en lui rendant justice, ne la laissons pas empiéter sur nos droits.

M. Lécurieux ne pouvait grouper plus heureusement ses personnages : Marion Delorme, cette créature si séduisante, qui finit par épouser secrètement Cinq-Mars, cette femme folle de son corps avec ces gens fous de leur esprit; un grand seigneur rendant hommage au génie méconnu, mais profitant des rayons lumineux de ce génie pour jeter sur son nom un éclat que ses aïeux n'avaient pu lui léguer avec leur titre, et un pauvre prisonnier mort à la vie intellectuelle par suite des ordres du cardinal de Richelieu. Avec de tels secours, avec les souvenirs qui se rattachent à ces divers épisodes, comment ne pas intéresser? C'est une bonne voie ouverte. Qu'on la suive au lieu de nous représenter des femmes aux fenêtres ou sur les toits, et d'autres scènes insignifiantes par leur banalité, et l'art atteindra son but, celui de plaire en instruisant.

ASSOCIATION DES ARTISTES

PEINTRES, SCULPTEURS, GRAVEURS, ARCHITECTES
ET DESSINATEURS

Malgré l'anathème lancé contre elle par des hommes qui sacrifient tout au désir de faire briller leur plus ou moins d'esprit, malgré les sinistres présages d'un avortement, l'association des artistes peintres, sculpteurs, graveurs, architectes et dessinateurs est née viable et très-viable. Elle ne compte pas encore quatre mois d'existence, et ses forces se sont, pendant ce court espace de temps, développées d'une manière extraordinaire. Si l'on songe à toutes les difficultés qui environnent toute espèce d'institution nouvelle, à tous les obstacles qui s'opposent à ce que l'esprit d'association se fasse jour parmi nous, on s'étonnera que l'association

des peintres ait pu surgir d'abord et se constituer sur des bases désormais inébranlables. Il n'a rien moins fallu que le dévouement de M. le baron Taylor — nous le suivons avec la plus vive sollicitude dans l'accomplissement de son œuvre — et le zèle de la grande majorité des commissaires pour arriver si promptement à un résultat aussi beau que celui déjà obtenu.

Longtemps méditée, réfléchie, discutée, l'association a été fondée sur les errements de deux sociétés analogues; l'expérience de ses aînées lui sert comme de jalons bienfaisants, pour la guider au milieu des détours nombreux où elle pourrait s'égarer. Elle n'a aucun apprentissage à faire, car celui qui a créé les deux premières sociétés est le père de l'association nouvelle. Son œil vigilant veille sur elle comme sur son enfant chéri.

M. le baron Taylor, en faisant participer les architectes, les dessinateurs, les graveurs, les peintres et les sculpteurs, au bénéfice d'une association de prévoyance et de secours mutuels, ne s'est nullement dissimulé les rudes luttes qu'on aurait à soutenir contre le mauvais vouloir des uns, la routine des autres, l'indifférence de ceux-ci et l'opposition de ceux-là; car le mauvais vouloir, la routine, l'indifférence et l'opposition se présentent toujours sur le passage de ceux qui veulent faire le bien. Devant le mal, il n'en est pas ainsi. Mais M. le baron Taylor s'est dit : Je trouverai des hommes qui me comprendront; avec eux, je ceutterai mes forces, et nous verrons si le génie du mal l'emportera sur le génie du bien. Et il appela autour de lui quelques artistes d'élite et d'intelligence; il en fut compris. Ces artistes firent à leur tour, chacun de son côté, un pareil appel à leurs amis, leurs amis y répondirent, et voilà comment de proche en proche l'association s'est grossie, voilà comment son nombre augmente chaque jour.

Tant que l'association des artistes n'a pas été constituée légalement, tant que son existence semblait aux yeux de quelques hommes offrir encore des doutes, nous nous sommes abstenus d'en parler, malgré toute notre conviction en faveur du succès; nous le devions à nous-mêmes comme aux sociétaires. Seulement une fois et après avoir publié les statuts de l'association, nous avons, par intérêt pour les artistes, entrepris de rétorquer les sophismes entassés dans une attaque inconvenante, et de rectifier des faits erronés ou dénaturés. Aujourd'hui l'association n'a plus besoin de défenseurs, ses actes sont là. Les artistes les plus justement aimés, quelle que soit leur bannière, se sont fait un devoir de s'inscrire parmi les sociétaires. Il n'y a pas un homme d'un talent éminent qui ne se fasse honneur d'appartenir à l'association, pas un artiste de cœur qui ne se fasse une gloire de suivre l'exemple de tant de gens d'élite.

En moins de cent jours, le chiffre des souscripteurs s'est élevé à plus de 950, celui des recettes à plus de 10,000 fr. Cette somme a été placée au nom de l'association, légalement constituée par acte passé devant M^e Bonnaire, notaire à Paris, et signé par tous les membres du comité. C'est encore peu, si l'on considère qu'il y a dans la France seule plus de

20,000 architectes, dessinateurs, graveurs, peintres et sculpteurs; c'est énorme, si l'on pense à l'acte de naissance si récent de l'association.

Maintenant, quand toutes les préventions auront disparu, et elles disparaîtront promptement, nous en avons l'assurance, l'association étendra partout ses ramifications tutélaires. Quel est donc l'homme qui ne trouvera pas le moyen d'économiser cinquante centimes par mois, c'est-à-dire, un peu moins de deux centimes par jour, pour se joindre à ses frères? Quel est donc celui qui ne voudra pas témoigner d'un peu de prévoyance par un si minime sacrifice?

Il ne faut pas s'y tromper, l'association ne ressemble à aucune des sociétés établies sur des chances éventuelles; elle n'a d'antécédents analogues aux siens que dans les deux associations des artistes dramatiques et des artistes musiciens; ces antécédents lui ont servi de modèle. Ce n'est point une affaire de spéculation, c'est une caisse de prévoyance, de secours mutuels; c'est une institution, non d'une philanthropie calculée, mais d'une philanthropie pure, destinée, dans les jours de malheur, à tarir bien des larmes, à répandre bien des adoucissements. Et qui sait si ceux à qui leur situation actuellement brillante fait dédaigner une association si modeste, ne seront pas les premiers à en implorer les bienfaits.

L'an passé, un artiste de mérite, dont le nom figure avec honneur dans nos musées et sur nos monuments, homme aimé, que l'on croyait dans l'aisance, est mort insolvable. Demandez à M. Taylor qui est-ce qui a obtenu du Gouvernement les fonds nécessaires pour l'enterrement de cet infortuné, il ne vous le dira pas, lui; mais demandez-le à la veuve de Mauzaize, — car c'est de Mauzaize que nous venons de parler, — elle vous nommera le fondateur des trois associations des artistes. Si l'association des peintres eût existé alors, elle aurait supporté les frais du convoi, et elle viendrait aujourd'hui alléger par une pension les derniers jours de la malheureuse veuve d'un artiste dont aucun de nous ne supposait la triste situation.

Toute jeune qu'elle est, l'association a déjà porté des fruits précieus. Des secours ont été accordés sur la demande de quelques sociétaires, et notamment de MM. Picot et Abel de Pujol, à des artistes nécessiteux. Grâce à cette influence naissante, aux soins du président, du docteur Ivan et à la bienveillance de M. le préfet de la Seine, un vieillard, un ancien architecte, aujourd'hui sans forces pour lutter contre la mauvaise fortune, a trouvé dans l'une de nos maisons de retraite, un asile où la faim et le froid ne l'usent pas chaque jour, et où les quelques années qu'il a encore à passer sur terre ne seront plus marquées comme des années de misère et d'abandon.

L'association est un centre autour duquel doivent aboutir toutes les intelligences et duquel doivent partir aussi tous les rayons qui tariront bien des infortunes. L'association est une œuvre qui, développée plus tard dans toute son étendue, réunira en un seul corps tous les artistes vivant isolés, les forcera à se connaître, à s'aimer, à s'estimer. Point d'union, elle éteindra bien des haines, bien des rivalités. Point de

contact, elle permettra aux hommes de songer aux intérêts de l'art en veillant aux intérêts des artistes. Sa voix puissante aura du retentissement. C'est un germe dont on appréciera avant peu toute la portée féconde.

Notre intention est, actuellement que la société est régulière et légale, de suivre les séances du comité et de rendre compte des différentes phases de l'association. Successivement, nous analyserons les notions importantes, les discussions animées, les propositions faites, les résolutions arrêtées. L'association joue cartes sur table, il faut donc que les souscripteurs sachent ce qui se passe dans son sein, comme s'ils assistaient à chaque réunion. Le nom des donateurs ne sera pas omis par nous, pas plus que celui des souscripteurs; car il faut faire connaître l'œuvre, le but, les résultats et les membres actifs de l'association. Nous tiendrons au courant des relations qui s'établiront avec les étrangers, car les étrangers viennent en foule au-devant d'elle, témoin la Belgique! Est-ce que le monde n'est pas la vraie patrie des artistes? Nous irons puiser, dans les associations des artistes dramatiques et des artistes musiciens, les faits importants, les exemples nécessaires pour propager partout les principes salutaires de semblables institutions.

Et à ce propos nous ne pouvons mieux terminer cet article que par les citations suivantes :

Un acteur de l'un de nos principaux théâtres des boulevards, en possession de la faveur du public, resté veuf avec une jeune fille de huit à dix ans, devient fou. On le conduit à Bicêtre, où le peu d'espoir d'une guérison le confine sans doute jusqu'à sa mort. Sa fille était placée dans un pensionnat du Marais. Un terme, deux termes de la pension étaient échus; le malheureux ne pouvait les payer; il ignore ce qu'il doit; il ne se rappelle même plus qu'il a une fille.... On allait la renvoyer, et cette pauvre enfant, sans appui, eût été abandonnée seule au milieu d'une ville où les moyens de corruption sont plus actifs que ceux de la bienfaisance. Le comité des artistes dramatiques apprend cette circonstance, il solde les termes arriérés de la pension, convoque un conseil judiciaire, fait nommer un tuteur, et se charge de pourvoir à l'éducation de la jeune personne jusqu'à l'âge de vingt-un ans. Cette pauvre petite, isolée dans le monde, sera donc élevée aux frais de l'association des artistes dramatiques. Hier sans parents, sans amis, elle se trouve aujourd'hui entourée d'une famille nouvelle, veillant sur elle avec une sollicitude assidue et éclairée. Et ne croyez pas que l'association oublie l'hôte de Bicêtre.

Une femme d'un certain âge avait une fille et un gendre qui l'aimaient et la soutenaient. Ce gendre était pour elle un véritable fils l'entourant des soins les plus tendres. Il meurt; sa femme, brisée par la douleur, ne peut lui survivre. Un modeste emploi au théâtre était toute leur fortune. Ils ne laissent pour héritage que deux enfants en bas âge; la bonne grand-mère accepte la succession; mais comment faire pour élever ces deux gentilles créatures, elle qui a tant de peine déjà à se soutenir elle-même? Elle redouble de zèle; elle ajoute à ses privations d'autres privations, retranchant de

son nécessaire pour le donner à ses petits-enfants. Le même comité l'apprend encore, et à l'instant il constitue une pension qui permettra à la grand-mère d'achever l'œuvre par elle si dignement commencée.

Mlle Laure Devigne devient aveugle à vingt ans; le même comité lui constitue une rente viagère; puis un autre comité, celui des artistes musiciens, pour adoucir la position de cette intéressante personne, lui fait don d'un excellent piano, afin qu'elle complète son instruction et rende moins pénible cette absence éternelle de la lumière.

Ces faits, nous les avons pris entre mille, nous les avons pris parce qu'ils sont encore récents. Ne répondent-ils pas d'une manière victorieuse à toutes les attaques inconsidérées dirigées contre les associations de prévoyance? Ne parlent-ils pas assez d'eux-mêmes pour qu'il soit nécessaire d'y rien ajouter?

CRITIQUE MUSICALE

Œuvre de la Miséricorde. — Concert au profit des pauvres honteux de Paris. — Mlle de Dietz et M. Osborne, Mlles Vera, Bochkoltz, Mme Iweins d'Henin et MM. de Falkenberg, de Saint-Amour, Alexis Dupont et Maras. — Concert de Mlle C. de Dietz. M. Hamel, Mlles Bochkoltz, Recio, Cristiani et MM. Gerald, Menghis et Herman. — Concert au profit de l'association des artistes musiciens. — Mme et Mlle Farenne. Symphonie de Mme Farenne.

Les soins du Salon, l'attention consciencieuse que nous apportons dans notre critique absorbent presque tous nos instants; mais quelque intérêt que nous commandent les œuvres des peintres, des sculpteurs et des architectes, ce n'est pas une raison pour laisser dans l'oubli d'autres artistes, alors surtout que la bienfaisance trouve une large part dans leurs travaux.

Un concert a eu lieu tout récemment, il était au profit de l'Œuvre de la miséricorde; un autre aura lieu prochainement, il sera au profit de l'Association des artistes musiciens.

De tous les concerts de cet hiver, aucun peut-être n'a présenté un résultat aussi satisfaisant que celui donné pour les pauvres honteux de la ville de Paris. Ce n'étaient pas seulement des artistes qui s'étaient réunis pour venir au secours du malheur, c'était toute l'aristocratie choisie dans les fastes les plus brillants, l'aristocratie de la noblesse, de la grâce, de la beauté et du talent, s'unissant pour les pauvres de Paris, comme elle s'était unie pour l'hospice du Carmel.

A l'exception d'un duo de piano exécuté supérieurement par Mlle Catinka de Dietz et M. Osborne, et qui a formé une agréable transition entre la première et la seconde partie, ce concert était entièrement vocal. L'œuvre capitale du programme était l'oratorio de *Samson* par Handel; elle a été exécutée avec un ensemble étonnant. Dans les soli, Mlles Vera et Bochkoltz, Mme Iweins d'Henin et MM. de Falkenberg, de Saint-Amour, Alexis Dupont et Maras ont rivalisé

de zèle; dans les chœurs, les cinquante voix d'hommes soutenant la voix mélodieuse de cinquante dames dont les suaves accents faisaient tressaillir d'enivrement, ont produit un effet magistral. Des morceaux de la seconde partie, le trio de la *Création* et le chœur des *Machabées* ont été applaudis avec une sorte de délire. Cette belle musique, pleine d'énergie et de fraîcheur, a été rendue avec une perfection que le but du concert explique: on chantait pour les malheureux. Si une partie de l'aristocratie parisienne a conçu et exécuté cette bonne action, une autre partie de cette aristocratie y a contribué en venant, par sa présence, sanctionner l'œuvre.

Quelques jours avant, ce brillant auditoire était allé chez Pleyel, applaudir, dans une charmante soirée musicale, cette même demoiselle Catinka de Dietz, nommée dernièrement pianiste de la reine des Français, Marie-Amélie. Cette soirée a commencé par une ouverture à grand orchestre, composée par Hamel, écrite avec distinction, verve et originalité. Mlle de Dietz a déployé ensuite toutes les séductions de son admirable talent dans un concerto de Mozart et une fantaisie de Kalbrenner. Interprétant avec amour, avec poésie cette belle musique classique, elle en a chanté les délicieuses mélodies avec une émotion que son auditoire a bientôt partagée, et que rarement, nous allions presque dire jamais, le piano ne nous avait causée à un degré si saisissant. Mlles Bochkoltz, Recio et Cristiani ont secondé Mlle de Dietz d'une manière ravissante, et Gerald, Menghis et Herman ont été ce qu'ils sont très-souvent, sinon toujours, parfaits.

Ceci regarde le passé. Maintenant, voici pour l'avenir. Le dimanche, 27 avril, Mme Farenne donnera, dans la salle du Conservatoire, un brillant concert au bénéfice de l'Association des artistes musiciens. On y entendra plusieurs compositions à grand orchestre dues au talent de cette artiste, dont les œuvres joignent au charme de l'inspiration l'habileté de la facture. Sa symphonie, qui a été accueillie si favorablement aux concerts du conservatoire de Bruxelles, sera exécutée par un orchestre d'élite, dirigé par M. Tilmant. Une ouverture, deux chœurs, un trio, deux airs écrits par Mme Farenne et le concerto de Beethoven, interprété par Mlle Victorine Fabre, cette charmante élève de sa mère, ce premier prix du Conservatoire de 1844, cet enfant de tant d'espérance, compléteront cet intéressant programme. Dorus, Allard, Verroust et Chevillard prêteront l'appui de leur beau talent à une fête qui ne peut manquer d'avoir du retentissement.

Puisque nous venons de prononcer le nom de Mme Farenne et de parler de sa symphonie, quelques mots sur l'une et sur l'autre.

Mme Farenne est professeur au Conservatoire de Paris; elle a été et elle est encore professeur de S. A. R. Madame la duchesse d'Orléans. Compositeur distinguée, mais modeste, mais timide comme on ne l'est pas, avant la solennité de Bruxelles, quelques amis, quelques artistes consciencieux avaient seuls pu entendre les œuvres de cette dame. La presse parisienne s'est rarement, trop rarement même occupée d'elle.

Son mérite n'est ni assez connu, ni assez protégé. Elle a

erit des trios, des quintettes, des études pour le piano, qui sont au nombre des productions les plus distinguées. La symphonie qui a été exécutée à Bruxelles vers la fin de février est une œuvre fort remarquable. Il n'y a sans doute pas de traits d'une création neuve, originale, — où donc aujourd'hui trouver la nouveauté, l'originalité? — mais ce qu'on peut dire, ce qu'on peut affirmer, c'est que Mme Farrenc est de toutes les femmes qui ont écrit sur la musique, celle dont l'organisation a le plus de puissance, le talent le plus de vigueur. Si nous nous en rapportons à notre correspondant de Bruxelles, le premier morceau de la symphonie, écrit en *ut* mineur, à trois temps, a de la chaleur et du mouvement. Le sujet principal comprend la seconde partie, il est riche d'harmonie, de modulation. Les effets de l'instrumentation y sont ménagés avec une rare intelligence. Dans l'*adagio*, en *la* bémol et à quatre temps, il y a de beaux chants et des combinaisons instrumentales des plus habiles. Le style a de l'ampleur, du sentiment, de l'élevation. Le menuet et le trio sont des morceaux achevés par la fraîcheur des idées et la grâce des détails. Enfin le dernier morceau est chaleureux et passionné.

Il ne faut sans doute pas plus de talent pour faire une belle symphonie que pour créer des quintettes et d'autres œuvres musicales, mais cependant il y avait de la hardiesse à une femme de tenter une entreprise si hasardeuse où tant de grands talents ont échoué. Mme Farrenc a osé : le succès a, sur la terre étrangère, couronné ses efforts. Espérons qu'il en sera de même à Paris, et qu'elle démentira le proverbe « *Nul n'est prophète en son pays.* »

LE CHATEAU

DE JOYEUSE-GARDE.

FIN.

Ainsi, ces populations étaient pillées et massacrées par les barbares qui vinrent assiéger le château. Il fut nommé alors *Kastel-Gouëlon-Forest* (le Château des Pleurs dans la forêt), sans doute parce qu'il servait de refuge à ces malheureux qui versaient des larmes en abandonnant leurs chaumières.

Assiégés dans ce dernier asile, les habitants se défendaient avec le courage du désespoir, repoussant les assauts et faisant même de nombreuses sorties pour se procurer des vivres ; mais ils n'en prévoyaient pas moins que bientôt les murailles du château seraient renversées, car chaque jour le nombre des assaillants augmentait. Ils eurent donc recours à Dieu, leur seule espérance, et, chaque soir, tandis que brillaient les feux de l'ennemi, et que les airs étaient frappés de ses cris sauvages, la garnison, agenouillée sur les remparts, élevait une prière suppliante vers le ciel.

Un soir, les assaillants s'étaient éloignés pour une expédition dans les environs, la sentinelle veillait sur le donjon ; elle aperçut un navire qui remontait la rivière et s'écria : *Voici le serviteur de Dieu qui vient nous sauver du danger!*

Aussitôt, tous ceux qui étaient dans le château poussèrent des cris de joie, et les fugitifs cachés dans les grottes et les massifs de la forêt s'écrièrent : *Meur bet-a-gou-eus-er-Goard!* (Il y a beaucoup de joie parmi la garde!) Des-lors le château de *Garde-Douloureuse* fut nommé *Joyeuse-Garde*.

Ce navire, qui avait ainsi rendu l'espérance à ces pauvres gens, portait en effet celui qui devait les sauver. C'était saint Thenenan ou Timdor, fils d'un prince d'Irlande, élevé par un saint homme nommé Karantez. Il cherchait tellement à éviter les occasions du péché, qu'il supplia Dieu de lui envoyer une lèpre qui détruisait sa beauté, ce qui eut lieu selon ses desirs. Guéri, plus tard, un ange lui ordonna de passer en Armorik, dont il devait être un des apôtres. C'est dans ces circonstances qu'il s'arrêta avec ses compagnons au château de Joyeuse-Garde. Ce secours était bien faible au point de vue humain ; mais les voies de Dieu, incomprises souvent, n'en reçoivent pas moins une éclatante consécration.

Les ennemis étant de retour allaient attaquer la forteresse, lorsque Thenenan parut sur le haut de ce portique dont nous voyons les restes. Il parla aux barbares avec tant de force, d'éloquence et de persuasion, qu'il les arrêta et parvint à les convertir au christianisme. Cette circonstance nous fait penser, contrairement à la légende, que c'étaient des pirates irlandais et non des Saxons qui assiégeaient le château.

Ce saint homme débûta ainsi dans son apostolat par une conversion qui tenait du miracle.

A une époque plus rapprochée de nous, le château de Joyeuse-Garde joua un rôle qui ne fut pas sans importance.

En 1341, le comte de Montfort, après avoir vainement assiégé pendant dix jours La Roche-Periout, défendue par le capitaine Olivier de Clisson, se dirigea du côté d'Auray, dont il s'empara par l'intermédiaire de Hervé de Léon. De là il se rendit à Joyeuse-Garde, dont le capitaine Guy de Gouy se disposait à une vigoureuse résistance, lorsque Hervé de Léon, qu'il avait eu pour compagnon dans les guerres contre les infidèles, vint lui rappeler ces souvenirs et leur confraternité d'armes. Le vieux capitaine, entraîné par ses souvenirs, céda, et un traité fit passer Joyeuse-Garde sous la domination du comte de Montfort.

Mais l'année suivante Charles de Blois le surprit, tandis que son compétiteur était prisonnier et que la vaillante Jeanne de Montfort tenait d'une main ferme la bannière de son mari.

En ce même temps Louis d'Espagne, venu au secours de Charles de Blois, débarqua à Kimpérle avec six mille hommes, fit du butin et s'avança ensuite dans le pays.

Gantier de Mauny, qui tenait pour la comtesse, rassembla aussitôt trois mille archers et se joignit à de braves chefs : Amaury de Clisson, Yves de Trésguidy, Cadoudal, les deux frères Spinefort, Landreman, etc. Avec ces forces, il se dirigea sur la flotte, qui, étant mal gardée, tomba en son pouvoir avec tout le butin qu'on y avait porté. Il divisa ensuite sa troupe en plusieurs corps, plus mobiles dans les chemins creux de la Bretagne que les armées nombreuses, et il se disposa à harceler l'ennemi. — Louis d'Espagne ayant vu la prise de sa flotte, débroussa chemin, et chargea un

bataillon d'Anglais qu'il rencontra tout d'abord; mais, au moment où il se croyait assuré du succès, il se vit rapidement enveloppé par toutes les colonnes de Gauthier de Mauny, auxquelles se joignirent des nuées de paysans furieux du pillage dont ils avaient été victimes. Trois cents hommes à peine parvinrent à se sauver du massacre, et Louis d'Espagne, fugitif, eut peine à gagner Redon dans une petite barque qui, plusieurs fois, fut sur le point d'être prise par Mauny.

Gauthier de Mauny, après cette heureuse expédition, partit avec quelques navires pour aller rejoindre la comtesse de Montfort; mais assailli par une violente tempête, il fut poussé sur les côtes du Léonnais, où il se réfugia; il résolut alors de prendre la voie de terre, et, passant près de Joyeuse-Garde, il apprit que ce château était tombé au pouvoir de Charles de Blois. Messire Gauthier, dit Froissard, dit à ses compagnons qu'il n'iroit plus avant, tant travaille qu'il fust, jusqu'à ce qu'il eust assailli ce fort chastel et veu l'estat de ceux qui estoient dedans. Puis print sa targe et son col et monte contre mont jusques aux fossez du château, et les Angloys et les Bretons le suivoient. Lors, commencerent fort à assaillir, et ceux du dedans à se défendre vigoureusement. L'assaut dura longouement, et messire Gauthier semoncoit les assaillans et se mettoit au-devant des autres au plus grand péril, et les archers tyroient si honniment que ceux de dedans ne s'osoyent montrer, si non petit. Si firent tant, messire Gauthier et ses compagnons; que les fossez furent emplis à l'un des côtés, de paille et de bois, parquoy ils vindrent jusques aux murs qu'ils piquetèrent tant avec de grandes piques et maillets avec marteaux, qu'ils le percerent d'une toise de large et alors entrèrent les Angloys et les Bretons dedans le chastel à force. » Duguesclin aussi assiégea Joyeuse-Garde et s'en empara. C'est dans cette circonstance qu'il lit, dit-on, une réponse orgueilleuse et brutale à la fois, dont on a conservé le souvenir. Quelques chevaliers lui faisaient remarquer la force et la hauteur des remparts en élevant des doutes sur la possibilité de s'en emparer. « *Allons donc ! s'écria Duguesclin, puisque le soleil y entre, j'y entreraï.* » Et il tint parole.

En 1479, le château de Joyeuse-Garde appartenait au vicomte de Rohan, comme seigneur de Léon. Dans le mémoire du vicomte de Rohan dans sa discussion sur la préséance avec le comte de Laval on en parle ainsi : « Cette terre est appartenuee de forestz grandes et notables, et grand nombre de grands buissons et de hautes futées et autres, à savoir : forest de Goël-Forest, près de laquelle y a un chasteau audict vicomte, de grand et honorable edifice auquel le roy Arthur faisoit sa résidence, et tenoit les chevaliers de la Table Ronde à faire joustes, armes et prouesses en certains lieux près ledict chasteau, comme il appert à tout évidemment audict lieu.

« Et mesme pour la situation d'iceux lieux, autorité et voix publique du pays, que mesme par les livres contenant par hystoires la vie et gouvernement dudict roy et chevaliers y recours. »

Deux cents ans après, la splendeur de Joyeuse-Garde commençait à disparaître. On voit cependant dans un aven du temps qu'à cette époque « le château de Joyeuse-Garde estoit « à demy-ruiné avec ses tours, douves, remparts, fossés, terrasses, guérites, jardins et colombiers. »

Aujourd'hui, c'est le triste séjour du silence et de la solitude. Quand la tempête gronde, le vent seul fait entendre sa grande voix sous les arceaux en ruines; des chauves-souris volent le soir à l'entrée du souterrain, et quelques oiseaux de proie jettent leur cri sinistre en planant au-dessus de ces débris.

Et voilà tout ce qui reste d'une somptueuse demeure où les rois, les héros et les belles, eurent de longs jours de gloire et de bonheur !

OLIVIER LE GALL.

Par décision du 18 février dernier, M. le ministre de l'Intérieur a chargé M. Latil de l'exécution d'un tableau de Sainteté. Le sujet a été laissé au choix de l'artiste. M. Latil avait l'an passé exposé quatre esquisses, quatre œuvres complètes, *Saint Jean prêchant dans le désert, Saint Paul baptisant Lydie, Saint Pierre quérissant sur les places publiques, et Saint Jean l'aumônier*. Il a présenté à M. le directeur des Beaux-Arts deux de ces esquisses, et M. le directeur a, d'un commun accord avec M. Latil, arrêté que le *saint Pierre quérissant sur les places publiques* aurait la préférence. M. Latil va donc se mettre de suite à l'ouvrage pour que cette commande puisse figurer au salon de 1846. Nous ne sommes guère habitués aux gracieusetés de M. le directeur des Beaux-Arts de l'Intérieur, aussi devons-nous constater qu'il a été dans cette négociation d'une obligeance sans exemple ! Puisse cette heureuse et favorable contagion s'étendre sur les autres artistes !

— M. Pillet-Will a commandé tout récemment à chacun de MM. Paul Delaroche et Robert-Fleury un tableau pour la nouvelle galerie qu'il a fait élever. L'appétit vient en mangeant, nous avions raison de le dire. Avec une fortune aussi belle que celle de M. Pillet-Will, avec un goût comme le sien, cette galerie qui, dans le principe, ne devait se composer que des paysages de M. Hostein, dont deux ont figuré aux expositions précédentes, et les autres sont au salon de cette année, finira par prendre un accroissement considérable. Les artistes seront les premiers à s'en ressentir.

— Demain lundi 14 avril, et les jours suivants, jusqu'au 19, le Salon sera fermé.

— La ville d'Amiens prépare son exposition annuelle d'objets d'art, qui aura lieu vers la fin de juin. MM. les artistes qui désireraient avoir quelques renseignements sur cette exposition, peuvent s'adresser au bureau du journal, les mardi, mercredi et jeudi, de 3 à 5 heures.

A. H.-DELAUNAY, rédacteur en chef.





SALON DE 1845

PEINTURE D'HISTOIRE

Si la diversité de manière était une preuve de l'excellence d'une école, jamais peut-être l'école française ne serait plus près de son apogée. Si cette diversité était une marque de féconde originalité, à aucune époque elle n'aurait compté autant de talents originaux. Le seul frein aujourd'hui, c'est le caprice. On marche, chacun à sa guise, oubliant que dans la grande peinture, ni le caprice, ni une imagination vagabonde ne guident sûrement l'homme, mais la science, le jugement, le bon sens et la vérité. On n'écrit pas l'histoire avec le pinceau des Boucher et des Watteau, mais avec celui des David, des Gros, des Guérin et des Girodet, à moins qu'on ne veuille faire des pastorales à l'eau de rose, excellentes pour amuser les enfants, ou bien encore, les littérateurs et les amateurs musqués qui n'aiment la nature qu'à l'Opéra ou au Cirque, impuissants avortons que la moindre réflexion fatigue, que la moindre étude épouvante. Rien de moins fantasque que l'histoire, rien de plus positif. Là, ce sont de grandes figures qu'on ne peut esquissier qu'en larges traits. Le premier devoir de l'écrivain, comme du peintre, est de conserver à chaque personnage la physionomie et l'expression qui lui est propre, les passions qui l'ont animé, les mœurs, les costumes; en un mot, la couleur du temps où vivaient les hommes représentés. Si l'on s'écarte de cette règle, on tombe dans le roman historique, et, au lieu de caractères véritables, on n'a plus que des silhouettes plus ou moins embellies. Dans l'histoire, l'intérêt va toujours en croissant; dans le roman, il n'est qu'un feu de paille: aussitôt allumé, aussitôt éteint.

Plus on étudie les artistes de ce temps-ci et leurs œuvres de chaque jour, plus on voit combien la plupart manquent des qualités nécessaires, des connaissances indispensables, pour être des historiens sérieux. Est-ce leur faute? oui; celle de leur éducation? oui; celle du gouvernement? toujours oui. Mais le plus grand coupable est sans contredit le gouvernement. Quand une administration ne considère l'art que comme un moyen de corruption, comme une prime donnée à la servilité, un appât jeté au mercantilisme des consciences, que peut-il résulter de grand et de beau? Quand des hommes se prêtent sciemment à toutes les manœuvres qui ont presque toujours pour résultat de favoriser la médiocrité au préjudice du mérite réel, et qu'au lieu de se renfermer dans leurs attributions, ils deviennent des courtiers électoraux, nécessairement ils ne peuvent s'occuper du but réel des Beaux-Arts, ni imprimer aux artistes une direction intelligente. Comment redescendre aux détails de l'éducation, surveiller les cours publics, savoir si les gens qui professent sont dans une bonne ou mauvaise voie; s'ils sont incapables; si, loin de commander le respect et l'attention, ils excitent les rires et le dédain de leur auditoire, les forcer à donner leur démission?

La faute des artistes est de croire que, pour être peintre d'histoire, il suffit de savoir faire parfaitement une ou deux académies et de les grouper avec une certaine adresse; mais ce n'est là que l'A, B, C de la grande peinture. Quand les fortes études ont manqué, quand on n'a pu puiser dans un enseignement public insuffisant les notions les plus indispensables pour l'art, il faut y suppléer par des études particulières. Analyser les époques, consulter les usages, approfondir les causes des événements, s'identifier avec les mœurs, comparer les individus entre eux, les faits avec d'autres faits, tirer toutes les conséquences qui en découlent, sonder le cœur humain dans tous ses replis, ce sont là quelques-uns des éléments nécessaires à l'homme qui veut se livrer à la peinture d'histoire. Ces premières études le conduisent à d'autres plus sévères; mais combien y a-t-il d'artistes qui aient jamais songé à toute l'étendue des travaux en quelque sorte exigés par leur noble profession? un petit nombre; combien qui possèdent ces connaissances? fort peu; disposés à les acquérir? encore moins. Et pourquoi? parce que le défaut d'intelligence en cette partie, dans la direction des Beaux-Arts — nous n'entendons nullement discuter la capacité des hommes qui la composent sous d'autres rapports — entraîne dans un précipice affreux l'avenir de l'art. Pourquoi ce défaut d'intelligence? parce qu'on est sorti des voies normales. Pourquoi encore? parce que dans le ministère de l'Intérieur tout obéit à un agent secret, qui dirige les fils à son gré, sans que ni M. le ministre, ni M. le directeur puissent y apporter aucun obstacle. En dehors de toute responsabilité ministérielle, il est, sans aucun doute, mu par de bonnes intentions; mais par la nature même de ses attributions et par sa position exceptionnelle en dehors de tout contact avec les artistes, étranger à tous les rouages administratifs qui donnent tant d'avantages à l'homme de la pratique sur l'homme de la théorie, il agit imprudemment. Cette puissance voilée, il faudra la découvrir aux yeux des personnes qui ne se doutent même pas de son existence, existence cependant bien réelle, bien effective, et qui n'a pu échapper au coup d'œil des hommes habitués aux affaires. Cette digression nous a conduits bien loin de la peinture d'histoire. Revenons-y et rentrons au Salon.

§ I.

MM. J. Jollivet et Hauser.

Deux artistes, MM. J. Jollivet et Hauser, ont traité le même sujet, le *Massacre des Innocents*. L'un a choisi le moment où la fureur de la soldatesque exécute sans pitié des ordres sanguinaires; l'autre, celui où la scène de meurtre touche à sa fin. M. Jollivet est un de ces hommes actifs, intelligents, voulant toujours apprendre. Il cherche l'art du beau côté. Entraîné sérieusement dans le sens des grands maîtres, il aime le style de passion; mais, dans son amour, il oublie parfois le naturel: c'est un reproche à lui faire. Les femmes, les

enfants, les soldats, ne sont nullement de marbre et de pierre, comme on a bien voulu le dire; mais ils sentent un peu la pose, ce qui est tout différent. Sa composition est habilement conçue, plus habilement exécutée. Si on ne retrouve pas un type national et caractéristique, ce défaut est racheté par de belles expressions variées à l'infini suivant le sentiment de chacune des malheureuses mères. La crainte, l'effroi, la douleur, le désespoir, et même l'espérance, animent leurs différentes figures. La stupeur explique l'immobilité de la femme qui s'appuie contre la paroi du temple. Il y a de la vie dans cette autre femme à qui le soldat à cheval enlève l'enfant. Les bras en sont magnifiques, le torse est admirable, la tête belle, quoique un peu commune. Malgré une tendance à la manière, elle est michel-angelesque. Les enfants morts sont tous bien sans exception. L'aspect en pleine lumière est hardi, monumental. L'architecture ne laisse rien à désirer; aussi ne demanderons-nous pas à M. J. Jollivet si ces colonnes cannelées devaient orner un temple dans le lieu où se passait la scène. Il a en ses motifs pour les introduire là, et nous connaissons trop ses scrupuleuses et consciencieuses recherches pour penser qu'il l'ait fait sans s'appuyer sur des principes par lui reconnus.

Si M. Jollivet procède de Michel-Ange, M. Hauser dérive de l'école allemande. Son *Massacre des Innocents* est une œuvre sage, mais froide, et cependant d'une supériorité tellement marquée sur la *Vierge et l'Enfant Jésus*, qu'il est impossible d'y reconnaître la même main. Ne cherchez pas de la couleur dans cet ouvrage, ce n'est qu'un carton peint en clair-obscur. On ne peut donc s'attacher qu'à la forme et à la pensée; mais la forme, mais la pensée, sont-elles bien ce qu'elles doivent être? Dans le groupe de ces trois femmes assises ou agenouillées dans le milieu du tableau, la douleur est sentie, mais trop uniformément. Ses autres femmes qui s'en vont, celles-ci à gauche, celles-là à droite, éparpillent l'intérêt au lieu d'y ajouter. On se demande si ce sont de pauvres femmes dont on vient de massacrer les enfants. Leur allure tranquille, à leur maintien mesuré, ce seraient plutôt des martyrs marchant au supplice ou l'attendant. Un temple est au fond avec des arcades à jour, avec une espèce de tribune où chacun monte, comme s'il s'agissait seulement de prendre la parole sur la place publique. Le peu d'individus qui errent ça et là sur cette vaste étendue refroidit l'action. Dans les détails, on trouve des parties comprises avec beaucoup d'intelligence et exécutées avec soin.

Entre l'œuvre de M. Jollivet et celle de M. Hauser il n'y a aucune comparaison à faire: le premier est l'homme du mouvement; le second, celui du calme; chez celui-ci, on dirait quelque épisode désastreux d'un fléau pestilentiel; chez celui-là, la foule des femmes et des enfants, acculée contre le temple, et poursuivie par les satellites, ne laisse aucun doute sur le sujet; et c'est le premier point à faire ressortir dans une œuvre d'histoire. Mais il s'agit de constater ce qu'ils ont exécuté avec tant de conscience, nous le faisons en leur adressant des éloges pour ce qui est bien et en glissant légèrement sur ce qui est mal.

Le *Sac d'Aquilée*, par M. Schnetz, est un exemple que l'on peut placer dans une action chaleureuse un point qui attache.

Attila, le roi des Huns, s'est emparé d'Aquilée. Le carnage, le pillage et l'incendie desolent cette malheureuse cité. Au milieu des ruines fumantes, un jeune homme vient de succomber pour la défense de ses foyers; sa vieille mère éplorée cherche à le rappeler à la vie, en même temps qu'elle essaie de retenir sa jeune fille, entraînée parmi des barbares de la suite d'Attila. C'est là le drame, la partie vivante de la scène. Qu'importent les flammes qui dévorent la ville, les murs qui s'éroulent, la soldatesque furieuse qui encombre les rues, les hommes qui s'égorgent, le pillard qui s'enfuit emportant son butin! L'intérêt se reporte sur le groupe central. Le cavalier qui a lié les mains de la jeune fille et l'entraîne avec lui de toute la course précipitée de son cheval; la vieille mère près du cadavre de son fils se retournant pour saisir ou arrêter sa fille; ses efforts impuissants, son désespoir; le corps inanimé de son fils: tout cela attache, malgré la rudesse de la couleur et la dureté des contours. C'est qu'il y a de l'étude, de l'intelligence. La jeune fille est élégante. Le mouvement de la mère est bien rendu. Ce que cette pauvre mère éprouve de douleur et d'alternative est parfaitement exprimé, elle est partagée entre son fils qui se meurt et sa fille qu'on lui enlève. Le jeune homme est du bon temps de M. Schnetz; la tête et les bras sont bien, très-bien même; mais la jambe, vue en raccourci, est beaucoup trop longue; il n'y a pas là de perspective. Maintenant on n'y regarde pas de si près; demandez plutôt au nouveau professeur de perspective à l'École des Beaux-Arts. Le défaut capital de l'œuvre de M. Schnetz est d'être un peu académique. Sans rappeler ni la *Bohémienne* ni la *Prière à la Madone*, du moins le *Sac d'Aquilée* fait oublier les tableaux d'histoire des dernières années de l'honorable directeur de l'Académie de France à Rome.

Ce n'est pas par un sentiment académique que M. Debon se distingue. Dans sa *Bataille d'Hastings*, il y a une espèce de mépris des contours qui répand sur l'action une confusion augmentée par le défaut d'air et de perspective. Il y a certainement de l'énergie, de la couleur; mais cette énergie, cette couleur, ne sont que des emprunts faits à gauche et à droite. Tous ces personnages, on les connaît, on ne les a que trop vus dans la *Bataille de Taillebourg* et autres. Autrefois M. Debon avait une couleur à lui, une couleur originale; aujourd'hui elle n'est plus qu'un pastiche. Autrefois M. Debon, sans exceller par la pureté des formes, la beauté des visages, se maintenait dans une ligne fort honorable; aujourd'hui il court après le laid idéal. Il est difficile d'opposer au *Sac d'Aquilée* quelque chose de plus tranché que la *Bataille d'Hastings*. Là, l'intérêt domine; ici, le désordre. Harold succombant sur la droite, son étendard d'une main, son frère

de l'autre, son frère qui a bien la plus laide figure qu'on puisse imaginer, les palissades qui vont les écraser, un grand diable de Guillaume-le-Conquérant monté sur un plus grand diable de cheval, son arme en l'air, indiquant de la main gauche Harold et son frère, le page qui conduit le cheval, le soldat au capuchon rouge, la casaque brodée d'un homme renversé; les cavaliers de la gauche, dont le premier perce un des combattants, tout comme le *Philibert-Emmanuel* de M. Marochetti remet son épée dans le fourreau; le cheval du premier plan à gauche, dont la taille serait gigantesque si, à force d'examen, l'on ne découvrirait pas que la tête du cheval appartient à un autre corps du second plan, tandis que la sienne flaire à l'aventure les morts et les mourants; en un mot, tous ces gens les uns sur les autres peuvent paraître fort beaux à ceux qui ne prisent l'art qu'autant qu'il est trivial et commun; mais pour nous, qui voulons avant tout la noblesse et la simplicité, nous qui ne sommes nullement partisans du dévergondage dans le faire et la couleur, de la lourdeur et du gâchis, nous dirons que cette œuvre n'est qu'une imitation servile de la manière et de la couleur de M. Delacroix, une copie composée de parties pillées de toutes parts, et que, si M. Debon persévère dans cette voie, toutes les espérances qu'il avait données s'évanouiront comme la vapeur.

M. Debon a cherché, nous le supposons, le point de départ de Rubens, et il n'a trouvé que celui de M. E. Delacroix. Avec les qualités d'un homme qui a des rapports de ton, il a oublié le principe naturel; il est le contraire d'Horace Vernet et de M. Philippoteaux. Entre deux points de départ si différents, qui pourrait balancer? Entre une nature conventionnelle, outrée, et une nature réelle et vraie, qui peut hésiter? Qu'on dise que M. Philippoteaux a une peinture lavée, transparente, cela est vrai; que cette peinture manque parfois de tons vigoureux, cela est exact: ce sont des défauts qui tiennent à l'école du maître: nous les lui avons reprochés; mais à côté de ces défauts, n'y a-t-il pas des qualités éminentes? Voyez *la Bataille de Rivoli*. Si quelques personnages, froids et roides, rappellent trop le modèle, les autres ont de l'animation, de la vivacité, de l'énergie. La composition de cette bataille est bien entendue. Le cheval blessé de Bonaparte s'est abattu; un guide lui a présenté le sien. Bonaparte, occupé de la mêlée, a déjà oublié son accident pour ne songer qu'à ses soldats. Entouré des officiers de son état-major, dont la figure exprime toute la sollicitude qui les agite pour leur chef, il porte son coup d'œil d'aigle sur cette vallée dans laquelle des masses d'infanterie française débouchent au milieu de la fumée de l'artillerie, tandis que les hussards et les dragons chargent avec impétuosité sur les Autrichiens, fuyant épouvantés le long des bords de l'Adige. Il y a dans toute cette affaire un mélange de vérité et de naturel qui attire. C'est écrit en langage net, clair, en style simple et vif, mais non, on doit en convenir, avec ces phrases échelonnées qui font tressaillir de bonheur les adeptes du laid idéal. M. Philippoteaux est un homme doué du talent des batailles. Il marche droit à son but, sans croire qu'il faille exprimer par des contorsions l'animation des combattants.

Une composition d'une éergie sauvage, c'est celle de M. le baron Charles de Benzon, les *Normands en Italie*. Il ne faut pas se montrer envers cet artiste d'une exigence trop absolue; il est étranger, il est Danois. L'art, chez lui, se fait jour avec une certaine rudesse. Un climat dur et rigoureux a toujours une influence sur l'esprit, l'imagination. Plus on avance dans le nord, plus on trouve d'âpreté et de roideur; dans le midi, au contraire, il y a une molle insouciance, un doux laisser-aller dans les mœurs comme dans le langage. Il n'y a donc rien d'extraordinaire à ce que M. Benzon arrive au milieu de nous avec des tons crns, des formes accentuées vigoureusement, des poses dramatiques et académiques. Privé de point de comparaison avec les grands maîtres, il n'a pu puiser à leur école cette science de l'harmonie que l'on apprend tout autant par l'analyse des yeux que par l'analyse des mains. Il n'a pu non plus adoucir certaines expressions que son isolement explique. L'étude des œuvres magistrales exerce sur le talent d'un homme le même pouvoir que les relations sociales sur le caractère. M. de Benzon a les qualités, mais aussi les défauts des natures primitives. Hasting sort du cercueil dans lequel il s'était fait enfermer pour pénétrer dans Lima et s'en emparer. A un signal donné ses compagnons se jettent sur les assistants, massacrent ceux qui se défendent, et enlèvent les femmes sans respect pour le saint lieu qui avait reçu ses prétendus dévoués mortelles. Ces hommes sont de fiers Normands, de farouches soldats, qui font de la guerre et du pillage leurs jeux de chaque jour: Hasting avec sa mâle prestance, ses compagnons avec leurs sinistres visages, les Italiens avec cette stupefaction de l'effroi et du saisissement: la scène est bien conçue, les caractères sont hardiment indiqués, c'est beaucoup.

§ 3.

M. E. Delacroix et M. R. Lehmann.

La Sibylle! la Sibylle au sein d'une forêt ténébreuse, montrant du doigt le rameau d'or, conquête des grands cœurs et des favoris des dieux! Voilà une des œuvres qui ne peuvent qu'ajouter à la gloire de M. E. Delacroix! On a bien raison de s'élever contre les esprits vulgaires et bourgeois, qui veulent dans l'art la pureté des contours, la noblesse du maintien, la vérité de la couleur; contre ces rêveurs étroits et mesquins qui demandent du style et de la pensée? Est-ce que l'art aux yeux des gens consiste dans une figure bien proportionnée, bien dessinée, bien expressive, bien comprise qui parle aux yeux, qui s'adresse au cœur? A quoi bon? Languirait-on des années entières sur le banc des écoles, si l'on ne devait pas s'affranchir un jour ou un autre de toutes les règles reconuées, adoptées comme l'expression de ce qu'il y a de beau. La beauté ne consiste nullement dans la recherche de ce qui plaît par l'élevation, le charme, la grâce, l'abandon, la régularité et même la sévérité des traits. La beauté n'est qu'une chose de conven ion. Qui peut définir ce

qu'elle est, ce qu'elle doit être. Qui ? la Sibylle, parce qu'elle resume en elle ce qu'il faut admirer. Ou trouver une tournaure plus fière, plus énergique, un geste plus noble et plus puissant, une pose plus gracieuse ? Comme cette tête est noble ! Quelle inspiration dans ce regard ! C'est bien la fille de Glaucus, celle qu'Apollon ne put rendre sensible qu'à condition de la faire vivre autant d'années qu'elle tiendrait de grains de sables dans ses mains. Elle n'est pas encore cette vieille decrepite à qui il ne restera plus que la voix pour prophétiser. Ce sont ces belles épaules, ces bras fat au tour, cette poitrine si bien modelée, ces yeux si animés qui ont fait tourner la tête au fils de Latone. Sublime prêtresse, elle sent un Dieu terrible qui la maîtrise, embrase son âme. Ses lèvres vont en l'annonçant voler l'avenir. Après la figure de Marc-Aurèle, rien ne peut paraître d'une manière plus brillante les types si vantes de l'antiquité : heureux cent fois l'artiste qui peut après mille ans représenter ainsi des morts. Celui-là est un grand peintre non-seulement dans le présent, mais dans le passé, mais dans l'avenir. Que deviendraient les arts, grand dieu ! s'ils n'avaient pas un poète et un praticien de cette force pour expliquer et défendre la bonne cause dans les arts plastiques. Et il est des gens qui ne devinent pas toutes les beautés cachées de cette œuvre, qui ont la bonhomie de préférer M. Horace Vernet à M. E. Delacroix, et qui n'admirent pas sur parole une conception si extraordinaire. Mais ces gens sont insensés ! Ils sont nombreux, nous le savons, trop nombreux même, mais comme on a entrepris leur conversion, la grâce brillera à leurs yeux, et la foi suivra de près la grâce. Alors M. Horace Vernet, avec sa petite peinture, avec ce que les admirateurs d'un génie incompris et incompréhensible appellent de la lithographie coloriée, n'écartera plus de toute la puissance d'un talent usurpé la sublimité de semblables travaux qui n'existent malheureusement encore de sympathie que parmi les quelques hommes voués au culte du seul art possible, suivant eux, celui du dévergondage dans la forme, de la salété dans la couleur et des contre-sens dans la pensée.

Sans doute la *Sibylle* est belle ; sans doute elle nous rappelle ces magnifiques statues antiques du musée que M. Delacroix étudie chaque semaine avec amour. C'est à elles qu'il emprunte cette simplicité déplus, qui annonce tant de style. Eh bien ! le croira-t-on, il y a des personnes, nous dirons plus, des artistes, qui préfèrent aussi à ce chef-d'œuvre la *1 anneuse* et la *Pélerine* de M. R. Lehmann. Ils prétendent que ces deux figures sont dessinées avec beaucoup de correction, que la couleur en est forte et puissante et l'expression écrite avec beaucoup de vérité et d'intelligence. Ils disent que cette *1 anneuse* qui épure son grain en pleine lumière et cette *Pélerine* qui marche fièrement dans l'ombre, sont de beaux types, de belles italiennes bien vivantes. Ils ajoutent que la préoccupation religieuse de celle-ci et que les soins attentifs de celle-là, sont rendus avec autant de bonheur que de naturel. Mais ces personnes, mais ces artistes, savent-ils donc ce que c'est que le grand art ? l'art que M. Delacroix a implanté parmi nous, le seul dont on parlera dix siècles peut-être ; car, les

David, les Gros, les Guérin, les Girodet, les Prud'hon, et tant d'autres passeront, M. Delacroix leur survivra à tous. Telles sont les destinées que la *Sibylle* découvre aux regards des Séides modernes, comme jadis elle développait aux yeux d'Enée ses malheurs, ses pérégrinations, l'arrivée des Troyens en Italie, la gloire future et la splendeur de Rome.

§ 1.

MM. Talec, Grosclaude et Billardet.

Comment, après avoir admiré la *Sibylle*, s'arrêter devant aucune autre toile ? comme tout est pâle, mesquin, mal dessiné, mal compris ! c'est écraçant pour les artistes qui n'ont pas à leur disposition la *Presse* et le *Constitutionnel*. Mais pourquoi aussi s'avisent-ils d'exposer en même temps que M. Delacroix ? pourquoi font-ils de la peinture ? Permis à M. Delacroix, à M. Chasseriau ! mais les autres ; en vérité, il y a de quoi mourir de rire. Tous ces petits bourgeois qui veulent faire les gentilshommes ; mais si on n'y mettait bon ordre, qu'est-ce que cela deviendrait ? Vous, M. Talec, dont le nom paraît pour la première fois sur le livret, vous vous avisez d'étudier ; vous cherchez l'expression, la physionomie d'une époque déjà loin de nous ; vous tentez de reproduire un *Episode d'une invasion des Romains dans l'Armorique* ; vous semblez vous attacher aux caractères ; vous avez une propension au style, de la recherche dans vos costumes, dans vos personnages. Et vous croyez que l'on fera attention à vous ! vous vous moquez ! Vous, M. Grosclaude, vous sortez de votre ancienne manière ; vous vous élevez, et parce que vous croyez avoir une bonne couleur ; parce que votre Pollion est un Romain bien vivant, bien animé ; parce que son maintien est noble, son regard expressif ; parce que vos draperies sont simplement, mais habilement jetées ; parce que votre Norma est belle ; parce que la colère, la haine et l'amour étincellent en même temps dans le mouvement qui lui fait saisir le poignard d'Orovèse et qui paralyse à la fois la haine et la colère ; parce qu'enfin vous ne négligez aucun accessoire, vous pensez être un artiste. Vous avez là de singulières prétentions. On n'est artiste, apprenez-le, et d'ailleurs, demandez-le au *Constitutionnel* et à la *Presse* ; on n'est artiste qu'à la condition de faire un *Marc-Aurèle*, une *Sibylle*, ou bien encore, une *Madeleine*, ou si vous préférez, un *Alben-Hamet*. On s'appelle M. Delacroix, M. Chasseriau, ou bien l'on ne se mêle pas de peindre.

Vous aussi, M. Billardet, vous avez de la conscience, de l'étude ; vous pensez que les Bellini, que le vieux Jacopo Bellini, surtout, le véritable fondateur de l'école vénitienne, sont des hommes dignes de fixer l'attention des peintres ; vous vous trompez cruellement. On ne vous tiendra aucun compte de vos soins et de vos efforts. Ainsi l'ont décidé nos Aristarques du jour.

Si vous, M. Talec, au lieu de Bretons, vous aviez fait des Chinois ; vous, M. Grosclaude, au lieu de la couleur si franche et si vraie de votre Pollion, vous aviez répandu sur vos chairs

la teinte rosée du *Commode*; vous, M. Billardet, au lieu de cette belle tête du vieux Jacopo, vous avez pris modèle sur celle de Marc-Aurèle, oh! alors vous seriez tous les trois des artistes de génie aux yeux de la *Presse*, qui n'y voit pas, et du *Constitutionnel*, qui n'y voit plus depuis longtemps

ALBUM DU SALON DE 1845.

LE PATURAGE

VUE PRISE AUX ENVIRONS DE THIERS

PAR M. THUILLIER.

Parmi les habiles artistes qui soutiennent dignement l'honneur de l'école française, il faut ranger M. Thuillier. C'est un des plus consciencieux que nous connaissions. Chaque année ses œuvres constatent de nouveaux efforts, chaque année de nouveaux progrès. Fidèle desservant de l'art, amant passionné de la belle nature, nul mieux que lui peut-être ne s'entend à choisir ses sites et à embellir de toute la magie de son pinceau le petit coin de terre le plus insignifiant en apparence. C'est un de ces hommes qui n'abandonnent rien au hasard. Jamais il n'invente; il copie ce qu'il a sous les yeux, ce qui l'a frappé; mais copier comme il le fait, c'est plus que créer. Qu'il parcoure la France ou l'Italie, l'Auvergne, la Picardie ou le Velay, on peut être certain avec lui qu'il saura varier à l'infini, suivant chaque pays, ses tons et sa manière. Vous rappelez-vous la vallée de Narni; Atrani, la patrie de Masaniello; Taormine et les restes de l'ancien Théâtre; Palerme; l'ancienne voie Tiburtine; puis cette belle vue du Puy-en-Velay de l'an passé? Comme tout cela était vrai, pittoresque! quelle nature luxuriante! quelle finesse dans la touche! quelle vérité dans les détails! De l'air partout, de la lumière en abondance. Et ces feuillages qui frémissaient agités par la brise chaleureuse des contrées méridionales, et la vapeur qui s'élevait sur les terrains, sur les rochers brûlés par un soleil ardent! Chaque site était bien compris, plus intelligemment écrit.

Cette anée, plus d'Italie, plus de Sicile, mais l'Auvergne avec ses montagnes et ses vallées; le Velay avec ses riches points de vue. Nous ne suivrons pas maintenant M. Thuillier sur les *Rives de la Durolle* ou dans la *Allée de la Gagne*. Nous laisserons de côté également le *Retour du Marché* pour nous occuper du *Paturage*, que reproduit notre planche de ce jour. Quoi de plus simple, de moins tourmenté! quoi de plus joli! Sur le premier plan, pas un arbre, pas un buisson, mais cette herbe grasse, abondante, que le soleil caresse amoureusement de ses rayons. Un nuage passe sur notre tête, et, nous tenant dans l'ombre, permet de contempler à loisir cette rivière qui va sur la gauche baigner le pied de vieux arbres; sur la droite, cet arbre isolé, si bien modelé, couvre de ses rameaux protecteurs tous les rejetons qui s'élancent autour de lui. Avec quel art toute cette végétation revêt sous

nos yeux! comme le ciel est léger! comme les nuages fuient au loin avec la rapidité du vent qui les entraîne!

Ce *Paturage*, cette *Vue prise aux environs de Thiers*, est le moins important des quatre paysages que M. Thuillier a exposés au Salon. On peut juger par cette reproduction de ce que sont les autres. On pourra beaucoup mieux le faire quand nous publierons, soit les *Rives de la Durolle*, soit la *Vallée de la Gagne*; car notre intention est aussi de faire lithographier l'un de ces deux sites. On ne saurait assez multiplier les bonnes œuvres.

La lithographie du *Paturage* n'est point signée; c'est le coup d'essai d'une jeune personne bien modeste, qui veut, comme la violette, se dérober à l'attention des curieux. Quand on débute de cette manière, la modestie n'est pas permise; mais pendant la volonté d'une demoiselle doit être respectée. Plus tard, sans doute, nous pourrions la faire connaître, et lui donner publiquement les éloges qu'elle mérite si bien. Débiter ainsi, c'est débiter en maître, c'est prouver qu'on étudie à une bonne école.

LA PATENTE.

Le mot patente se trouve-t-il dans le vocabulaire des artistes? Par hasard serait-ce un nouveau terme d'une nouvelle école apparue récemment à l'horizon? Ne serait-ce pas un de ces tableaux au joyeux et désopilant aspect, comme en faisait quelquefois M. Biard? Serait-ce enfin une méthode inconnue, exhumée — étymologiquement parlant — de la civilisation latine, trouvaille miraculeuse de l'ancienne peinture romaine? — Non, — non!

C'est purement et simplement le terme du Code civil, le mot législatif auquel les deux Chambres ont donné, l'année dernière, une seconde définition.

Il s'agit de la patente industrielle et commerciale, de la contribution prélevée par le fisc sur le travail des producteurs des choses non intellectuelles. C'est l'application de la patente aux artistes; neuve et ingénieuse découverte, qui méritera probablement une décoration à l'employé de l'administration des contributions directes, son inventeur.

La Revue de Metz, — numéro du mois de mars dernier, — nous fournit cette incomparable légende.

Il n'est pas, en France et en Algérie, un seul artiste, depuis le plus barbu jusqu'au plus imberbe, qui ne connaisse le nom de M. Maréchal, de Metz, l'un des restaurateurs du pastel, l'un des rénovateurs de la peinture sur verre. Or, M. Maréchal, le même qui a envoyé au salon de 1845: *La Grappe, scène calabroise*, au pastel; le dessin d'une *figure destinée aux verrières de l'Eglise de St-Vincent de Paul*; *Hérodiade*, peinture sur verre, venait de terminer un resplendissant vitrail pour l'église de Vaux (Moselle). M. le comte de Coëtlosquet lui avait demandé pour sa paroisse natale le baptême de Clovis, et dans cette brillante composition histo-

rique, l'artiste avait déployé toute sa verve, tout son talent. Lui-même il avait été en surveiller la pose, et juger sur place l'effet, qui est toujours autrement rendu que dans l'atelier. Bref, — pour nous servir d'une locution militaire, — il rentrait dans ses foyers, sans doute préoccupé de quelque nouvelle œuvre, quand il rencontra un avis imprimé, lui indiquant effrontément, en style financier, qu'il était imposé à la patente. C'était à ne pas y croire : il fallait soupçonner une plaisante reminiscence du 1^{er} avril : mais, vérification bien et dûment faite, il se trouva que l'incroyable, l'impossible était une lourde vérité.

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

En présence de cette vilaine réalité, M. Maréchal pouvait bien dire comme le meunier de Sans-Souci : Il y a des juges à Berlin ! Malheureusement M. Maréchal n'est point né à l'ombre des pommiers de la verte Normandie, et tout en méditant ce quatrain moral, pétillant d'a-propos :

Mettez ce qu'il en coûte à plaider aujourd'hui ;
Comptez ce qu'il en reste à beaucoup de famille ;
Vous verrez que Perrin tire l'argent à lui,
Et ne laisse aux plaideurs que le sac et les quilles.

Il versa son impôt au trésor, et, quoique non verrier, il se soumit à la patente qui lui accordait généreusement ce titre. Encore si ledit titre lui avait donné la noblesse comme, du temps de Henri III, aux gentilshommes de l'Argonne !

Le fait est simple, il est isolé, mais il constate une tendance des administrations financières à l'égard des artistes ; il répond à cette question des bourgeois de province : — Pourquoi les artistes ne paient-ils point patente ? C'est un essai timide, fait dans un département éloigné, afin de l'appliquer plus tard à Paris ; c'est une de ces malencontreuses tentatives, comme aucune époque mauvaise et ruinée n'a osé en faire. Par conséquent il importe de la signaler pour qu'elle ne se reproduise plus, et pour que l'on n'ajoute pas cette entrave dernière aux Beaux-Arts, déjà si libéralement desherités par le pouvoir de toute faveur, de tout encouragement. En outre, avec le fisc, il est bon de ne rien passer sous silence, car :

Laissez lui prendre un pied chez vous,
Il en aura bientôt pris quatre.

TH. COURSIERS.

CONGRÈS ARCHÉOLOGIQUE

ET HISTORIQUE DE 1845

Nous avons reçu, avec prière de la publier, la lettre qu'on va lire. Cette lettre était accompagnée d'un programme contenant les diverses questions qui seront soumises au congrès archéologique et historique. Comme ces questions peuvent n'intéresser qu'une partie de nos lecteurs, nous tenons à la dispo-

sition des amateurs ce programme, dont on pourra prendre communication dans nos bureaux.

MONSIEUR,

La Société Française, pour la conservation des monuments, a décidé qu'elle se renouvellerait en congrès archéologique et historique, à Lille, le 3 juin 1845.

En transportant, tour à tour, sur divers points du royaume, le siège de ses réunions annuelles, la Société Française a trouvé l'heureux moyen d'entreprendre partout ses vigilantes recherches et son action conservatrice. De chaque lieu où elle s'établit, son regard se porte avec facilité sur les édifices religieux ou civils que l'antiquité et le moyen âge nous ont légués, et qui, malgré l'injure du temps, subsistent encore en si grand nombre dans nos villes et dans nos campagnes. Déjà elle a parcouru et exploré efficacement presque tout l'ouest et une portion du midi de la France. En dernier lieu, elle s'est même avancée dans le nord, et elle a tenu à Beauvais une session qui n'a pas été sans influence pour l'amélioration des monuments historiques du pays, et qui est venue en aide aux savants et salutaires travaux de la Société des Antiquaires de Picardie.

Cette fois, c'est à Lille, vers l'extrême frontière du nord et aux portes de la Belgique que la Société Française vient, s'il est permis de le dire, planter sa tente et asseoir le camp de ses explorations. Le choix des lieux ne dit-il pas qu'elle entend convier à cette grande solennité les archéologues des deux pays, déjà réunis dans une même communauté d'intérêts historiques ? La Flandre française, l'Artois et le Hainaut, si souvent dévastés par la guerre, n'ont malheureusement pas conservé, comme les provinces belges, leurs monuments des anciens âges ; mais ils sont riches en souvenirs ; et ces souvenirs ne sont-ils pas eux-mêmes des monuments ? Les champs de Bouvines et de Fontenoy, les plaines de Lens et de Druain, les hauteurs de Cassel et de Mons-en-Puelle, n'ont-ils pas quelque prix aux yeux de l'antiquaire ; et nos villes, nos forteresses célèbres par tant de sièges, prises et reprises tant de fois, ne peuvent-elles pas être considérées elles-mêmes comme des monuments immenses et glorieux ?

Du reste, il ne faut pas croire qu'ici l'archéologie soit réduite à vivre uniquement de souvenirs et de regrets. De ces belles églises, de ces abbayes somptueuses, de ces beffrois, de ces hôtels-de-ville, de ces maisons particulières qui couvraient et ornaient le pays, tout n'a pas succombé.

La Commission historique du département du Nord, instituée en novembre 1839, a déjà, par ses publications, fait cesser en grande partie le préjugé qui déshéritait la contrée de toute richesse archéologique ou monumentale. Il a été constaté que sur cette terre il reste encore non-seulement bien des vestiges de l'architecture civile, mais aussi des traces notables de constructions plus antiques. Nous avons en outre nos stations romaines, nos camps de César, nos chaussées Brunchaut, nos pierres druidiques.

Nous pouvons espérer qu'une session de la Société Française, à Lille, ne sera pas sans résultat pour la science. — Lille, chef-lieu du département le plus populeux du royaume, est, par ses établissements commerciaux et industriels, la véritable métropole des intérêts matériels du nord de la France ; mais, à ces titres connus de tout le monde, cette ville en joint quelques autres qui peuvent exciter l'attention des hommes voués à l'étude. Une bibliothèque publique où reposent des manuscrits peu explorés encore, un musée riche en tableaux de grands maîtres, une inappréciable collection de dessins originaux connue sous le nom de

Musée-Wicar, des cabinets de physique, de chimie et d'histoire naturelle, une société royale des sciences, un dépôt d'archives, le plus précieux peut-être qui soit dans nos provinces, dépot qui intéresse éminemment la Belgique et les contrées rhénanes, tels sont les établissements qui, au besoin, prouveraient que cette grande cité n'est pas livrée exclusivement au culte des choses positives.

Mais ce n'est pas seulement la ville de Lille qui fait cet appel aux investigateurs de nos monuments, ce sont aussi les sociétés savantes des villes d'Amiens, de Saint-Omer, d'Arras, de Douai, de Cambrai, de Valenciennes, qui, unies de sentiment et d'intention avec nous, ne manqueront pas sans doute de concourir à cette scientifique solennité, et d'y apporter le tribut de leurs découvertes, le fruit de leurs méditations. Ce sera surtout la Belgique si voisine de nous, la Belgique qui a conservé tant de magnifiques églises, tant d'œuvres d'art, et qui s'honore aujourd'hui de tant d'illustrations en tout genre. Nous irons donc chez elle étudier ses monuments; des hommes influents, des amis de la science nous préparent une réception flatteuse. Nous irons surtout à Tournai qui donne la main à Lille par son chemin de fer, et qui s'enorgueillit à juste titre de son antique cathédrale, le plus curieux édifice d'une contrée qui en compte tant d'autres. Pour l'archéologue, la Belgique, nous le disons avec orgueil, est encore le nord de la France.

L'ouverture de la session du Congrès aura lieu le 3 juin, c'est-à-dire le troisième jour des fêtes communales de Lille, qui commencent le 1^{er}. L'administration municipale, avec laquelle nous avons conféré de tout ce qui est relatif à cette réunion, nous a promis son appui et son concours. Les nouveaux et magnifiques salons de l'hôtel-de-ville, la vieille et historique *salle du Conclave* seront mis à notre disposition pour les séances publiques et pour les conférences particulières, un accueil empressé et cordial sera fait à tous les savants qui voudront bien répondre à notre appel, soit qu'ils se rendent ici dès le 1^{er} Juin, avec l'intention d'étudier les mœurs et les usages de la Flandre pendant ses anciennes kermesses, soit que les travaux du Congrès et ses excursions en Belgique attirent seuls les hommes studieux dont nous invoquons les sympathies. La ville de Lille enfin ne veut pas rester au-dessous des autres grandes cités de France dans l'hospitalité qu'elle offrira aux amis de la science.

Permettez-nous donc, Monsieur, de compter sur votre adhésion au Congrès historique et archéologique de Lille. Nous joignons à cette lettre un exemplaire du programme des principales questions qui seront traitées pendant la session, et un imprimé qui, après avoir été rempli et signé par vous, devra être renvoyé, avant le 15 mai prochain, à la commission préparatoire, avec les mémoires ou notices que vous auriez l'intention de communiquer au Congrès (1).

Les membres de la Commission préparatoire du Congrès,

Le comte FÉLIX DE MÉRODE. — A. DE CONTENCIN.

— Le docteur LE GLAY. — L. DE GIVENCHY.

— Le baron DE ROISIN.

(1) C'est à M. le comte Félix de Mérode, à Bruxelles, que devront être adressées les adhésions des savants de la Belgique. M. le baron de Roisin, au château de Tainiegues, près et par Tournai (Belgique), recevra toutes celles qui viendront d'Allemagne et d'Angleterre; les adhésions des savants français seront envoyées à M. de Contencin, président de la Commission historique du Nord, à Lille.

Les mémoires et notices dont on désire donner communication au Congrès devant être coordonnés et classés avant la réunion, il est in-

MM. L. Meyer, Brascausat, Mozin, Gudin et L. Garneray. — M. Decausse. — Portrait de Mlle Delam... Les Consolations. — Le Musée. — Errata. — Subvention donnée à M. David, d'Angers, en la personne de Jean-Bart. — Travaux publiés à l'Institut et dans la cour du Louvre.

Les marines sont assez nombreuses cette année, et quelques artistes ont manqué à l'appel: si M. L. Meyer a déployé une vigueur, une puissance de talent remarquable, si M. Brascausat a tenté une excursion des plus heureuses sur les côtes d'Italie, si M. Mozin a eu la bonne pensée de reproduire les grèves de Dives, si MM. Isabey, Morel-Fatio et Durand Brager ont été plus ou moins bien inspirés, si MM. Cazabon, Collignon, Cotelle, Dellubé, Felly, Grogil, Héroult, Pinel, Sebron et Trouville ont ajouté, chacun à sa couronne marine, un fleuron de plus et un fleuron de prix, il ne faut pas oublier les absents. Il est à regretter que la *Plage de Scheveningue* par M. Gudin et le *Bombardement de Mogador* par M. L. Garneray n'aient pu arriver assez à temps à Paris pour figurer au Salon. Nous disons arriver à Paris, car M. L. Garneray est à Nice et M. Gudin toujours en voyage. La *Plage de Scheveningue* est du bon temps de M. Gudin, et cependant elle n'est faite que d'hier. C'est que M. Gudin, quand il veut, retrouve toute son énergie, toute sa science, et les marie avec cette poétique lumière qui ne le quitte jamais; c'est qu'enfin il a moins sabré cette œuvre-là que tant d'autres. Le *Bombardement de Mogador* par M. L. Garneray est la plus grande page, à notre connaissance du moins, de ce peintre classique; elle ne le cède que sous peu de rapports à toutes ces petites toiles qu'il remplit avec tant de verve et de vérité. Le brillant du ciel, l'exactitude des navires, la finesse des grègements, ce sont pour lui des jeux d'enfant. Il avait un fait glorieux pour nos armes à consigner; le vieux loup de mer ne l'a pas laissé échapper.

— Deux tableaux de l'un de nos artistes aimés vont partir pour la Russie sans avoir été non plus exposés. Il y avait d'excellentes raisons pour cela, c'est qu'ils n'étaient point achevés. L'un est le portrait d'une jeune fille de dix ans, Mlle Delam....; l'autre est intitulé *Consolations*. Comme l'auteur de ces tableaux ne nous a pas recommandé le silence, et qu'il ne veut pas, que nous sachions, garder l'anonyme, (il n'a pas tort, car ces deux œuvres, surtout les *Consolations* sont extrêmement remarquables, soit dit en passant et sans aucune espèce de charlatanisme), nous le nommerons: l'auteur de ces deux tableaux que nous ne pouvons avoir l'honneur de présenter devant vous, mais dont nous avons celui de vous parler, est M. Decausse.

Mlle Delam... est donc une toute jeune personne; on ne songe pas encore à la marier, mais elle ne manquera pas d'adorateurs, tant elle est gentille et avenante. Assise sur le bord d'un fauteuil couvert d'une étoffe cramoisie, au bois doré, l'un de ses pieds repose sur un coussin de velours portait que l'on veuille bien les envoyer, au moins un mois à l'avance, à M. le baron de Roisin, à l'adresse ci-dessus, pour tous les envois faits de l'étranger; à M. de Contencin pour tout ce qui viendra de France.

(Affranchir.)

ouge, l'autre sur le parquet. D'une main elle caresse un épaule anglais qui, comme cela arrive assez souvent à ses patrons primitifs, s'en est emparé sans mot dire. Il y trône dans toute sa majesté. Elle est vêtue d'une simple robe blanche, écourtée, et attachée par une ceinture bleue. Sa figure est jolie; ses petits pieds, ses petites jambes, sont charmants; les mains sont à l'union. Les accessoires sont exécutés avec ce soin que M. Decaisne apporte dans tout ce qu'il fait; il y a même des parties qui rappellent dans leur genre le beau portrait du frère Philippe par Horace Vernet.

Les *Consolations* sont une page capitale renfermée dans une toile ronde de deux pieds et demi de diamètre: la grandeur n'y fait rien; mais l'exécution, mais la pensée! La pensée est simple, c'est une de ces histoires comme il y en a tant. Une jeune Italienne éprouve des peines secrètes, de ces peines de cœur que nous avons tous éprouvées, mais moins vivement que ces natures ardentes des contrées méridionales. Ces peines, elle les a confiées à une amie devouée, tendre, sincère. Cette amie la console. Mais que peuvent les *Consolations* de l'amitié contre les déchirements de l'amour?

Les deux amies sont de grandeur naturelle, dans le costume si riche et si pittoresque de leur pays. L'une est blonde, c'est celle qui console; l'autre, brune, celle qui se désole. La pauvre affligée est assise en avant, la tête appuyée dans la main gauche; sa main droite presse tendrement la main gauche de son amie qui, penchée vers elle, cherche mais vainement à chasser sa tristesse. Ce groupe est d'une grâce parfaite; rien d'appêté, rien qui sente le modèle, c'est la nature prise sur le fait. Quant à l'expression, elle est ravissante, le mot est juste; nous ne pouvions nous lasser de regarder la figure de cette malheureuse jeune fille en proie à tous les tourments du cœur; elle a même absorbé notre attention au préjudice de la consolatrice.

M. Decaisne est un de ces artistes qui veulent le progrès; partout où ils peuvent le trouver, ils s'en emparent. La couleur l'a séduit d'abord, la forme ensuite. Maintenant il veut unir la forme à la couleur, et la couleur et la forme à la pensée. Il y est parvenu dans cette dernière œuvre. Nous regrettons pour lui qu'elle n'ait pas paru au Salon. Tout du moins elle prouvera aux étrangers que la bonne école française a toujours des desservants fidèles, des sectateurs zélés, consciencieux. On ne peut qu'envier le sort de l'heureux propriétaire des *Consolations*.

— L'année dernière le Musée, ouvert le 15 mars, a été fermé le 15 mai, sans la moindre grâce, et, pendant ces deux mois, le public avait eu une semaine de privation. Cette année il n'en est pas ainsi, la direction des Musées a eu la bonne idée de penser que des jours de fermeture ne pouvaient pas compter dans les soixante fixés pour la durée du Salon, et elle a prorogé la clôture définitive au 20 mai. C'est une galanterie de sa part. — Beaucoup d'artistes ont profité du remaniement général pour retirer leurs œuvres du salon.

— Nos imprimeurs ont laissé passer dans le dernier numéro deux erreurs, et commis une omission. Nous devons d'abord rectifier les erreurs: page 138, 2^e colonne, 38^e ligne, au

lien de Victorine Fabre, il faut lire Victorine Farrene; page 139, 1^{re} colonne, 8^e ligne, au lieu de: *écrit sur la musique*, lisez: *écrit de la musique*. L'omission n'est pas moins grave; elle change complètement la pensée de notre correspondant de Bruxelles, dont l'opinion sur Mme Farrene se trouve corroborée par celle de M. Fétis père, qui s'est exprimé sur la symphonie de cette dame dans des termes semblables à ceux dont nous nous sommes servis. Cela ajoute un nouveau prix à leur jugement réciproque. L'un et l'autre, ils ont apprécié le mérite de Mme Farrene comme il doit l'être, avec une juste impartialité. Mais revenons à nos imprimeurs; à la page 139, 1^{re} colonne, 5^e ligne, ils nous ont fait dire seulement: *il n'y a sans doute pas de traits d'une création neuve, originale*, et ont passé le complément de cette phrase: *comme on en trouve dans les symphonies de Beethoven*. D'après eux, le sens est absolu; d'après nous, il n'est que relatif: ce n'est pas tout à fait la même chose. Nous n'avons pas besoin d'insister davantage. D'ailleurs, il sera très facile, d'aujourd'hui en huit, de se convaincre, en allant entendre Mme Farrene, que le jugement de M. Fétis père et celui de notre correspondant ne sont nullement des jugements erronés.

— M. le ministre de l'intérieur vient d'accorder 3,000 fr. pour l'érection de la statue de Jean Bart, à Dunkerque. M. David, d'Angers, on doit se le rappeler, s'est chargé d'exécuter cette statue gratuitement. Les fonds de la souscription n'ont pas suffi pour satisfaire sa générosité; il a fallu que le ministère vint au secours de la souscription, de la ville et surtout de la statue, qui, malgré tout le noble désintéressement du citoyen David, aurait bien pu, sans cette allocation, ne pas quitter les ateliers de MM. Eck et Durand, les habiles fondateurs: — ce sont eux qui ont mené l'œuvre à bonne fin. Il reste maintenant à apprécier, non pas le travail de leur fonte, car il est parfait, c'est chez eux maintenant une habitude, mais celui de notre grand statuaire.

— Avec les beaux jours, les travaux commencent à reprendre de l'activité. Dans la grande cour de l'Institut, les constructions de l'aile neuve, que des procès relatifs à des jours de souffrance et à d'autres servitudes avaient forcé d'interrompre, ont été reprises avec une certaine activité.

Dans le Louvre, on vient d'entourer le point central de la cour d'une vaste enceinte en planche, pour mettre les travailleurs à l'abri des regards des curieux. C'est dans cette enceinte que sera placée la fameuse statue de S. A. R. le duc d'Orléans, par M. Marochetti, pour y rester à demeure. On va d'abord reprendre les travaux de l'égoût, dont quelques parties menacent ruine; on élèvera ensuite le piédestal, et, sur le piédestal, on placera la statue équestre. Quelque mauvaise que soit cette nouvelle œuvre, si elle peut amener l'achèvement complet de la cour, cela sera un mal pour un bien.

A. H.—DELAUNAY, rédacteur en chef.



Le Pâturage

Vue prise aux environs de Mont

SALON DE 1845

SAINTE-MADELEINE

MM. Glaize, Hillemaecher, Anfigna, Cals, Coltrau, Ginoux, Paul Justus, Grosclaude et E. Delacroix.

Il y a une question fort importante dans la peinture religieuse, comme dans l'histoire des choses saintes, c'est de savoir s'il est permis à un artiste ou à un écrivain de sacrifier la vérité au désir de produire de l'effet par des oppositions et d'arriver à la poésie par des fictions. Cette question toute simple nous amène à la vie de la Madeleine, ou, pour mieux dire, des trois Madeleine; car on se plaît à les confondre l'une avec l'autre de manière à en former une trinité une et indivisible comme la Divinité. On conçoit parfaitement toutes les ressources que présente au génie d'un homme, et même à un talent ordinaire, ce contraste d'une existence commencée dans la débauche, continuée dans le repentir et terminée dans la pénitence. C'est un beau thème à développer, et certes plus d'une fois nous avons été séduits par le parti immense qu'on peut tirer de cette réunion en un seul corps de faits qui se rattachent à trois personnes. Nous comprenons qu'entraîné par une imagination trop vive on se laisse aller au charme d'une antithèse féconde; mais, en notre qualité de critique, nous n'excusons pas cet entraînement; nous ne pouvons même l'excuser. Que par une tolérance inexplicable on se prête à de pareils empiètements, qu'on sanctionne par une approbation patente ou tacite ces altérations de l'histoire sainte, c'est une faute des plus graves, des plus impolitiques; des plus graves, en ce qu'elle altère la foi; des plus impolitiques, en ce qu'elle atteint la puissance et l'autorité du clergé.

Marie-Madeleine était une femme de Magdala, en Galilée. Possédée de sept démons, elle fut guérie par Jésus-Christ. En reconnaissance d'un si grand bienfait, elle suivit assidûment Notre-Seigneur, assista à la passion, le vit mettre dans le tombeau, y porta des parfums, et fut la première personne à qui Jésus-Christ apparut après sa résurrection. Au ^x siècle, on a imaginé la fable d'un voyage à Marseille avec Marthe et Lazare, qu'on suppose être sa sœur et son frère, mais sans aucune vraisemblance. Marie-Madeleine ne peut être Marie, sœur de Marthe, puisque l'Évangile la distingue toujours, et que Marie, sœur de Marthe, était d'ailleurs de Béthanie, tandis que Marie-Madeleine était de Magdala en Galilée.

Il ne faut pas la confondre non plus avec la pécheresse dont il est parlé dans l'Évangile :—Saint Matthieu, ch. xxvi, v. 7; saint Marc, chap. xiv, v. 3; saint Luc, chap. vii, v. 37. — La pécheresse était une femme publique de la ville de Naïm, en Galilée. On ignore le nom de cette pécheresse. Elle ne vit Jésus-Christ qu'une seule fois, le jour où, chez Simon le Lépreux, elle lui oignit les pieds de parfum.

En admettant que cette pécheresse s'appelât Marie-Madeleine, il y a trois Marie-Madeleine bien distinctes, à moins qu'on ne veuille supposer que Marie-Madeleine a pu naître en

même temps à Magdala, à Béthanie et à Naïm. Or, comme ce sont de ces choses impossibles, il est bien plus rationnel de reconnaître l'existence et d'admettre la distinction de trois Marie-Madeleine, la première de Magdala, la seconde de Béthanie, et la troisième de Naïm.

On a longtemps confondu Madeleine de Magdala avec Madeleine de Naïm, la fille publique, parce qu'elles furent l'une et l'autre guéries de leurs péchés, et parce que Magdala et Naïm étaient situés en Galilée.

On a aussi longtemps confondu Marie-Madeleine, la fille publique de Naïm, avec Marie-Madeleine, sœur de Marthe, parce que toutes deux elles oignirent les pieds du Christ d'une huile de parfum, et qu'elles les essuyèrent de leurs cheveux :—Saint Jean, chap. xii, v. 3.

La plus simple réflexion aurait dû faire tomber cette confusion, celle de la différence des lieux de naissance des trois Madeleine.

Sans doute il est pénible pour un artiste, comme pour un écrivain, de renoncer à une tradition qui depuis le ^x siècle s'est perpétuée jusqu'à nos jours avec tous les enjolivements que l'inspiration ou l'intérêt lui prêtaient; mais, dans les choses sacrées, il faut aller droit à la vérité.

Il y a, dans la légende unitaire des trois Marie-Madeleine, une telle opposition entre les premières années, toutes semées de débauche et de plaisirs, et les dernières, vouées entièrement à l'austerité, aux privations du désert, que c'est à regret qu'on cherche à enlever ce puissant moyen d'étonnement. Mais la religion n'a besoin de s'appuyer ni sur des récits mensongers ni sur des inventions dramatiques.

Quant à la pénitente, ce n'est pas la fille de Naïm, la pécheresse; on la voit paraître une fois dans les Évangiles; puis il n'en est plus question. Ce n'est pas Marie-Madeleine de Magdala, car elle suivit la Vierge et saint Jean à Éphèse, où elle mourut. Ce ne serait donc que Marie, sœur de Marthe, que l'on a fait venir en France pour expier dans la *Sainte-Baume* les écarts d'une jeunesse déréglée. Ce voyage est une des inventions du ^x siècle. La famille de Lazare jouissait d'une si haute considération à Béthanie qu'il n'est pas possible d'admettre dans Marie une vie d'opprobre, qui eût nécessairement fait réjaillir sur Lazare et Marthe une partie de la honte de semblables désordres. Cette pénitente nous semble donc un être quelquel peu apocryphe.

Il y a assez de poésie dans le caractère des deux Madeleine de Galilée et de Béthanie, pour s'en tenir à la simple narration des faits.

Ces données posées, il devient d'autant plus difficile de se baser sur des éléments puisés dans notre conviction, que la plupart des artistes, pour représenter Madeleine, choisissent presque toujours le type de la pécheresse, passant d'une vie de dévergondage à un retour sur elle-même, puis à des jours de contrition et de repentir. Il faut alors, dans cette critique, suivre les artistes non pas dans ce qui devrait être, mais dans ce qu'ils ont fait, et se placer à un point de départ pareil au leur pour examiner et juger leurs ouvrages.

Sur dix Madeleine, il y en a sept qui sont pénitentes ou

repentantes ou méditant au désert : celles de MM. Antigna, Cals, Cottrau, Delacroix, Ginoux, Grosclaude et Paul Justus. Quant à MM. Glaize, Hillemaecher et Laviron, ils ont pensé : le premier, à la *Conversion de la Madeleine* ; le second, à *Madame au sépulcre*, et le troisième, à *Marie et Marthe recevant leur hôte divin*. Ce dernier sujet nous paraissant devoir plutôt rentrer dans la vie du Christ que dans celle de la Madeleine, nous le laisserons aujourd'hui de côté, pour le reprendre en son temps et lieu.

Avant de s'arrêter devant la *Madame repentante*, il est assez naturel d'assister, avec M. Glaize, à la *Conversion* de la sainte.

M. Glaize est un homme d'une profonde conviction, dont on ne saurait assez encourager les efforts ; il est un de ceux qui comprennent le mieux la nécessité de rattacher toujours à ses sujets les caractères nationaux. Au Salon dernier, *Sainte Elisabeth de Hongrie* faisait foi de ses recherches, de ses études, de son désir bien nettement formulé de montrer la sainte au milieu des habitants de la Thuringe avec leurs physionomies particulières et leurs costumes présumés. En 1845, il agit en s'appuyant sur des principes analogues. Pensant, avec raison, que dans l'Orient la mode n'exerce pas, comme en Occident, une influence immense, et que les types ne s'altèrent pas par le mélange des races, il a demandé aux figures des Orientaux modernes leur expression, à leurs costumes un moyen de les draper à son gré, et à leurs habitations l'effet pittoresque de leur localité. Ce n'a pas été tout pour lui, il a voulu que chaque nature d'homme eût sa distinction réelle ; Madeleine et ses compagnes la leur ; l'espèce de négresse avec ses enfants également ; le vieillard, appuyé sur un âne, et les autres auditeurs, chacun aussi la sienne. Le Christ, quoique ce soit la partie faible du tableau, a son expression à lui, qui ne ressemble en aucune manière à celle des autres personnages. On ne saurait donc assez féliciter M. Glaize du parti qu'il a pris et le signaler aux autres artistes comme un excellent modèle à imiter. La scène est conçue avec intelligence, mais cependant Madeleine ne reflète pas assez la grâce qui opère, elle est plutôt distraite qu'attentive, et le Christ n'a ni cette élévation, ni cette puissance divine qui doit toujours et partout l'accompagner.

M. Glaize a, vraisemblablement, une grande facilité ; rien ne sent le modèle ; on dirait, en étudiant à fond ses personnages, qu'ils sont faits comme Horace Vernet fait les siens, c'est-à-dire de souvenir ; aussi ne prêtent-ils pas autant à l'illusion qu'ils le devraient, et s'aperçoit-on trop que c'est de la peinture un peu transparente. Ce défaut est d'autant plus sensible, que le tableau de la *Conversion de la Madeleine* est à côté du *Marce-Turèle* de M. E. Delacroix. Malgré tout le mépris des formes, toute la singularité de la couleur que nous avons signalés dans ce dernier tableau, on ne peut nier qu'il y ait une solidité qui nuit à la *Madame* de M. Glaize et qui nuisait à la *Vierge* de M. Appert.

Après la *Conversion de la Madeleine*, vient la *Madame au sépulcre*, par M. Hillemaecher. Il y a là certainement de bonnes intentions ; le dessin de la Madeleine est assez pur ;

la tête expressive ; les draperies sont amples et simples ; mais la Madeleine a presque l'air d'un saint Jean. Nous sommes passés vingt fois devant cette toile que nous cherchions avant de rencontrer la *Madame au sépulcre*, et sans l'arrosier et la bêche qui figurent comme des accessoires indispensables à la scène, et qui ont fini par fixer notre attention, nous serions peut-être encore à la chercher. Le Christ, dans une espèce de vague vapoureux, moitié nu, moitié enveloppé d'un suaire, n'a rien qui révèle le Fils de Dieu. Malgré ses défauts, cette œuvre mérite plutôt des encouragements que du blâme.

MM. Cals et Antigna ont fait deux petites *Madame* toutes mignonnes : l'une en méditation, l'autre repentante. Ce sont deux anciennes pécheresses, qui savent fort bien toute la puissance d'un joli bras, de jolies épaules, de jolis pieds et de jolies jambes, car elles les montrent d'une manière un peu trop coquette pour des femmes réfugiées au désert. Elles savent également qu'une draperie arrangée avec art ne nuit jamais, même quand on est revenu des vanités de ce monde. Ce sont de véritables Madeleine taillées pour le chevet du lit des Lorettes, afin de rappeler à ces pauvres créatures qu'après le temps des amours vient celui de la pénitence. Ce temps de la pénitence, représenté d'une manière assez analogue à leur façon de penser, ne les effrayera pas, et pourra même, petit à petit, les habituer au repentir. Ce rude moment d'épreuves n'a rien d'effrayant pour leurs charmes, à en juger par la Madeleine au désert de M. Antigna, et les affluents de celle de M. Cals. Il en est plus d'une qui envierait cette tournure élégante et cette fraîche carnation.

MM. Cottrau, Ginoux, Grosclaude et Paul Justus ont eu tous les quatre l'idée de représenter Madeleine au désert ; repentante, triste et agenouillée. De ces quatre Madeleine, une seule, celle de M. Grosclaude, est empreinte de la véritable expression de la Madeleine ; les trois autres sont à peu près nulles sous ce rapport ; sans le vêtement traditionnel qui consiste dans la nudité de la partie haute du corps et dans celle des jambes ; sans la croix, la tête de mort, et enfin, sans la pose presque aussi traditionnelle de la sainte, on ne se douterait guère que ce sont là des Madeleine. M. Cottrau a couronné la sienne d'une auréole d'or à fond plein ; il a entouré ce qui devait être caché aux regards d'une étoffe chatoyante, voulant sans doute racheter par la richesse l'expression de grisette de sa Madeleine. Du reste, il y a de belles qualités dans le torse, dans les jambes et dans les bras, ainsi que chez M. Paul Justus et chez M. Ginoux. Il faut considérer ces figures comme des études où ces Messieurs se sont plu à lutter contre des obstacles qu'ils ont surmontés en grande partie avec assez de bonheur, M. Paul Justus surtout, qui, pour son début, s'est attaqué avec une hardiesse dont il faut lui tenir compte à des raccourcis d'une difficulté inouïe.

La Madeleine de M. Grosclaude n'est point une femme des temps bibliques, c'est tout uniment quelque belle, quelque jolie pécheresse des temps modernes ; les mains jointes, les yeux tournés vers le ciel, agenouillée près du rocher qui lui

sert d'asile; une croix rustique, une tête de mort et un livre auprès d'elle. Mais si M. Grosclaude s'est écarté du type hébreu, il a racheté cet abandon par des beautés du premier ordre. Sa couleur est très-bonne et parfaitement appropriée au sujet; la lumière qui éclaire le haut du corps est intelligemment distribuée; on dirait d'un rayon céleste qui se plaît à éclairer, à consoler la sainte dans son affliction. La tête est charmante, remplie de sentiments indicibles; les regrets de la vie passée, les douleurs des jours présents, l'espérance du pardon des fautes. La pose est des plus vraies, des plus gracieuses. Ce sont là de ces œuvres qu'on aime à voir dans une galerie, parce qu'elles causent de l'émotion. Cette Madeleine séduira quelque riche amateur intelligent, parce qu'elle peut satisfaire aux exigences des goûts les plus difficiles.

Reste maintenant la *Madeleine au désert* de M. Eugène Delacroix. Ici notre embarras est extrême: cette Madeleine est une femme dont on ne voit que les cheveux épars, la tête qui repose sur quelque chose qu'on ne voit pas, le cou et le haut de la poitrine; est-ce là une Madeleine? MM. Glaize, Hillemacher, Cals, Antigna, Cottrau, Gimoux, Grosclaude et Paul Justus, ont compris différemment le caractère de Madeleine; ils l'ont rendu plus ou moins heureusement, mais toujours d'une façon décente, toujours d'une manière pudique, malgré les nudités. En estil de même de M. Delacroix? Non. Sa *Madeleine au désert* est tout uniment une pécheresse dans des jours d'orgie, c'est quelque Messaline défiant les muletiers de Rome et succombant dans sa lutte amoureuse, ou quelque bacchante sortant de l'ivresse de la veille et cherchant du regard quelque faune ou quelque satire, pour calmer le feu intérieur qui la dévore; cet œil mourant de volupté, cet autre qui s'anime, cette pose équivoque, ces cheveux en désordre, ce sein qui bondit, ce n'est pas le partage d'une femme repentante, mais d'une femme en proie au délire des sens. Si l'on considère l'œuvre de M. Delacroix sous ce dernier aspect, sans doute la tête est belle, l'expression habilement, trop habilement sentie. Il y a là quelque chose de puissant. Le faire en est large, le dessin assez correct. Eh bien! nous dira-t-on, si cette tête est belle, que vous importe le reste? Que nous importe! Si sur la foi du titre, nous croyons ouvrir une bible, et qu'au lieu du texte sacré nous trouvons les contes de Boccace ou de La Fontaine, nous rejeterons loin de nous le livre. Notre esprit choqué deviendra mécontent et colère. Le choix d'un titre est une preuve d'une haute intelligence. Si au lieu d'intituler sa toile une *Madeleine au désert*, M. Delacroix l'avait qualifiée *l'Ivresse d'une Bacchante*, oh! alors, la thèse était différente; nous nous serions identifiés avec sa pensée; nous aurions dit: Oui, cette tête est belle; elle est parfaitement en situation; c'est ce qu'on peut imaginer de plus enivré, de plus érotique.

Cette dernière œuvre de M. Delacroix, ainsi considérée, vaut à elle seule *l'Empereur de Maroc*, le *Marc-Aurèle*, la *Sibylle*, la *Pietà* et une foule d'autres ouvrages parus depuis quelques années. Il faut la regarder à une certaine distance, car M. E. Delacroix a procédé au moyen de hachures, qui, de

près, produisent un effet de plus disgracieux. Le dessin, nous venons de le dire, est plus correct que d'habitude, les contours sont plus heureux, et nous le dirons franchement, sans la couleur cadavérique qui domine, nous aurions attribué cette prétendue Madeleine à tout autre artiste que M. Delacroix.

A NIMAUX

MM. Brascassat, Amiel, Lacroelle, de Montpezat, de Bonnemaison, Labisse, Luminais, A. Dedreux, Neyraud, de Gernon, Mlle Bonheur, MM. Robbe, Koimp, Richard, Paris, Humbert, Göthbert, Devillers, Sabatier, Susemihl, Mlle Koimp, MM. J. Collignon, Cartier, L. Coignard, Delattre, de Quillebrun, E. Collignon, Kiorbow, Mal-nson et Malaprau.

Le manifeste pamphlétaire lancé par une feuille quotidienne contre un artiste loyal et modeste, d'un talent aussi vrai que consciencieux, aussi aimé que méritant de l'être, a excité parmi les hommes qui s'occupent sérieusement des arts un mouvement d'indignation, un mécontentement général. Pour nous, qui savons comment chaque chose se gouverne, une pareille diatribe ne nous étonne nullement. Pendant une dizaine d'années, l'école du génie et du dévergondage a trôné en France; pendant dix ans, elle a eu ses défenseurs acharnés, dévoués, partisans fanatiques de tout ce qui s'écartait des bases fondamentales de l'art, la beauté, la simplicité, la grâce et le naturel. Cette école, après avoir fait peser un sceptre de plomb sur tout ce qui ne se rattachait pas à elle directement ou indirectement, a vu de rudes jouteurs commencer enfin à saper sa puissance. Des hommes, jadis tremblants devant les novateurs, forts d'un point d'appui, levèrent la tête et prêtèrent leur secours aux hardis champions qui ne craignaient pas d'attaquer, poitrine découverte, leurs fiers tyrans. Le bon goût a triomphé, et cette école, qui devait produire tant et de si belles œuvres, et qui n'a enfanté que de si pitoyables et de si misérables ouvrages, est arrivée au terme de son pouvoir. En présence de sa défaite, en présence du dégoût qui a tout à coup surgi pour toutes ses productions nauséabondes, on pense bien que, réduite aux abois, elle n'a pu de sang-froid voir pâlir son étoile. De là ces cris de fureur, ses attaques incendiaires, ces derniers râlements du désespoir. La force de la raison et les événements ont détruit en un clin d'œil ce qui leur avait demandé tant de temps à élever. Les insensés! Ils croyaient avoir bâti en terre ferme, et cette surface, solide en apparence, ne cachait que de la boue et de la boue; aussi, au moindre retour vers les bons principes, un instant a suffi, l'édifice a croulé. Qu'ils débâtèrent tant qu'ils voudront, qu'ils cherchent dans leurs impuissants efforts à soutenir leurs idoles, qu'ils se retranchent inutilement derrière les vieux maîtres, dont ils abusent nominativement et artistiquement, c'en est fait, le règne du laid idéal est passé. Les véritables artistes respirent: en s'affranchissant d'un joug honteux, ils ont rendu à l'intelligence et au bon sens le plus immense service, ils ont remplacé le désordre par l'ordre, le laisser-aller par l'étude. Enfin ils sont redevenus ce qu'on

doit être quand on veut léguer un nom glorieux et sans tache à la postérité.

Il y a dans le monde des gens singuliers : parce qu'ils sont aveuglés, ils veulent que tout le monde soit aveugle comme eux. Lorsque la lumière déborde de toutes parts, ils en repoussent jusqu'au moindre rayon. Permis à eux. Mais alors qu'ils restent dans leur obscurité, qu'ils ne prétendent pas intercepter la lumière à ceux qui la cherchent, et qu'ils ne vantent pas l'école du laid idéal comme une école du mouvement, du progrès. Beau mouvement! superbe progrès! Ils ramènent à l'enfance de l'art. Le temps et l'opinion publique ont fait raison de cette monstrueuse prétention. Pour soutenir l'art, d'autres hommes que ceux de cette école sont nécessaires.

M. Brascassat, par la nature, par la beauté de son talent, se trouvait forcément placé en opposition avec les défenseurs de l'école du dévergondage. Son mérite est en évidence; il devait subir de la part des deux ou trois avocats officieux qui restent à peine à cette école une attaque violente, plus violente même que celle dirigée contre Horace Vernet. Il n'en pouvait être autrement : Horace Vernet est un vieux maître dont le temps a consolidé la réputation; M. Brascassat est un homme encore jeune et qui a besoin de fortifier sa renommée. En s'attachant à lui corps à corps, on a pensé terrifier les gens d'étude, on a voulu arrêter dans leur cours les eaux qui entraînent toutes les immondices pour ne laisser après elles qu'un terrain fertile. C'est ainsi qu'on a calculé. Cette tactique d'une grande habileté pouvait, alors qu'on n'avait des yeux que pour le laid idéal, avoir une certaine efficacité; aujourd'hui elle tourne contre ses inventeurs. Au lieu de s'éloigner de M. Brascassat, on se groupe autour de lui. Si quelque chose pouvait éclairer ses adversaires, ce seraient les nouveaux, les immenses succès que ces attaques si extraordinaires lui ont valu. Si ces attaques n'étaient pas préméditées, si elles ne partaient pas du comité-directeur, qui donne le mot d'ordre aux quelques agents errants sous sa bannière, il y aurait presque de quoi mourir de rire en entendant de semblables arrêts. Que prouvent-ils? Que les Aristarques ont sommeillé au Salon tout comme s'ils étaient à l'audience. « Qu'on le pendre, disait Dandin; » et il s'agissait d'un pré. « Qu'on les fusille, » disent les modernes Dandin; et il s'agit d'un tableau. Comment donc alors s'en rapporter à leurs jugements?

M. Brascassat, tout en dehors qu'il paraît être de la tradition de tous les maîtres, en a un qu'il consulte sans cesse : c'est la nature. Celui-là, c'est le plus grand de tous, le seul infaillible. D'un sentiment aussi vivace qu'original, d'une exécution aussi forte que distinguée, M. Brascassat a un défaut impardonnable : il n'escamote pas les formes, il ne gâche pas la couleur. Il voit une vache attaquée par des loups et défendue par des taureaux, il peint une vache, des loups et des taureaux avec une admirable science anatomique, avec un intérêt dramatique qui attache à cette lutte et fait frissonner; avec une vérité qui fait douter si on a devant les yeux des animaux peints ou des animaux vivants. Eh non! ils ne

sont peints ni les uns ni les autres : ce loup, déjà éventré par le taureau qui va en éventrer un second; mais on entend ses hurlements plaintifs et terribles : cette vache, la douleur lui arrache ses beuglements; ces taureaux, ces autres loups! Où veut-on plus de vie, plus de naturel, plus d'abandon? M. Brascassat a fait une étude profonde des mœurs des animaux carnassiers. Eh bien! tous ses animaux, le loup qui se sauve, celui qui s'est retourné, et dont les yeux étincellent, la lutte acharnée, la fureur, le désespoir, l'épouvante, tout cela est de la petite petite peinture, qu'il faut voir avec une loupe grossissante. Ces contours si habilement, si hardiment dessinés, misère! pauvreté! Ah! si M. Brascassat avait mangé la moitié de la tête de ses taureaux, estropié sa vache, emmanché tant bien que mal les unes au bout des autres les pattes et les queues de ses loups, alors il serait un artiste par excellence. Pourquoi diable aussi ne fait-il pas comme M. Delacroix a fait pour son *Marce-Aurèle* et sa *Sibylle*? Il serait au-dessus de tous les Paul Potter passés, présents et futurs.

En vérité, il est désolant pour l'école française de voir ainsi un homme comme M. Brascassat pousser l'entêtement jusqu'à vouloir arriver au mieux possible. Mais il n'y songe pas! D'abord il paraît peindre à travers le petit bout d'une lorgnette, et l'on regarderait ses animaux avec la lunette grossissante de l'Observatoire qu'ils ne gagneraient pas en grandeur. Il est *guindé, peigné, lustré, léché et lâché*. Arrangez tout cela si vous pouvez. Pour nous, nous y renouçons. Qu'on dise tant qu'on voudra que M. Brascassat est un artiste de petite dimension, nous dirons, nous, que ses œuvres grandissent de toute la puissance d'un talent magistral. Soit dans l'attaque des loups, soit dans ses vaches au pâturage, soit dans ses animaux près de la ferme, il est d'une supériorité sans égale sur tous les peintres d'animaux de l'époque actuelle. Il possède à fond l'anatomie; il aime ses modèles avec passion, et il les peint comme il les aime. Dans l'un des paysages, la vache rousse arrêtée en présence d'un chien qui lui barre l'entrée de la ferme, la vache qui repose près d'elle; la chèvre qui, la coquette! arrange sa toilette d'un coup de patte : tout cela vit, tout cela est parfait de grâce. Dans les autres paysages, mêmes soins, même science, même vérité!

Pour les gens à qui il paraît peindre à travers le petit bout d'une lorgnette ou à travers la loupe monstre de l'Observatoire, M. Brascassat est uniforme, très-bien; mais cette prétendue uniformité, et l'infirmité qu'on lui reproche dans le paysage, ne sont pas plus fondées que le reste. M. Brascassat emploie, comme quelques artistes belges, un vernis extrêmement brillant; de là le premier reproche. M. Brascassat cherche à rendre la nature comme elle se présente sous ses yeux : ici, avec une étendue immense de pâturage dont le soleil vivifie la verdure; là-bas, avec des fonds vaporeux; d'un autre côté, avec des arbres vigoureux et des lointains aériens. Les ciels fuient d'une manière ravissante; les nuages sont légers quand ils doivent l'être, jamais lourds ni pesants. En un mot, ses paysages sont dans une harmonie complète avec les sites et les sujets. Ainsi donc M. Brascassat est d'une

infériorité patente, réelle. Il faut être conséquent dans ses jugements.

Jamais peut-être un artiste n'a trouvé plus de sympathies que M. Brascassat n'en a trouvé depuis les attaques dirigées contre lui. Chacun se fait un devoir de l'entourer des marques du plus touchant intérêt ; on cherche à lui faire oublier sa sortie aussi injuste dans la forme que peu motivée dans le fond.

Défendre la cause de M. Brascassat, c'est défendre celle des artistes sérieux, des hommes de savoir contre cette tourbe pétulante d'individus, qui, alléchés par la nonchalance, trouvent tout naturel de suivre les errements de l'école du laid idéal. Il est si agréable de produire sans être assuetti à aucune règle, même à celle du bon sens ! mais ce n'est pas pour ces individus que nous écrivons.

Nous ne sommes point exclusifs ; partout où nous voyons le bien, ou seulement quelque étincelle de sentiment artistique, nous le signalons avec plaisir ; nous ne faisons de guerre qu'aux tendances pernicieuses sans attributions d'école. C'est d'après ce principe que nous avons agi et que nous continuerons d'agir.

Puisque la défense de M. Brascassat nous a amenés sur le terrain des animaux, nous ne les quitterons pas sans en épouser le chapitre.

M. Amiel se présente le premier avec Drummer. Drummer est un cheval de course, pur sang, qui tente et qu'on peut acheter sans risquer de se ruiner : ces chevaux ont un avantage, celui de gagner en vieillissant ; on ne craint avec eux ni les chutes, ni les chances d'un pari. Au lieu de les mettre à l'écurie, on les place dans un salon, et là, avec cette honnêteté d'un propriétaire, cet amour du *mien*, on se frotte les mains en regardant la finesse des jambes du coursier, la fermeté du jarret, la belle couleur de l'encolure et la vivacité de l'œil.

M. Lacroix marche sur les traces de M. Amiel. Son *Émeraude* a tout l'éclat d'une jument pur sang. C'est un portrait fait au haras de Saumur ; on le dit parlant.

M. de Montpezat continue toujours ses excursions avec les chasseurs. *L'Arrivée au Rendez-vous*, le *Débuché*, le *Bal-à-l'Eau*, le *Hallali du Sanglier*, *l'Étude de chevaux à l'écurie*, dénotent de nouveaux progrès. Il y a bien encore dans sa manière un peu de roideur, de sécheresse, mais moins que l'an passé ; ses personnages sont aussi moins gentilshommes campagnards ; quelques nouveaux efforts, et l'on n'aura plus rien à lui reprocher sous ce rapport. Il a d'excellents modèles sous les yeux ; la belle et bonne compagnie qu'il voit si souvent a conservé quelques-unes de ces vieilles traditions que les révolutions ne détrônent jamais entièrement. Les quatre premiers tableaux sont bien composés ; mais *L'Arrivée au Rendez-vous* et le *Hallali du Sanglier* séduisent davantage. Plus de légèreté dans la touche, d'élégance dans la tournure, une couleur moins sombre, voilà ce que maintenant M. de Montpezat doit ambitionner ; le reste, il le possède.

Le *Rendez-vous de Chasse* est un petit tableau, où

M. de Bonnemaïson, avec cette grâce qu'on lui connaît, s'est plu à réunir une certaine quantité de chasseurs fashionables, qui sont arrivés sur des chevaux taillés pour la course, tout fringants, tout hennissants ; cela fait plaisir à voir ; mais, là-bas, là-bas, voici deux bien jolis chevaux : l'un avec sa robe blanche, une selle de femme en velours bleu ; l'autre avec sa robe bai et une selle d'homme en velours rouge ; on est donc le cavalier ? ou donc sa jolie compagne ? On aperçoit bien une cravache qui languit sur le gazon, deux petits chiens anglais, l'un noir, l'autre blanc avec des taches rousses et de longues soies, une petite mutine ; mais le cavalier et sa compagne, ou sont-ils ? Ah ! monsieur de Bonnemaïson, vous appelez cela le *Repos*, et à travers le feuillage, un gentilhomme avec le tricorne bordé en or, l'habit rouge, s'égare dans les fourrés ; il presse tendrement la taille d'une jolie amazone, dont la tête est ombragée des plumes flottantes d'un feutre gris ; elle ne se défend pas ; ils se perdent dans la forêt ! On est au temps de Louis XV. Un jeune seigneur et une charmante comtesse ne s'en vont pas au bois pour vous laisser le loisir de peindre simplement leurs jolis montures.

M. Lalaisse a cinq fort bons chevaux normands à vendre. Le cheval noir, le plus rapproché du maquignon, a cependant une jambe qui n'est pas de bon aloi ; mais les autres sont bien posés sur les leurs ; l'encolure est vivante. Le type du maquignon est parfait ; quoique l'exécution soit lâchée, cela doit passer pour une excellente étude.

Le talent de M. Luminais a beaucoup d'analogie avec celui de M. Lalaisse : sa *Foire bretonne* est presque un marché aux chevaux assez largement fait, mais pas assez étudié dans les détails. Il y a encombrement, confusion ; il y a des tours de force qui produiraient beaucoup plus d'effet s'ils n'existaient pas. La perspective du cheval qui grimpe sur le manivelle n'est pas bien comprise.

Du marché revenons dans les parcs, à la Châtelaine de M. A. Dedreux, montée sur un cheval blanc, et escortée de deux levriers. Cette Châtelaine n'est pas jolie, mais elle est extrêmement gracieuse ; sa robe à ramages est d'un effet délicieux ; on oublie en la voyant la dame ; le cheval et les deux levriers, dont l'un rapporte les gants que sa maîtresse a laissés tomber vraisemblablement pour se donner ce petit mouvement qui lui sied à ravir.

Le double poney de M. Neyraud a de bonnes qualités et un air de parenté avec nos chevaux normands, gris-pommeles, quoique moins décidé dans ses contours.

Quels sont maintenant ces pauvres animaux bien fatigués, bien harassés, l'œil morne et la tête baissée ? ils ont eu leurs beaux jours ; car, malgré leur débilité, on distingue quelques restes de leur ancienne force. Ils songent à ce qu'ils étaient, et ils ne pensent pas, en se regardant l'un l'autre, à profiter de cette herbe appétissante qui est sous les yeux, à ce bon air qui les caresse doucement ; ils regrettent leurs jambes bien faites et le temps passé. M. de Gernon a surpris la nature sur le fait.

Mlle Rosa Bonheur est une personne qui n'y va pas de main morte. Comme elle comprend son monde ! Il faut s'ar-

rêter devant ce campagnard conduisant une charrie, et regarder les deux chevaux qui traient leur sillon dans une terre grasse : comme ils tirent bien ! comme ils sont campés avec vigueur ! Ils comprennent parfaitement l'importance de leurs travaux : ce sont des chevaux bien élevés, bien nourris. Le moutard juche sur le dos du cheval blanc est aussi fier sur son siège qu'un roi sur son trône. Voilà de la belle et bonne nature. C'est dommage que le ciel soit parsemé de nuages noirs et lourds qui tont fache.

Et les *Trois Mousquetaires* ! trois chevaux encore solidement taillés, trop peut-être pour des mousquetaires ; mais, à cette époque, ces messieurs portaient cuirasse et mousquets, le large feutre et les longues plumes ; les deux cavaliers du second plan escortent parfaitement les trois gentilshommes

Indépendamment du *Labourage* et des *Trois Mousquetaires*, voici encore des brebis, des vaches et des taureaux de Mlle Rosa Bonheur. La *Brebis et son agneau égaré pendant l'orage* sont expressifs ; l'inquiétude de cette pauvre mère pour son enfant chéri est évidente ; mais les accessoires sont sacrifiés aux deux personnages principaux. Il y a plus d'harmonie dans les *béliers, brebis et agneaux* qui n'ont pas d'orage à craindre et qui broutent tranquillement l'herbe fine et grasse du pré. Malgré quelque crudité de tons, les *Taureaux et vaches* et les *Vaches au pâturage* constatent les fortes études de Mlle Rosa Bonheur et son amour pour l'art. On éprouve de la satisfaction à encourager une si jeune artiste qui fait si bien ! Mais qu'elle prenne garde à laisser aller, au désir de produire trop et trop vite !

Pourquoi, cette année, passe-t-on sans s'arrêter devant *l'Intérieur d'étable* de M. Robbe ? Pourquoi ne s'en occupe-t-on pas ? c'est qu'il est très-mal placé, quoique parfaitement éclairé : les trois quarts du temps, l'homme à l'habit rouge, chargé de surveiller la poussière qui tombe de tous côtés dans la galerie, est assis sur un siège placé devant le tableau ; l'immensité de son chapeau à la française ne permet d'entrevoir qu'à la dérobée des moutons bien faits, bien étudiés, qui reposent tranquillement dans leur étable. Si, dans les changements qui ont eu lieu, on avait mis à leur place *l'Intérieur avec animaux*, par M. Knipp, l'un et l'autre y auraient gagné ; M. Robbe, en ce qu'on aurait vu ses beaux moutons, et M. Knipp, en ce qu'on n'aurait pu apercevoir ni les siens, ni ses poules, ni son coq, ni rien de ce qui garnit son *Intérieur*.

Les *Moutons* de M. Richard, malgré la raideur de leurs toisons, ont du naturel et de la vie. M. Paris a un magasin de ces animaux, on n'a que l'embaras du choix. D'abord, *le loup et l'agneau* ; puis, des *moutons près d'une haie*, des *brebis et des agneaux au pâturage*, un *groupe de moutons*, que savons-nous encore ? Tout cela est bel et bon, mais un peu monotone, un peu uniforme. Ce sont les mêmes moutons que l'on a passés ; il faudrait produire moins, mais avec plus de variété. Aussi préfère-t-on, quoique moins bien dessinés, la *vache et un taureau dans un clos* ; ils distraient l'œil de toutes ces enveloppes laineuses, trop souvent répétées.

M. Humbert est bien noir et bien sec dans son *Paysage à animaux*. Le *Bœuf échappé* vaut mieux. M. Gélibert est énergique dans son *Combat d'un taureau avec un ours*, qui ne s'attendait guère à un adversaire si redoutable. Ce gaillard-là n'est pas manchot ; d'un coup de corne, il éventre de la meilleure grâce du monde cet ours mal léché qui en voulait à sa peau. M. Devillers a des touts trop erus ; M. Malapeau également. Le *Combat de taureau et les Taureaux à l'abreuvoir*, par M. Sabatier, sont d'une finesse charmante. Il est fâcheux que le paysage soit dans une gamme trop montée en couleur. Le *Taureau jasant devant des chiens* et le *Taureau se défendant contre des chiens*, par M. Susemihl, sont tout ce qu'on voudra, mais bien certainement ce ne sont pas des taureaux ni des chiens.

Mlle Kuipp est plus heureuse que son père ou son frère. Il y a une certaine habileté dans les *Vaches et bétail au pré* et les *Chevaux et vaches au pré*. Le ciel du premier tableau est assez bien entendu, l'orage s'annonce et la pluie tombe au loin.

À la tête près de la *Vache dans une écurie*, il n'y a que des éloges à donner à M. J. Collignon, et un reproche à lui faire, c'est de n'avoir pas envoyé au Salon quelque chose de plus important.

M. Cartier étudie les anciens maîtres, — il y a dans sa manière un peu de celle de Paul Potter ; il aime le vieux hollandaïs, on ne saurait blâmer de telles affections. Il est nécessaire, cependant, pour un artiste, d'arriver à une originalité qui lui soit propre et bien dessinée. M. Cartier pêche par un peu de mollesse ; mais en somme, en compensant le bien avec le mal, le bien domine d'une manière à lui mériter les suffrages des amis des arts.

Une œuvre qui rappelle la manière de M. Diaz, ce sont les *Vaches dans une forêt*. Bien des personnes ont été prises à ce feuillage qui ne laisse pas que d'avoir du charme. Tous ces arbres sont hardiment indiqués ; la lumière se promène au milieu d'eux avec abondance ; mais on doit plutôt les considérer comme une ébauche que comme un tableau. Avec un peu de travail, un peu de soin, M. L. Coignard en ferait une forêt ravissante. Cela lui est d'autant plus facile que les vaches qui errent au milieu des herbes abondantes et élevées ont des contours arrêtés avec habileté. Tout coloriste qu'il est, il ne fait pas fi de la forme, et puisque ses vaches vivent bien, pourquoi n'arriverait-il pas à donner à ces arbres moins de vague et d'indécision ?

Nous pensons n'avoir oublié aucun des artistes qui se sont occupés cette année des chevaux ou des bestiaux ; il ne nous reste plus qu'à examiner les têtes d'étude de M. Delattre, qui sont toujours d'excellentes études. Les deux *Têtes de taureau* ont de l'animation, de l'intelligence. Quant à la *Tête d'âne*, elle est parlée de naturel et de ressemblance. On ne connaît que cette figure-là, on la voit, on la rencontre tous les jours. N'est-ce pas une grande preuve de talent de la part d'un artiste, que de pouvoir, ainsi à propos de bête, causer une illusion semblable.

Les deux chiens de M. Delattre ne démentent en rien leur

origine : *Fox*, terrier anglais, *Ture*, boule-dogue mâtiné, sont de bonnes races; ils étalent, avec une sorte d'amour-propre bien permis quand on apprécie son mérite à sa véritable valeur, le premier sa robe noire et fauve, et le second sa belle peau tigrée. Après M. Delattre, il ne faut pas oublier l'*Épagneul saisissant un canard sauvage*, par M. de Quillebauf, ni le chien de M. Ennemond Collignon, parce que l'épagneul et le chien sont traités d'une façon fort convenable, fort avenante. Nous connaissons plus d'une douairière qui les envient : c'est en faire l'éloge, ces dames sont experts en cette matière.

Au Salon de l'année dernière, M. Kiorboé avait un *Hallali au cerf*, œuvre de mérite, malgré de fortes négligences dans les détails. Il a fait, cette année, un pendant à cet ouvrage, et l'*Hallali au loup* ne le cède en rien à l'*Hallali au cerf*. Le sujet a été très-bien compris. L'action est chaude, vive; toute la meute ardente, furieuse, qui traque le loup, est acharnée après lui comme elle doit l'être. Le pauvre diable n'a pas une longue existence à espérer. Dans les quatre chasses au lièvre, au sanglier, au daim et au chevreuil, M. Kiorboé est moins complet. Il n'a pas été aussi à son aise qu'avec son loup. Les lévriers dans la *Chasse au lièvre* sont beaucoup trop ramassés; le défaut de perspective est patent. Monsieur Kiorboé, il faut que vous alliez à l'École des Beaux-Arts suivre le cours de perspective de sentiment. Vous nous direz qu'on ne la professe pas; nous vous répondrons qu'on doit la professer, et que faute par vous d'y trouver des notions suffisantes, il faut consulter MM. Forestier et Thénot ou Mlle Jannet. Tout du moins ils sauront, s'ils ne sont pas professeurs brevetés du gouvernement, vous initier à des connaissances qui sont indispensables à la nature de votre talent. Le défaut de la *Chasse au lièvre* existe dans les trois autres chasses.

Nous adresserons le même conseil à M. Maléson. Dans les deux *Chasses*, l'une au sanglier, l'autre au cerf, on est choqué par des raccourcis qui ne permettent pas à l'œil de suivre tous les mouvements du sanglier, du cerf, et surtout des meutes à leur poursuite. C'est grand dommage; car elles sont lancées à ravir. Elles fendent l'air avec cette rapidité, cette chaleur de gens qui ne veulent pas laisser échapper leur proie. Un autre conseil encore à M. Maléson. Il rappelle trop M. Jadin. Son taire n'est pas aussi lâche; mais qu'il y prenne garde : il est sur la route, et cette route est dangereuse. Les deux chiens blancs de la *Chasse au Canard* sont terminés avec plus de soin; le troisième, dans le lointain, est manqué sous plusieurs rapports, notamment sous celui de la perspective. Quant au canard, il s'était envolé à notre approche, et nous n'avons pu l'apercevoir.

Le *Renard en maraude* va clore notre série des animaux. En commençant par reprocher à M. Malépeau un peu de dureté et de sécheresse, nous lui rendrons cependant toute la justice qu'il mérite. Son renard est un animal fûté, détroussant le plus joliment du monde une pauvre volatile qui a eu le malheur de tomber sous sa patte, et qui va passer sous sa glotte meurtrière. Il n'y a pas de danger que le rusé compère l'abandonne; elle est trop appétissante pour ne pas la croquer;

tous les jours il n'a pas de pareilles aubaines. Un coup de fusil par-ci, un piège par là, ce sont là parfois les fruits de la maraude. Mais il ne songe qu'au moment présent, et il fait bien; car il récrée l'œil par sa mine gloutonne, affamée, et par l'habileté qu'il met à dépêcher sa prise.

ALBUM DU SALON DE 1845

LE BERCEAU PRIMITIF

PAR M. AUGUSTE DE BAY

Voici donc cette Ève toute charmante! la voici avec ses deux enfants si ravissants, reposant sur ses genoux, sommeillant sur son sein, tendrement pressés entre deux bras qui s'arrondissent pour former les bords du *Berceau primitif* et maintenir les deux délicieuses créatures dans cette couche vivante, animée, le plus doux de tous les berceaux. Voici donc le début dans la statuaire d'un homme d'un haut mérite, M. Auguste de Bay, reproduit par un artiste d'un talent non moins éminent, M. Pérignon. C'est une bonne fortune que cette rencontre d'une belle œuvre originale et d'une traduction aussi piquante et aussi vraie. Avec quel plaisir n'offrons-nous donc pas au public une pensée si suave et si fraîche, si intelligemment exprimée.

Ève, notre mère commune à tous! Ève, cette expression de la beauté la plus pure; elle que les passions n'ont point agitée, n'ont pas fatiguée, mais qui cependant à une faute à se reprocher, celle d'avoir préféré les douleurs et les plaisirs de la maternité, à l'espérance d'une vie sans fin, mais d'une vie presque solitaire; elle a péché comme toutes les femmes auraient péché. Innocente et chaste, elle est devenue mère; et la tête penchée, les regards errants avec amour sur ses deux enfants, elle veille sur les fruits de sa faute avec cette naïve, cette inquiète sollicitude d'un cœur qui vient de s'ouvrir à des sensations inconnues.

Ève n'a d'autre parure que ses enfants, d'autre ornement que ses longs et blonds cheveux mêlés avec le lierre. Mais qu'elle est belle! Quel coup d'œil plus enchanteur que ce groupe de cette mère avec ses deux fils. Rien ne cache, ne dissimule les formes si parfaitement bien appropriées au sexe et à l'âge de chacun d'eux. Ève n'est point une de ces constitutions rachitiques enfantées par la civilisation, c'est une nature vierge avec toute sa sève; c'est une femme dont rien n'a dû altérer les contours.

Abel repose à côté de Cain; son sommeil est calme; il rêve, le pauvre petit! au bonheur qui l'attend un jour, les bras étendus, l'un sur sa mère, l'autre sur son frère. Le mal, il ne le connaît pas, il ne peut pas le connaître. Sa mère sera un appui pour lui, son frère un autre; et ce frère, lui, son repos est déjà troublé, un noir pressentiment l'agite; il repousse ce nouveau venu, qui partage avec lui la tendresse

de sa mère. L'expression de Cain et d'Abel a été admirablement bien comprise et non moins heureusement rendue. On peut facilement s'en convaincre en examinant avec attention leurs figures. Quelle tranquille sérénité chez Abel ! comme le front de Cain s'est renbruni ! Malgré les nuances des caractères, quelle grâce dans le mouvement, dans la pose des deux frères et de la mère.

On a prétendu que cette œuvre manquait de style, qu'elle denotait une exécution qui trahissait l'inexpérience d'une main encore timide. Le style, c'est ce qui est beau et noble ; et nous le demandons, ce groupe n'est-il pas un modèle de beauté et de noblesse ? Le style, c'est l'art de rendre la pensée avec élégance, avec élévation ; et nous le demandons encore, ou trouver plus d'élégance et d'élévation ? Quant à l'exécution, elle ne le cède ni au charme de la pensée, ni à la distinction du style ; elle est ce qu'elle doit être, aussi parfaite que possible. Nous en appelons au jugement des hommes qu'aucun esprit de parti ou d'envie n'anime, le *Berceau primitif* n'est-il pas une des plus belles créations du XIX^e siècle ?

Le mardi, 29 avril, à huit heures du soir, aura lieu dans la salle des Italiens un magnifique concert à grand orchestre, donné par l'Association des Artistes-Musiciens, sous la direction de M. Habeneck. Personne n'a oublié l'effet immense du *Festival de la Création*, organisé en novembre 1844, par cette institution de bienfaisance et d'art. La nouvelle fête musicale ne sera pas moins intéressante. On y entendra une des plus belles *Symphonies de Beethoven* et l'Ouverture d'*Oberon* de Weber, exécutées par les artistes de la *Société des concerts du Conservatoire*. Ce fait extraordinaire ne peut manquer d'attirer vivement la curiosité publique. Mlle Lavoie, MM. Ponchard, Gerald, Aillard, prendront part, comme solistes, à cette solennité, qui sera terminée par deux chœurs du plus grand effet, la *Marche des Deux Armes*, de Grétry, et *Chantons victoire*, du *Judas Machabée*, de Handel. M. Talberg, le pianiste par excellence, ajoutera à l'éclat de ce concert, en exécutant pour la dernière fois en public sa fantaisie sur la *Sonambula*, sa *Barcarolle* et sa *Marche funèbre*. — On peut se procurer d'avance des billets.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

Reouverture du Salon. Changements divers. — Commande du Ministère. M. Bécar. — M. Jouffroy et M. Valtot.—Achat, M. Chapsal.

Pendant la semaine de fermeture du Salon, des changements assez considérables ont été faits. Quelques tableaux ont gagné au déplacement, quelques autres y ont perdu. La *Notre-Dame de Résignation*, de M. Lazerges, a remplacé la *Mater Dolorosa*, de M. Tissier, et *vice versa*. Il est fâcheux qu'on n'ait pas pu les conserver l'un et l'autre dans le grand salon. M. Lazerges n'a qu'à se

louer de cette mutation. On est à même d'apprécier maintenant toute la beauté de son œuvre capitale. Le *Christ aux Limbes* a remplacé la *Bataille d'Hastings* et l'*Apothéose de saint Chrysoste*. Tant mieux pour eux : on voit mieux le premier ; on voit moins les autres. La *Sainte Claire*, de M. Roger, a chassé le *Lierre et les Perdreaux*, de M. Heranger. MM. Achart et Reyrier ont quitté, celui-ci la grande galerie, celui-là la galerie de bois, pour figurer dans le salon carré. Mue Cave s'est glissée furtivement sous la *Notre-Dame de Résignation*. La *Boutique*, de M. Brisas, a détrôné le *Relais de poste*, de M. Siméon Fort, tout comme s'il était un chemin de fer. *Fanny* et *M. Molé* séparent maintenant la *Marc-Aurèle*, de M. E. Delacroix et l'*Assomption de la Vierge*, de M. Appert. MM. Talcey et Brémont ont permuté. M. Gigoux et la *Châtelaine*, de M. A. Dreux, sont dans la première travée, à gauche de la grande galerie. M. Duval Lecamus fils est passé du midi au nord et du nord au midi ; MM. Maille-Saint-Prix et Laviron, du nord au midi. L'admirable portrait de M. Yarcollier, par M. H. Flandrin, a succédé à un Portrait, par M. Naigeon. Un autre non moins admirable portrait de femme, par M. H. Flandrin, et un excellent portrait d'homme, par M. Husenot, ont abandonné les deux extrémités de la *Snala* pour le centre, où l'on peut les examiner beaucoup mieux. Le *Latin Puck* n'est plus exilé dans une contrée obscure ; il fait pendant au *Sylphe*. La *Madeléine*, de M. E. Delacroix, a donné à gauche ; la *Fête Moresque*, de M. B. Roubaud, à droite. La *Scène de Famille*, de Mme Grun, si remplie d'intérêt, et le *Premier Chagrin*, de M. Al. Couder, sont maintenant presque perdus pour les curieux. D'autres mutations ont eu lieu encore, et nous n'en finirions pas s'il fallait les énumérer toutes. Quelques artistes se sont retirés. Ainsi nous avons vainement cherché le *Corps de Garde* et la *Partie de Piquet*, de M. Meissonier : pas plus de soldats que de joueurs, à moins qu'ils n'aient échappé à nos investigations, cependant minutieuses. M. Tanneur s'est rendu justice : il avait voulu écraser tous ses confrères avec son *Belle Poule* et son *Grand canal de Venise* : ils étaient l'un et l'autre assez loyaux pour cela, surtout le grand canal, et il a été écrasé sous le poids de ses propres œuvres.

— M. E. Bécar a été chargé par M. le ministre de l'intérieur de l'exécution d'un tableau dont le sujet et la destination ne sont pas encore connus.

— M. Jouffroy a terminé ces jours-ci un buste de jeune fille d'une grâce toute charmante ; et M. Valtot, graveur, une belle planche, le *Réveil de Jésus*, d'après Louis Carrache.

— On se rappelle sans doute le *Sacrifice d'Abraham*, exposé par M. Chapsal au salon dernier. Mue la comtesse de Saint-Amant vient d'acheter ce tableau ; elle le destine au maître-autel de la chapelle d'un château en Auvergne appartenant à M. le comte de Saret, son genre. M. Chapsal est un enfant de l'Auvergne, et sa noble compatriote, en faisant cette acquisition, a donné une preuve de son patriotisme et de son amour pour les arts. Ce sont de ces faits qu'on ne saurait assez faire connaître ; aussi engageons-nous les artistes à nous donner communication de toutes les ventes qu'ils effectueront et du nom des acheteurs. Nos colonnes leur seront toujours ouvertes à cet égard. C'est une partie importante de l'histoire de l'art, puisqu'elle permet de suivre le fil de toutes les mutations, et par conséquent de savoir ce que deviennent des œuvres qui ont intéressé.

A. H.—DELANAY, rédacteur en chef.





SALON DE 1845

PAYSAGE

Au lieu de nous arrêter à formuler, à propos du paysage, quelques théories toujours fort belles sur le papier, mais souvent inexécutables sur la toile, moins par difficulté que par routine ou mauvais vouloir, nous ne ferons qu'une simple promenade à travers tant de pays que la vie de l'homme ne suffirait pas à parcourir et à étudier, si, grâce aux artistes, on n'apprenait pas tranquillement à les connaître, assis au coin du feu quand il fait froid, bien abrité quand il pleut et retiré à l'ombre quand il fait chaud. Nous allons donc commencer une course, tantôt avec l'un, tantôt avec l'autre, voyant tout, n'oubliant rien, si toutefois cela est possible. Nous ferons de notre mieux. Puisse l'intention nous faire pardonner nos erreurs comme nous pardonnons à ceux qui en ont commis. C'est agir en bons chrétiens.

ALLEMAGNE

MM. Finazzi, Haffner, Hintz, Kowaseg et de Vanquelin

C'est M. Finazzi qui nous introduit en Allemagne le long des *Bords du Danube, par une journée d'hiver*. Cette glace est très-bien; mais à son entourage on se croirait en France tout comme en Allemagne, rien ne fait sentir qu'on est dans un pays quelconque, parce que rien n'est assez rendu et qu'on a peine à se reconnaître dans tous ces a-peu-près. Est-ce une barque que M. Finazzi a voulu figurer sur la glace?

Au moins avec M. Haffner on s'y reconnaît, quoique l'exécution pût être plus serrée; mais cette chaumière que le bon-hon décore de ses lianes et de sa feuillée, indique un pays *biérickole*, M. Haffner est de l'école de Diaz pour la couleur, mais ses personnages sont plus arrêtés. L'enfant dans le berceau à la porte de la *brasserie* est d'un ton charmant; puis, il y a de ces demi-teintes fort avenantes.

La *Vue prise dans le royaume de Wurtemberg*, par M. Hintz, est assez jolie. Les *Deux Vues de M. Kowaseg*, l'une de la *Grande Felssenewand* et l'autre de *Fou Ter Liebenau*, sont très-étudiées. Les seconds plans sont un peu dans la vague. Ici la chaumière est bien éclairée, les arbres qui l'entourent en font un endroit pittoresque. Dans le second tableau, les rochers et l'entrée de la caverne seraient parfaits sans un peu de mollesse qui leur fait tort.

De l'étude et du travail, c'est le lot de M. de Vanquelin, dans sa *Vue prise à Munster*.

GRANDE-BRETAGNE

MM. Pernot, Plattel, Provost-Dumarchais, Sebron.

Les voyages de M. Pernot en Écosse ont, il y a une vingtaine d'années, rendu son nom populaire des deux côtés de la Manche. On l'aimait en Angleterre, en Écosse, on l'aimait en France. C'est qu'il a parcouru ces pays-là en homme consciencieux; c'est que ses souvenirs ont été plus consciencieux encore. L'ouvrage qu'il a publié sous la restauration en fait foi. Alors les jeunes gens d'avenir se groupèrent autour de l'auteur et lui prêtèrent le secours de leur crayon lithographique pour répandre partout des souvenirs auxquels ils attachaient tous le plus grand prix. Il suffit de

dire que Bonington en a été l'un des plus fervents, pour rappeler toute la valeur de cette publication. M. Pernot ne peut manquer à de tels antécédents. Sa *Cascade d'Inversnaid* est donc ce qu'elle doit être. Un peu plus de fermeté dans les premiers plans ne lui nuirait pas; cependant ce sont de ces œuvres qu'on montre sans crainte à ses amis comme à ses ennemis.

La *Fuite de Charles II, roi d'Angleterre*, n'a été pour M. Plattel que le prétexte d'un paysage où les arbres dominent et écrasent les personnages. C'est une véritable forêt ou plutôt la lisière d'une forêt, car dans le lointain à gauche on distingue quelques habitations, sans doute la ferme de Penderel à Bos-cobel. Ce tableau est donc d'une nature amphibie, ayant du bon, mais ayant du mauvais.

Les peintures de M. Provost-Dumarchais ne sont qu'un simple projet de décoration suivant le livret. Deux ovales placés sur la même toile, l'un à côté de l'autre, entourés de portraits des familles royales d'Angleterre et de France, avec quelques allégories, représenté dans une espèce de vapeur le château de Windsor d'un côté et le château d'Eu de l'autre. Il faut, pour les juger, attendre que ces peintures ne soient plus projetées, mais exécutées.

Nous ne répéterons pas le bien que nous avons dit de la *Vue de la campagne de Richmond*, par M. Sebron, mais nous le confirmerons, ce qui vaut beaucoup mieux, quoique cependant elle ne produise pas au Salon l'effet magique de l'Atelier; mais la lumière du Musée est généralement si peu avantagense pour les artistes, que nous aimons mieux nous rappeler celle qui nous a causé tant de douces impressions. M. Sebron a été là ce qu'il est toujours dans ce genre, c'est-à-dire un poète qui s'est identifié avec les nuits d'une contrée où la lune se joue avec les vapeurs de l'atmosphère et enfante ces effets singuliers, exigent un tact inouï de la part de celui qui entreprend de les représenter.

BRÉSIL

MM. Burette et Duperré.

MM. Burette et Duperré sont les deux seuls artistes qui aient érigé cette année vers les parages du Brésil. A leur manière différente, c'est à ne pas croire que ce soit ni le même pays ni le même climat. Le faire de M. Burette est large; c'est un homme qui possède une très-grande habileté, mais qui a une certaine tendance pour le vert laiteux. M. Duperré, sa tendance est pour le vert jaune et le vert rouge. Comme aspect général, la *Vue prise au Brésil*, par M. Duperré, est assez satisfaisante. Pour l'ensemble comme pour les détails, M. Burette n'a contre lui que le blanc mat avec lequel il colore des arbres et un feuillage étudiés avec un soin qui tôt ou tard le placera parmi nos bons paysagistes.

FRANCE

§ 1.

M. Renie, Mlle Strubberg, MM. Leffèvre, Delhom, Baliat, Bonheur, Gavet, Maille-Saint-Prix, Thottier, Justin Ouvrier, Guimé, Richard, Viard, de Chacaton, Lajoie, T. Blanchard, de Francesco, Legentile, Tandonze, Boyer, Merne, d'Erry, de Grailly, Ugnan, Achard, d'Arlose, Mlle de Jasson, MM. Mellé, Pan Saint-Martin, Barbier, Masson, Notté, Leon Fleury, Mlle Colombat de l'Isère, MM. Fiers et Valdaban.

Au risque de nous faire un procès avec Messieurs de la justice du roi, nous leur demanderons permission de nous servir des anciennes dénominations provinciales. Il y a quelque chose qui ré-

somme mieux dans ces mets la Bourgogne et la Bretagne que dans ceux de Côte-d'Or ou d'Ille-et-Vilaine. Puis, pour les souvenirs glorieux qui se rattachent à quelques-unes de ces contrées, il est bon de temps à autre de raviver leur nom. D'ailleurs, nous ne parlons pas légalement, mais artistiquement.

L'Alsace n'a eu que M. Renié et Mlle Strubberg pour explorateurs. M. Renié a changé sa manière; l'année dernière, il suivait la route de M. Watlet; cette année il cherche celle de M. Jolivard, on pourrait choisir moins bien; tout en cherchant, il conserve son originalité. Des *Cabanes des environs de Gérardmer*, une croix à droite, un chemin à gauche, un chariot traîné par des bœufs; mêlez tout cela avec une jolie couleur et vous aurez une idée du tableau de M. Renié. Mlle Strubberg mérite une mention honorable. M. Lefèvre a droit à une pareille mention pour ses deux *Vues à Saumur* dans l'Anjou.

M. Bellon a dirigé sa course vers la lisière de la Picardie, cette course a été assez heureuse.

En Auvergne, nous trouvons MM. Baliaf, Bonheur, Gavet, Maille-Saint-Prix et Thuillier. Ici, cela commence à se dessiner d'une manière plus vigoureuse. M. Baliaf n'a pas fait un chef-d'œuvre, mais on s'arrête avec plaisir devant la *Vue du Puy-de-Dôme*, qu'il a prise à l'entrée de la Vallée de Royat, cette vallée, vous savez, qui grimperait jusqu'au point le plus haut du Puy-de-Dôme, si on la laissait faire. M. Bonheur, dans sa *Vue prise près d'Anglar*, ne dément pas ses honorables antécédents. M. Gavet est portraitiste fidèle dans la *Vue de la Vallée et du village du Mont-d'Or*; on reconnaît bien l'arrivée au village et la cascade qui fait face au Pic-du-Capucin. Sa couleur est locale, c'est-à-dire appropriée au pays qu'il avait sous les yeux; mais nous ferons un reproche à M. Gavet, celui de ne pas assez serrer son exécution. M. Maille-Saint-Prix répond à nos prévisions. Le *Souvenir du Mont-d'Or* est un des bons, des excellents paysages du Salon. Le paysage est, cette année, généralement beaucoup mieux traité que le genre et l'histoire. Il y a peu de tableaux où l'on ne trouve quelques qualités. Si donc, à l'exception d'une dizaine de mauvais pastiches, on ne rencontre que des œuvres remarquables, que sont celles qui sont au premier rang? très-bien! Elles sont là pour attester que l'école française ne chômera de ce côté faute d'artistes habiles et intelligents. Or, M. Maille-Saint-Prix doit être placé dans les dix premiers. Cela est d'autant plus mérité de sa part qu'il a, en l'espace d'une année, fait des progrès immenses, et, quelque bien que fussent en 1844 ses *Environs de Corbeil*, ils ne pouvaient permettre de supposer en si peu de temps tant d'améliorations nouvelles. M. Maille-Saint-Prix a fait mentir le proverbe, qui dit : que le mieux est l'ennemi du bien. Mal placé d'abord dans la galerie à gauche, son tableau est passé à droite; on embrasse maintenant l'ensemble, on contemple à loisir ce ravissant amphithéâtre naturel formé par les différents pics du Mont-d'Or, la cascade qui alimente la Dore, celle qui donne naissance à la Dagne, l'air qui voltige sur cette chaîne de montagnes pour redescendre ensuite dans la vallée et former un des sites les plus agréables à voir.

M. Thuillier est, comme M. Maille-Saint-Prix, un homme de progrès continu, nous ne plaisantons pas. Il semble que M. Thuillier touche à l'apogée de son art, vous le connaissez peu. Avec lui il y a toujours à faire et toujours mieux; avec lui toujours quelque nouvelle surprise, et cependant la finesse de sa touche, la recherche de ses détails, la délicatesse de sa manière perdent à l'exposition du Louvre ou le jour n'est pas son jour, ou le reflet des autres toiles répand sur sa couleur une espèce de gaze légère qui,

par moment, dérobie aux regards toute la richesse de ses travaux, toute l'habileté de son exécution. On a jugé ce qu'il est dans le *Pâturage*, pris aux environs de Thiers, dont nous avons publié la lithographie; mais ce pâturage n'est rien à côté des *Rives de la Durolle*, vue prise à Thiers, remon de tout ce que peut exiger le connaisseur le plus difficile. Une rivière limpide serpente entre de véritables rochers et des arbres d'une végétation admirable, s'y perd, reparait pour aller se perdre de nouveau dans une immense vallée toute couverte de belles verdure et de riantes habitations et surmontée par des monts lointains, au milieu desquels le Puy-de-Dôme étend sa tête altière. Tout est chez M. Thuillier d'une grande simplicité et d'une grande vérité.

Si M. Justin-Ouvrier pouvait quelques heures par jour stationner devant son tableau et entendre les exclamations qui échappent aux différents voyageurs revenus des Eaux-Bonnes, ses amoureux d'artiste aurait tout lieu d'être satisfait. Voilà les *Eaux-Bonnes!* s'écrie-t-on de toutes parts, mais c'est à s'y tromper, c'est la nature prise sur le fait. Ici, la promenade horizontale, là-bas, les pics qui perdent leur cime dans les nuages; d'un autre côté, c'est l'air bre des Convalescents, puis, derrière la grande rue du village, avec de magnifiques hôtels qui font de ce village presque un palais, où de pauvres martyrs viennent chercher la santé, c'est-à-dire la vie, car sans la santé qu'est-ce que la vie? Chacun se reconnaît, chacun aime à parcourir du regard ces lieux charmants tant de fois parcourus à pied. On franchit en idée ces hautes montagnes, on respire cet air si pur qui circule, anime, vivifie cette contrée. Puis, le rêve cesse, l'on se retrouve en face d'un tableau qui a rappelé de douces sensations et peut-être de cruelles souffrances et l'on n'en admire pas moins l'artiste qui, d'un coup de pinceau, a transporté du milieu de quatre épaisses murailles dans une riante contrée.

Des Eaux-Bonnes, il faut revenir au *Château de Pau* que MM. Guindé et Richard ont reproduit, chacun de son côté, avec talent, avec conscience; celui-ci, en lui faisant dominer la plaine et la campagne des environs, celui-là les maisons qui l'entourent.

On s'arrête un instant devant la *Vue prise dans le Berry*, par M. Viard, parce que cette vue en vaut la peine. On se croirait transporté sur une terre de feu en examinant la *Vue prise dans le Bourbonnais*, par M. de Chacaton. Il y a un abus de ton rouge, qui peut être naturel, mais qui ne le paraît pas. Il est difficile que la lumière produise sur les arbres, les murailles, les toitures, le terrain, voire même sur les individus à deux pieds comme sur ceux à quatre pattes, une gamme aussi uniformément montée.

M. Lajoie a faibli dans la *Vue des environs d'Autun*; au Salon dernier il avait été plus heureusement inspiré.

Rien de séduisant comme la *Vue prise sur les bords de la Saône*, par M. Blanchard, petit tableau oval adroitement et pittoresquement arrangé, finement touché, mais ayant un défaut, celui de rappeler les arbres des autres tableaux de cet artiste, et surtout ceux de l'an passé. On reproche avec raison à M. Blanchard d'être brouille avec le soleil; ici cette rupture est moins sensible. Il règne dans ce paysage un ton argenté à la manière délicate de M. Léon Fleury.

La *Vue prise à Digoine*, par M. de Francesco, est une œuvre qu'on doit, malgré quelque légères taches, encourager, parce qu'elle annonce de l'étude.

MM. Genetille et Toudouze ont bien martyrisé la Bretagne. Sans doute il y a chez ces messieurs un sentiment artistique; mais l'art consiste-t-il seulement dans la facilité du faire? Des à-peu-près ne mènent jamais à rien de bon. Aussi préférons-nous le

Stang-al-Lach, par M. Merme, les *Ravins de Huel-Goët* par M. d'Évry, les tableaux de M. Boyer, et la *Vue de Clisson*, par M. de Grailly. Ce dernier artiste a été les ruines du château, placées sur une côte, et un pont surmonté d'une tour avec quatre clochetons nains et un clocher plus majestueux, par un soleil qui rappelle plutôt la Provence que la Bretagne; mais il en a tempéré l'ardeur par une sorte de vapeur qui aurait produit un effet délicieux, si une lune brillante avait remplacé ce soleil ardent.

Il y a une similitude frappante entre l'effet trouvé par M. de Grailly et celui cherché par M. Dagnan, quoique leurs tableaux n'aient pas entre eux le moindre rapport. M. de Grailly est en Bretagne, M. Dagnan dans le Comtat. Avignon avec ses remparts, ses tours crénelées, son pont, ses maisons, le fleuve qui les baignent, est noyé dans une atmosphère brumeuse, éclairée par des rayons répandant autour d'eux une teinte jaunâtre. Il est fâcheux que cette brume, concentrée au fond du tableau, ne se soit pas étendue jusqu'aux premiers plans; on aurait pu croire qu'ils étaient bien.

M. Achard aime le Dauphiné, et il fait bien, car ce pays convient à la nature de son talent. Ses *Environs de Grenoble* et ses *Environs de la grande Chartreuse*, avant la fermeture des huit jours, étaient perdus, l'un dans la galerie de bois et l'autre dans une embrasure de croisée, dont la lumière frappant à faux faisait avancer les montagnes du fond par-dessus les arbres. Le premier a, dans ce moment, les honneurs du salon carré; c'est mérité, ce paysage est beau, largement fait, et non d'une exécution lâchée. Le soleil se promène sur une pelouze qu'il a brûlée aux trois quarts d'une manière fort habilement rendue. Le contraste des ombres portées par les arbres sur ce terrain si ardemment éclairé récré la vue. La composition est assez simple. A droite un plateau presque nu, à gauche la pente douce d'une montagne parsemée de quelques arbres. Au milieu un chemin, un ruisseau dont les eaux se jouent à travers les rochers, au fond une campagne assez bien plantée, puis par derrière des montagnes ici en pleine lumière, là dans l'ombre. Le second tableau est maintenant en face de la croisée où il était séquestré; il reçoit le jour parfaitement, en sorte qu'on distingue chaque chose à son plan : au premier, un terrain nu, mais meublé de trois ou quatre chartreux; au deuxième, un rideau de grands arbres; au troisième, un rideau de hautes montagnes blanches, et au quatrième et dernier, un rideau bleu qui représente le ciel allant s'arrondir derrière les montagnes.

Après M. Achard viennent M. d'Ardoize et ses *souvenirs* du Dauphiné, Mlle de Jasson et sa *Vue prise* dans le même pays, M. Mellé et son *Site pris à Pont-en-Royan* et sa *Vue du village d'Allevard*, et M. Pau Saint-Martin et son *Entrée de Touvet*. Il y a de bonnes choses dans toutes ces œuvres, mais il y en a aussi de mauvaises. Toute compensation faite, la somme des qualités l'emporte sur celle des défauts.

Sans M. Léon Fleury, bien certainement nous ne nous serions pas arrêtés en Flandre, malgré le *Canal flamand* de M. Barbier et la *Rivière de Talkue* de M. Masson. M. Nollé, tout Flamand qu'il est n'aurait pu nous retenir avec sa *Halte dans une forêt*; son *Paysage de Flandre* est cependant aussi bien que possible; mais nous donnerions cent toiles de M. Nollé pour le simple *Souvenir* de M. Léon Fleury: à la bonne heure, c'est ce qu'on peut aimer à voir. Que c'est joli, gracieux! que c'est simple et vrai. Des saules, un moulin flamand et une vaste prairie, voilà toute la composition; mais cela est relevé par une teinte délicate, un ciel plus délicieux encore.

Mlle Colombat de l'Isère, M. Flers, M. Valdalon se sont partagé la Franche-Comté. La première est bien en se mettant à son point de vue. Le second est très-bien; mais qu'il fasse les *Environs de Dôle* ou les *Environs de Beauvais*, on ne se doute jamais qu'il change de pays. Cependant le Beauvaisois avec ses plaines ne doit guère ressembler à la Franche-Comté avec ses montagnes. Les effets du soleil y sont différents. La monotonie est ce qu'un artiste doit éviter. En 1843 nous faisons l'éloge de M. de Valdalon tout en blâmant sa propension à imiter J. Dupré. En 1845, M. de Valdalon n'est pas en progrès. Il travaillait autrefois comme un homme qui attend après son talent pour vivre. Aujourd'hui le bout de l'oreille de l'amateur perce sous la peau de l'artiste.

§ 2.

MM. A. de Drée, Haflner, J. André, Boc Saint-Hilaire, Boisselier, Brissot, Héroult et Serda.

Tout en passant du nord au midi et de l'est à l'ouest, tout en paraissant aller au hasard, notre marche est symétrique; nous procédons avec ordre, par ordre alphabétique, de manière à ne blesser aucune espèce des susceptibilités provinciales. Qui sait, quelque Gascon se formaliserait peut-être que nous n'ayons pas commencé par nous occuper de son pays. C'est un beau pays que la Gascogne, quand on a quitté les Landes, demandez à M. A. de Drée, à M. Haflner, à M. J. André: est-ce que la *Forteresse de Lourdes* n'est pas dans un beau site bien arrangé? Est-ce que M. de Drée, pour un amateur, n'a pas réussi fort heureusement à en saisir la physionomie, à l'environner d'air et de soleil? Le *Marais près de Dax*, par M. Haflner, est-il donc à dédaigner par ce qu'il est un peu sabré? Sa couleur ne doit-elle pas lui faire trouver grâce? Et la *Métairie à Mailtas*, par M. J. André, n'est-ce donc pas également quelque chose de séduisant? A voir les œuvres de ces trois messieurs, on serait tenté de visiter la Gascogne, si l'on n'était pas arrêté par l'idée de traverser un océan de landes à n'en pas finir.

La Guienne a aussi son mérite. MM. Boc Saint-Hilaire, Boisselier, Brissot, Héroult et Serda le prouvent bien, le premier avec sa *Vue du château de Maroite*, le second avec sa *Vue de la Seoune*, et surtout la *Vue prise aux environs d'Agen*. Il y a dans ce dernier tableau une entente de l'art, une intelligence patente. Le bouquet de vieux arbres qui sert de point central est très-bien compris, et ajoute à l'effet de l'ensemble. M. Boisselier a renoncé aux paysages historiques et composés pour s'en tenir à la simple nature. Il y a gagné et le public pareillement. Quelle que soit la beauté d'un paysage composé, la pureté des lignes, on reste froid en sa présence, parce qu'on sent trop que l'art y est le maître. La grande épreuve pour un artiste est de cacher l'art sous un aspect naturel, et dans le genre historique cela est d'une si énorme difficulté que la plupart y ont renoncé avec raison. Ne préfère-t-on pas un simple bois jeté au hasard, un arbre seul, quelques brins d'herbe, à toutes ces compositions, on pour arriver à un résultat négatif, on s'est donné mille peines inutiles. La *Vue d'une petite chapelle à Fieux* et la *Vue des rochers d'Argentine* sont supérieures, à nos yeux, aux autres paysages ou M. Boisselier a souvent en pure perte déployé une science des plus profondes.

Si dans la *Vue de la Gironne* prise des hauteurs de Lormont près Bordeaux, par un soleil levant, la perspective était mieux observée, et les terrains avaient plus de solidité, ce serait une œuvre des plus remarquables. Il y a de la vie, du mouvement dans ce paysage. Ce fleuve que des barques sillonnent dans tous les sens.

ce beau pays que le soleil éclaire avec une richesse de tons à la Gudin, lorient un coup d'air des plus piquants.

Il ne faut pas oublier la *Vue de la Haute-Garonne*, par M. Serda. Du moment où nous trouvons de la conscience et de l'étude, c'est un devoir pour nous que de désigner le coupable.

§ 3.

MM. Dussance, Trouve, Malathier, Robert, Brune, Duchenne, L. Leroy, Lecoate, Huber, Geré, Suau, Créten, Felly.

Nous quittons actuellement le midi pour regagner le centre et nous placer au milieu de l'Île-de-France. Les environs de Paris sont toujours exploités par un nombre considérable d'artistes. Les uns y trouvent une mine inépuisable de sujets pittoresques et variés. Les autres, soit par économie, soit par crainte de perdre un instant de vue les clochers de la grande ville ou le foyer conjugal, n'osent pas s'aventurer plus loin. Peu importe! pourvu qu'ils soient peints élégants et vrais, bons coloristes et dessinateurs excellents.

La plus belle promenade
Est de Paris à Saint-Cloud.

Ces lignes ont été rimées avec une sizaime d'autres en dérision de la poussière et du soleil qui regnaient en cête et de la bome et de la bise qui trônaient en hiver sur la route de Passy à Saint-Cloud. Depuis, la route a changé, ou, pour s'exprimer plus convenablement, on a changé de route. Sans la longue et fastidieuse traversée de Boulogne, qui sera moins désagréable quand on aura planté des arbres en avant des maisons, et que ces arbres auront en le temps de pousser, la promenade, sinon la plus belle, du moins la plus agréable, est bien celle de Paris à Saint-Cloud en traversant Anteuil et le bois de Boulogne. Ainsi l'ont jugé MM. Dussance et Trouve qui y ont esquisse deux sites que les frais de voyage ne rendront pas coûteux. Ils n'ont pas séjourner longtemps dans le pays, nous suivons leur exemple. En revanche nous ferons une longue pause devant les petites toiles de M. Malathier. Voilà un jeune artiste qui est dans une bonne voie. Ces deux *Vues de Saint-Cloud* sont exécutées avec une largeur et une finesse qui font plaisir à voir. Il y a de l'étude et une bonne, celle d'une nature vraie. Rien de conventionnel, de recherche, de mignard. Ce sont de beaux arbres bien modelés, un feuillage que le vent agite, de jolis ciels et une composition des plus naïves. Quelques arbres, en avant un chemin, au loin le parc de Saint-Cloud ou une autre échappée. Ce sont ces petites vues qui disent tant, — préférables à tant de grandes vues qui ne disent rien — que M. Durand-Ruel, en habile connaisseur, a commencé par bapper au passage. Il ne s'est pas fait prier deux fois. Sitôt examinée, sitôt conclue. Si les jeunes artistes trouvent beaucoup de chalandis comme M. Durand-Ruel, il y en a sans doute un grand nombre qui ne se fourvoieraient pas chaque année en partageant dans les a-peu-près, de manière à dégouter de la peinture plutôt qu'à attirer vers elle. Toujours est-il que M. Malathier a fait à Saint-Cloud deux vues délicieuses, et que ces deux vues rendront bien difficiles l'an prochain à son égard. Cela ne nous ebraie en aucune façon pour M. Malathier. C'est un homme de la trempe de M. Malle-Saint-Prix et Thuillier. Le bien d'abord, le mieux ensuite, tel est leur but.

On se récrie, on se gendarme, on se rebelle même contre M. Robert. On prétend qu'il tombe dans l'école moderne hollandaise. Et où serait le grand mal? Cela ne vaut-il pas mieux que de suivre les traces de M. Corot? Qu'on reproche à M. Robert tant qu'on

voudra la crudité de sa couleur, l'uniformité de ses feuillages, nous le voulons bien; mais comme tous ces paysages sont étudiés! Il n'y a pas de doute, nous aimerions mieux voir quelques feuilles chargées de poussière ou brûlées par le soleil, plus de variété dans les masses vertes qui occupent une si large place dans ses œuvres, mais le temps amènera des changements. Il y a toujours de la ressource avec un homme d'étude, et M. Robert est un homme d'étude. Sa *Vue du grand jet* dans le parc de Saint-Cloud et sa *Vue du chemin* allant à Sévres sont la pour le témoigner. Ce chemin est une jolie promenade où l'on respire au frais, sous de beaux arbres que le soleil enrichit çà et là de quelques înes des nuances chatoyantes de ses rayons.

M. Brune ne devait pas exposer. Maladé imaginaire, il se croyait atteint d'une affection de poitrine très-grave; il faisait bien ses quatre repas par jour, mais il ne voulait pas faire son cours à l'École polytechnique. Chaque fois qu'il entendait quelqu'un tousser à côté de lui, vite il se mettait au lit, envoyait chercher le medecin et se croyait mort. Quand le medecin arrivait, il trouvait son malade assis en face de quelque pâte de foie gras ou de quelque autre mets aussi léger pour l'estomac d'un malade. Jugez de la surprise du medecin et de l'étonnement du moribond, qui ne se rappelait plus avoir demandé le docteur. Cette vie de malade imaginaire, M. Brune l'a menée tout l'hiver. Il a donc oublié la peinture; mais le moment du Salon arrivant, il s'est dit: « Si je n'expose pas, je suis un homme perdu. » Il n'avait rien de prêt qu'une esquisse d'esquisse qu'il avait expédiée à une ou deux expositions de province sans pouvoir la placer. Il a donc présentée cette esquisse au jury sous le titre pompeux de *Vue prise à Bellevue*. Le jury l'a acceptée; mais comme nous avons déjà à l'égard de ce tableau formulé notre opinion, il y a dix mois environ, cela nous dispense d'en parler aujourd'hui autrement que pour mémoire: nous ne voulons pas dire que cette esquisse soit mauvaise, mais seulement qu'elle n'est pas digne des antécédents de M. Brune.

La *Vue prise à Meudon*, par M. Duchenne, annonce des efforts dont il faut lui tenir compte. Quant à la *Route cavalière*, dans le bois de Meudon, par M. L. Leroy, elle est traitée assez cavalièrement pour se demander si les piquets de bois placés à la suite les uns des autres, le long d'une plaque étroite d'une couleur jaunâtre, sont des arbres, et si cette couleur jaune représente un chemin qui monte ou un chemin qui descend. M. L. Leroy s'est bien négligé. Il était jadis dans une meilleure route. D'où vient cette insouciance et ce laisser-aller actuels?

La *Vallée de Chevreuse* a inspiré un bon souvenir à M. Lecoate. Le *Chemin de Corbeville* et les *Environs d'Orsay*, par M. Huber, sont ce qu'on appelle de la peinture à effet. Le *Moulin à eau*, près Magny, par M. Geré, est plus artistique; la *Vue prise à Villeneuve*, par M. Créten, plus pittoresque; la *Vue prise à Villisy*, par M. Suau, plus champêtre. Quoique nous préférions les *marinées* de M. Felly à ses paysages, il faut cependant constater les progrès qu'il fait chaque année. M. Felly, nous l'avons dit, n'est plus tout à fait un jeune homme; il ne s'est livré à la peinture qu'à un âge où un artiste doit avoir une réputation faite, mais sa vocation était tellement forte qu'il n'a pu y résister, et il n'a pas en tort, car l'homme qui en si peu de temps est arrivé au point où il en est, ne s'arrêtera pas là. M. Forcville Duverte est en sculpture ce que M. Felly est en peinture. Ce sont des exemples trop rares pour ne pas les signaler. La *Vue de Montfort-l'Amaury* est une page assez vaste; elle pêche par quelques durcetés dans les premiers plans et par la nature du feuillage de quelques arbres qui environnent la tour, mais la ville dans le fond et la campagne au loin sont

rendues avec bonheur. On voit que M. Felly a étudié l'atmosphère en homme habile. Et l'espace ses plans, promène ses ombres et sa lumière avec une aisance parfaite. C'est là ce qui distingue principalement son talent.

ALBUM DU SALON DE 1875

L'ENFANCE DU POUSSIN

PAR M. AIFFRE

L'Enfance du Poussin, par M. Aiffre, est un de ces sujets qui doivent toujours plaire. On aime tout ce qui se rattache aux hommes de génie; et quel génie plus étonnant que celui du Poussin! On se plaît à les prendre au berceau, on les suit pas à pas dans leurs débuts; on recherche avec avidité tous les moindres détails de leur vie privée comme de leur vie publique, et quand vient le moment de leur mort, on recueille avec plus d'avidité encore chacun de leurs gestes, chacune de leurs paroles. A quelques très-rare exceptions, les premières années de l'artiste réel, comme du véritable poète, sont enveloppées de ces mystérieuses traditions que l'imagination trouve moyen d'enbellir, qui, répétées de bouche en bouche, passent d'âge en âge et finissent par acquérir une telle apparence d'authenticité, qu'il n'est plus permis ensuite ni de les mettre en doute, ni de vouloir les ravoir. Cette espèce de merveilleux entourage a une influence immense sur l'opinion d'un grand nombre de personnes, et tel esprit fort serait désorienté si on lui ôtait les légendes, fantastiques la plupart du temps, de nos grands hommes. On veut que dans l'enfance il y ait de ces instincts qui décèlent une vocation, nous ne le contesterons pas, mais ces vocations prononcées se développent plus par l'étude, par la société, par tous les objets à la portée d'un enfant, qui le frappent, qui lui sourient, que par un entraînement impossible dans un âge aussi tendre. Dire que les organes sont disposés de manière à ressentir plus vivement des impressions que d'autres, cela s'explique beaucoup mieux. Et, en effet, le cerveau d'un poète ne peut être organisé comme celui d'un mathématicien. Celui-ci ne vit que d'abstractions, celui-là de contemplation. Chez l'un le calcul est tout, chez l'autre l'imagination. Tous les hommes, nous le croyons, ont une aptitude à une chose, il s'agit seulement de la trouver; mais, entre une aptitude et une vocation, il y a une différence majeure. Il est superflu de nous lancer dans cette discussion, cela nous menerait trop loin, déjà même nous nous sommes écartés de notre sujet; car nous ne voulions que parler art, et nous avons raisonné métaphysique; et cela à propos de *L'Enfance du Poussin*, à propos d'un tableau de genre où M. Aiffre adoptant une version consacrée, représente Poussin, un charbon à la main, préclaudant sur les murs du toit paternel aux chefs-d'œuvre qui ont immortalisé son nom. La composition de M. Aiffre n'a rien de préventif. La chambre d'une chaumière sans autre ornement que le nom futur du Poussin et un Christ qu'il esquisse sur la paroi blanche du logis. On les feuilles de son portefeuille sont épaissies, on le génie du Poussin se déborde dans ce moment, et se sent trop à l'étroit pour déverser sur un carré de papier la pensée qui le préoccupe. Mais le Christ tracé par lui est disparu. D'autres chefs-d'œuvre lui ont succédé. Poussin est donc dans le feu de la création. Son attention est absorbée par les traits qui prennent sous sa

main des contours si purs. M. Aiffre a mis dans ce petit tableau toute l'expression qu'il comportait, et si on n'avait pas à lui reprocher quelque dureté et un peu de sécheresse, son œuvre aurait le double mérite d'une composition simple, mais bien comprise, et d'une bonne exécution.

L'eau forte que nous publions aujourd'hui est due à M. Peronard, qui manie avec autant de facilité le burin que le pinceau. Nous n'en voulons pour preuve que cette planche qui n'a été qu'un jeu pour lui, et les deux portraits qui figurent au Salon de cette année. Ceux-là nous les retrouverons bientôt, pour en dire tout le bien que nous en pensons.

CRITIQUE MUSICALE

Concerts au bénéfice de l'Association des artistes musiciens. — 1^{er} Concert. Ouverture et Symphonie de Mme Farrenc. Mmes Beiz et Birnou, MM. Jourdan et Dorus. Mlle Victorie Farrenc. — 2^e Concert. Mlle Lavoie, MM. Ponchard, Gerally, Alard et Thalberg. — M. et Mme Bataillon.

L'association des Artistes-Musiciens vient d'avoir deux solennités musicales aussi fructueuses pour l'art que pour la caisse des pensions. L'art en profitera parce que d'excellentes œuvres, exécutées avec une perfection admirable, laissent les souvenirs les plus favorables et prédisent les esprits à tout ce qui est simple et beau. La caisse des pensions en recueillera tous les fruits, car il est difficile de se figurer l'affluence considérable qui s'est portée à ces deux concerts.

C'est Mme Farrenc qui a fait les honneurs du premier. Elle a voulu que le public de Paris fût à son tour appelé, comme celui de Bruxelles, à juger ses œuvres et à décider si une femme pouvait ou non aspirer à la gloire de s'inscrire sur la liste des compositeurs et des auteurs musiciens. L'épreuve a eu lieu, et, hâtons-nous de le dire, elle a été complètement en faveur du beau talent de Mme Farrenc. La salle du Conservatoire, qui retentit si souvent des accents harmoniques et mélodieux des grands maîtres, s'est émue de ces chants nouveaux qu'elle ne connaissait pas et qui succédaient tout à coup à des compositions entendues tant de fois, et toujours avec un plaisir indicible. On a écouté religieusement cette musique d'une femme qui s'est, dans le silence, formée à l'école de Beethoven; et lorsque l'ouverture et la symphonie à grand orchestre eurent été exécutées, les murmures les plus approbateurs, les applaudissements les plus unanimes saluèrent avec une sorte d'enthousiasme les œuvres de Mme Farrenc, de manière à lui prouver que sa tentative était des plus heureuses.

L'ouverture, quoique un peu bruyante, est riche d'orchestre et parfaitement instrumentée; le style en est irréprochable. L'audition de la symphonie nous a prouvé que M. Fétis et notre correspondant de Bruxelles étaient d'excellents juges; nous ne pouvons que confirmer une opinion aussi consciencieuse, aussi vraie que la leur. Cependant nous devons dire que les morceaux de la seconde et de la troisième partie ont causé un plaisir plus vif que celui de la première, et que la symphonie de Mme Farrenc aurait gagné immensément si,

au lieu d'être exécutée presque immédiatement après le concerto de piano en *mi bémol* de Beethoven, elle l'avait précédé. Il y a toujours du danger à se trouver en point de contact avec des hommes d'une telle trempe, quoique, d'un autre côté peut-être, ce soit une preuve d'un haut mérite que de pouvoir être entendu et applaudi après eux.

L'*O Salutaris*, à trois voix, composé par Mme Farrene, a suivi l'Ouverture et a été chanté sans accompagnement par Mlles Betz, Birnou et M. Jourdan. Soit un peu de mollesse, soit absence de caractère religieux, il n'a pas, quoique bien dit, produit une forte impression. Le concerto de piano en *mi bémol* de Beethoven, a été exécuté d'une manière supérieure, par Mlle Victorine Farrene, qui a été dignement secondée par l'orchestre. Mlle Betz a une voix très-pure; elle chante sans efforts, mais elle est froide, et la manière dont elle a fait sentir la mesure dans l'*air de Didone*, composé par Mme Farrene, a nuï et à Mme Farrene et à Mlle Betz. L'adagio et rondo pour la flûte, composé par Tulou et exécuté par Dorus, a été ravissant. Mlle Birnou a chanté avec beaucoup d'âme et d'expression la cavatine : *Se il foto barbaro* et la romance : *la Rondinella*. Les variations pour piano et la fantaisie de Thalberg sur des motifs de *Don Juan* ont été enlevées par Mlle Victorine Farrene le plus délicieusement possible.

Le concert a été fort beau, l'exécution admirable; impossible de montrer plus de précision, de vigueur, et de douceur en même temps que n'en a montré l'orchestre, dans lequel Alard figurait comme premier violon; mais ce qui a surpris et transporté les auditeurs, c'est l'habileté prodigieuse, la facilité inouïe avec laquelle Mlle Victorine Farrene parcourt toutes les octaves de son instrument. Avec elle, ce n'est plus un piano qu'on entend, ce ne sont plus ces claquements qui, malgré toute la dextérité du doigté le plus exercé, dominent toujours; ce sont des sons d'une suavité, d'une douceur et d'une force qui se mariant les uns aux autres ne laissent plus dans l'âme que le souvenir de la plus enivrante harmonie.

Le second concert a eu lieu dans la salle du théâtre royal Italien. Il est difficile d'établir une différence dans les éloges à donner aux exécutants, car tous ont été extrêmement remarquables. Mlle Lavoye dans l'*air d'Eurydice* avec chœur, Ponchard, dans le grand air de *la Création*, Ponchard et Géraldy, dans le duo de *Picaros et Diego*, chanté jadis si admirablement par Martin et non moins admirablement aujourd'hui par Géraldy, Géraldy et Mlle Lavoye dans le duo du *Maitre de Chapelle* ont rivalisé de talent et de goût. Jamais peut-être Mlle Lavoye n'a chanté avec plus de pureté. Le chœur et la marche des *Deux Avarés* a été bien dit, mais le souvenir récent du concert des Champs-Élysées a empêché d'apprécier comme elle le méritait l'exécution des élèves du Conservatoire. On est obligé de convenir que le chœur et l'accompagnement ne produisent pas autant d'effet que les masses de l'Orphéon.

Le chœur de *Judas Machabée*, parfaitement exécuté, a causé une satisfaction plus générale.

Quant à la symphonie en *la* de Beethoven et l'ouverture de Weber, il est inutile de dire avec quelle précision, quelle

netteté, quelle vigueur, elles ont été rendues l'une et l'autre. L'orchestre était sous la direction de M. Habeneck et c'était l'orchestre du Conservatoire. Que pourrait-on trouver de plus exquis? Cette soirée a résolu le problème si longtemps agité, de savoir si les symphonies de Beethoven ne perdraient rien de leur puissance dans une salle plus vaste que celle du Conservatoire. La question doit être décidée en faveur du Conservatoire. Quant à l'Ouverture d'*Obéron*, c'est le contraire : la sonorité du Théâtre-Italien lui convient beaucoup mieux.

Les deux points saillants du concert étaient la fantaisie d'Alard et les fantaisies, caprice et barcarolle de Thalberg. Alard a joué avec une rare perfection. Quant à Thalberg, il n'est pas possible de peindre l'enthousiasme qui a accueilli sa ravissante exécution. Cet enthousiasme n'a plus connu de bornes lorsque Thalberg eut terminé une délicieuse fantaisie qui n'était pas annoncée et qu'il a eu la complaisance de faire entendre; c'était une ivresse inimaginable. On ne voulait pas se résoudre à le quitter; et le charme était tel que la nuit entière se serait écoulée dans des demandes nouvelles, si quelques personnes, craignant pour M. Thalberg une fatigue que son obligeance pouvait lui faire oublier, n'avaient pas entraîné les plus fanatiques admirateurs de cet artiste si supérieure.

Ce concert a été peut-être le plus magnifique de la saison; et cependant jamais peut-être aussi n'avait-on eu à Paris de plus beaux concerts que cette année. C'est le résumer en deux lignes.

Puisque nous sommes en train de parler musique, nous empruntons au *Phare des Pyrénées de Bayonne* l'opinion qu'il a émise tout récemment sur deux artistes dont nous suivons avec une vive sollicitude les pérégrinations musicales.

« M. Battanchon, comme musicien et comme compositeur, a une physionomie particulière; il excelle surtout à rendre les sentiments doux et mélancoliques avec une expression tendre et suave qui dispose son auditoire au recueillement. Pour arriver là il a fallu beaucoup de travail à l'artiste, car ce n'est qu'après avoir vaincu toutes les difficultés de l'exécution que l'instrumentiste peut se flatter de parler et de rendre sensible la langue harmonieuse avec laquelle il s'est familiarisé, et qui lui sert à exprimer ce qui est en lui.

« La grande fantaisie d'*An-ini-coz*, sur des airs bretons, a surtout révélé ce cachet de sensibilité communicative dont est empreint le talent de M. Battanchon.

« L'artiste nous a prouvé aussi dans le grand duo de *Guil-laume Tell* que les difficultés, même les tours de force, lui sont familiers; il a en effet exécuté avec un rare bonheur sur son instrument la partie de ce duo écrite pour violon.

« Nous avons eu aussi l'occasion de constater dans cette soirée que Mme Battanchon était une charmante pianiste. »

NÉCROLOGIE.

LA PRINCESSE CONSTANCE DE SALM-DYCK

Nous avons récemment perdu Mme la princesse Constance de Salm-Dyck, l'une de nos gloires littéraires.

Née à Nantes, le 7 novembre 1767, d'une famille distinguée et originaire de Picardie, elle s'est livrée dès son enfance à l'étude des lettres, des sciences, des arts, et principalement de la poésie, que son père se plaisait à cultiver.

A quinze ans elle était déjà versée dans plusieurs langues et dans la composition musicale. Elle dut peut-être aux mathématiques l'esprit d'analyse et la rectitude de jugement qu'elle joint, dans tous ses ouvrages, à la richesse de l'imagination.

Mlle de Théis fut la première femme qui, dès le commencement du Directoire, fit des lectures publiques au Lycée des arts et à celui des Étrangers. Les *épîtres* qu'on y entendit lui méritèrent le surnom de *Boileau des femmes*; et Marie-Joseph Chénier y ajouta le titre de *Muse de la raison*. On ne savait qu'admirer davantage, ou la force et l'élégance de son style, ou l'énergie et la grâce de son élocution, ou l'éclat de sa beauté. Plusieurs sociétés académiques s'empressèrent de lui ouvrir leurs portes, entre autres l'Athénée des Arts, encore florissant aujourd'hui.

La longue existence de Mme de Salm fut une chaîne non interrompue de succès. Ses écrits ont été recueillis dans quatre volumes; beaucoup de pièces ont eu les avantages de la traduction en diverses langues. On y trouve la tragédie lyrique de *Sapho*, dont Martini avait fait la musique, et qui obtint plus de cent représentations.

Accueillie dans les salons les plus brillants de la capitale, ce fut dans celui de M. Millin, à la fin du siècle dernier, qu'elle connut le prince de Salm-Dyck. Il méritait de l'apprécier, et l'honora comme il s'honora lui-même en lui donnant le titre d'épouse.

Aucune femme n'a eu un plus noble caractère, des mœurs plus douces et plus pures, un plus grand nombre d'amis, que la mort seule pouvait lui enlever, et qui se pressaient autour d'elle, en rivalisant d'affection avec ses dignes petits-fils.

Peu de jours avant qu'elle cessât d'être, elle leur chantait encore, en s'accompagnant du piano, une romance dont elle avait composé les paroles et la musique, où éclatait l'amour pour la France, qui l'anima dans tout le cours de sa vie.

Apprenant tout à coup que la princesse de Salm leur était enlevée, ses amis, accablés de douleur, assistèrent à ses obseques; et des discours furent prononcés sur sa tombe, par MM. de Pongerville, Ladoucette, Raboteau et Albert de Montémont, qui parlait au nom de l'Athénée des arts.

Parmi les personnes de son sexe qui étaient fières de son amitié, Mme Caroline de Montigny, appelée au triste devoir de lui fermer les yeux, a consacré à sa mémoire des vers que nous allons transcrire.

Baron de L.

Ainsi donc tout s'efface, esprit, talent, grandeur;

Ainsi passent les dons plus précieux du cœur!

De tant de facultés actives et puissantes
Il ne reste plus rien! paroles désolantes!
La lyre, qu'animaient de généreux transports,
Est muette à jamais et ne rend plus d'accords;
Plus rien!... à l'avenir, cette voix prophète,
Toujours prête à flétrir l'abus et l'injustice,
Cessera d'exprimer d'austères vérités
Et ne défendra plus toutes nos libertés (1).
De ses nobles travaux lorsqu'elle atteint le terme,
O femmes! vous perdez votre appui le plus ferme;
Bien jeune dans la lice elle lutta pour vous (2)
Et s'arma pour vos droits quand des censeurs jaloux,
Dans leur aveugle orgueil, rêvaient que leur puissance
Ne pouvait s'affermir que sur votre ignorance.
Trop grande pour songer à la rivalité,
Elle aimait vos talents, était avec fierté (3)
Celles qui s'illustraient par les arts, par l'étude
Et comptaient leurs succès avec sollicitude.
Donnait-elle un conseil, son bienveillant discours,
S'il censurait parfois, encourageait toujours.
Toute femme en un mot, belle ou spirituelle,
Pouvait impunément se montrer auprès d'elle!
On ne la vit jamais au milieu des splendeurs
Montrer un vain amour des titres, des honneurs
Pour elle ou pour autrui: la vertu, le mérite
Trouvaient seuls un écho dans cette âme d'élite.
Qui vous voir désormais, ô vous, ses vieux amis
Où près d'elle longtemps vous êtes réunis?
Honorables débris de ces beaux temps de gloire.
De ces temps, qui pour nous sont déjà de l'histoire,
Société paisible, où de grands souvenirs,
Calmes, se conservaient loin des bruyants plaisirs,
Où tout était empreint de paix, de bienveillance!
La, jamais nulle aigreur, nul trait de médisance,
On y portait un cœur sans détour et sans fard,
Une humeur sans caprice, une gaîte sans dard.

O vous qu'elle chantait en chantant sa patrie (4),
Vous qu'elle chérissait, dont elle était chérie,
Vous ne la verrez plus, vous vous vait dispersés;
Ces vils regards sur vous avec plaisir fixés,
Ces traits si beaux jadis et dont la ligne pure,
De l'orage des ans bravait encor l'injure,
Vous ne les verrez plus, un jour à tout détruit!
Et ces derniers rayons se perdent dans la nuit!

(1) *Épître aux Souverains absolus; id., sur l'Esprit et l'Aveuglement du siècle, etc., etc.*

(2) *Épître aux Femmes, id. à Sophie; id., à Napoléon, etc.*

(3) La princesse de Salm, dans les derniers jours de sa vie, et accablée par la fièvre, parlait avec un vif intérêt d'un concert on l'aurait exécuter d'importantes compositions musicales d'une dame, et s'informait avec inquiétude du succès de la nouvelle pièce de Mme Achille Comte.

(4) Voyez les pièces de vers intitulées: *A mes amis, et le Retour en France*. La princesse avait composé sur cette dernière une musique simple et gracieuse. La veille du jour où elle tomba malade, c'est cette romance qu'elle chantait encore d'une voix douce, agréable, et avec une méthode parfaite. C'était le lundi 7 avril; sans doute il existait déjà dans tout son être une surexcitation causée par l'approche de la maladie, car il y avait du prodige dans ces moyens de tous genres qu'elle déployait à un âge si avancé. Elle fut d'une gaîté enchantée, recita une quantité de jolis vers de sa jeunesse, tous médits, chanta, joua du piano avec une facilité, une agilité étonnantes. On était transporté. Le lendemain mardi 8 avril, au dernier dîner auquel elle assista avec ses amis, la fièvre la prit; elle fut obligée de les quitter pour aller se mettre au lit, et le dimanche 13 avril, à une heure du matin, elle n'était plus. Mme Caroline de Montigny eut la douleur d'assister à son dernier soupir, d'être témoin du désespoir de son petit-fils, et de faire auprès du lit de mort de cette princesse à jamais regrettée la veillée la plus chère, la plus auguste, mais aussi la plus cruelle.

Habitudes du cœur toujours jeunes et vives,
 En pleurant vous fûtes tremblantes et plaintives.....
 Mais silence!... respect!... il est d'autres douleurs
 Bien plus saintes encore... où trouver des couleurs
 Pour peindre les regrets de l'époux qui, loin d'elle,
 Va recevoir l'arrêt de l'absence éternelle,
 Qui, comme elle, fut simple, illustre, généreux,
 Et dont le noble choix les honora tous deux ;
 De ces fils, souvenirs d'une fille trop chère,
 Objets d'un double amour et d'aïeule et de mère!

Devant cette douleur, cet immense regret,
 Il faut savoir se taire et pleurer en secret,
 Garder comme un trésor au fond de ses pensées
 Ces heures chaque jour après d'elle passées,
 Conserver en son âme écrits en traits sacrés
 Les mots de sa bonté, ses conseils réversés,
 Respecter à jamais sa mémoire immortelle
 Et s'efforcer de vivre et de mourir comme elle!

Mme Caroline de MONTIGNY.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

L'octroi de Douai et son amour pour les arts. — Projets de M. le marquis de Durfort. — Le Jugement de Paris de Rubens. — La Manufacture de Sévres. Un coadjuteur, M. Ebelmen. — M. Ingres. — Allocation pour la Statue de Dugange. — M. Mottez. — M. Daumas. — Statue de Descartes. — Le Sac d'Aquilée.

Nous signalions dernièrement la tentative de l'administration pour assujétir les artistes à la patente. Voici un nouveau fait qui peut aller de pair avec celui-là : Deux voitures de pierre sculptées, recueillies dans l'église de Fretin, ont été expédiées tout récemment au musée de Douai. Ce sont des objets d'antiquités assez remarquables. L'octroi de Valenciennes, qui n'a pas un goût très-prononcé pour les arts, a pris tous ces vieux débris pour des pierres bonnes à bâtir ou à paver les rues. En conséquence, il les a frappés de l'impôt fixé par le tarif municipal. Avec un pareil système, on conçoit très-bien la tendance à la patente. Les marchands de toile et de couleurs y sont soumis. Aux yeux de certaines administrations, les artistes ne sont que des marchands de couleurs et de toiles peintes. On prise la marchandise, mais le talent et le génie on les méprise.

— On s'occupe beaucoup, parmi les artistes, des magnifiques projets du marquis de Durfort. Après avoir acheté un hôtel au prix de 1,100,000 fr., il l'a fait raser entièrement. De nouvelles constructions remplaceront les anciennes et seront ménagées de manière à ce qu'elles comportent deux immenses galeries, dont l'une sera destinée aux tableaux des vieux maîtres, et l'autre aux tableaux d'artistes vivants. On dit que le marquis de Durfort attache moins d'importance aux noms qu'à la beauté et à la bonte des ouvrages. C'est une excellente nouvelle pour les hommes de talent.

— On a placé dans la *National Gallery*, à Londres, le célèbre tableau de Rubens, le *Jugement de Paris*, qui a été payé 105,000 fr. l'année dernière, à la vente de M. Penrice. Le gouvernement anglais, quand il s'y met, est un peu plus large que le nôtre dans ses achats. Si l'on proposait de payer 105,000 fr., chez nous, pour un tableau d'un vieux maître, les chambres jetteraient les hauts cris, et les ministres tomberaient en syncope.

— La manufacture de Sévres est dans ce moment préoccupée d'un événement assez grave. M. Brongniart n'a pas résigné sa di-

rection, mais un coadjuteur vient de lui être donné. M. Ebelmen, professeur de chimie à l'École polytechnique, a été nommé directeur-adjoint. Cette nouvelle, qui n'a pas encore transpiré dans le public, a fait naître une foule de conjectures. Les caquets des petites villes, car la manufacture est, à elle seule, une petite ville, vont leur train. Les uns prétendent que c'est M. Brongniart qui a demandé ce coadjuteur, les autres prétendent qu'il lui a été imposé. Toujours est-il qu'en politique habile, M. Brongniart a fait contre fortune bon cœur; et qu'il s'attribue la pensée de cette nouvelle nomination. Qu'elle soit la sienne ou qu'elle arrive de plus haut, M. Brongniart est un homme qui a rendu trop de services à la manufacture pour qu'on puisse les oublier. Il n'a plus et ne peut plus avoir, à cause de son grand âge, cette activité d'autrefois, mais il a pour lui l'expérience, notre maître à tous. M. Brongniart, dans les dernières années, a eu un très-grand tort, celui de s'abandonner aveuglément à un homme dont l'insubordination surveillancée et le despotisme brutal a fait plus de mal au royal établissement qu'un tremblement de terre ou un incendie. C'est là la seule, la véritable cause du choix de M. Ebelmen. On s'accorde à dire du bien du nouvel adjoint, à vanter son activité, ses lumières. Il est à présumer qu'il voudra couper court à des mesures qui blessent l'amour-propre des artistes, et tout en les astreignant à des règlements nécessaires dans une administration de cette nature, respecter et faire respecter les droits de chacun. La bonne harmonie sans doute va renaître parmi tous les esprits mécontents. Dans l'intérêt de l'art, dans l'intérêt surtout de la manufacture, nous le désirons vivement. Nous désirons aussi qu'on n'ait plus surtout de suicide à déplorer, par suite de tracasseries maladroites et vexatoires.

— M. Ingres vient d'être nommé commandeur de la Légion d'Honneur.

— Sur la demande de M. le préfet de la Somme, M. le ministre de l'Intérieur a accordé à la Société des Antiquaires de Picardie une somme de 3,000 fr., pour concourir aux frais d'érection de la statue que cette Société élève à la mémoire de Ducange.

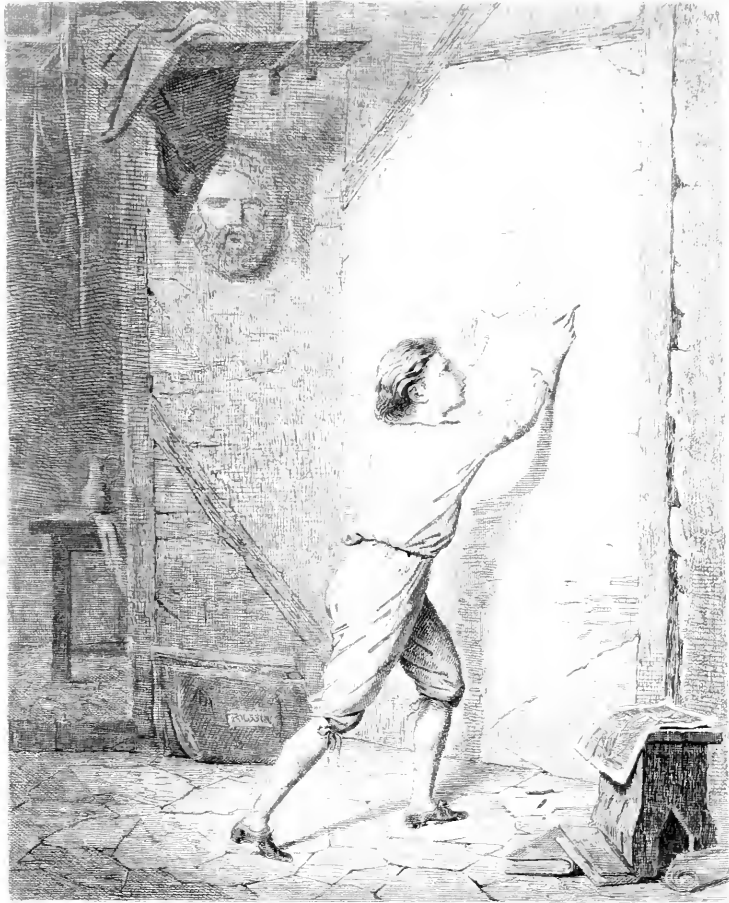
— M. Mottez vient également de recevoir du même ministre les instructions nécessaires pour décorer l'imposte de la place principale de Saint-Germain-l'Auxerrois. Ce nouveau travail complètera les peintures à fresque du portique, que les froids ont forcé d'interrompre, et qui ont été reprises avec les beaux jours.

— La statue de la *Navigation*, par M. Daumas, dont le modèle en plâtre figure au Salon, doit, comme on sait, être jetée en bronze aux frais de la ville de Toulon, pour décorer la place de l'Hôtel-de-ville sur le port. Il est question à la Liste civile de faire faire en marbre une réduction de cette statue pour la placer à l'entrée du Musée maritime de Paris.

— La Haye va posséder une nouvelle statue, celle de Descartes, né à La Haye en Touraine. Ce n'est pas cette ville, mais bien la capitale de la Hollande qui va rendre cet hommage à l'un de nos plus grands génies. S. M. le roi des Pays-Bas, dont les nobles aïeux ont été si digne de se le mériter par un instant, a commandé à M. le comte de Nieuwerkerke l'exécution de cette statue.

— Le Sac d'Aquilée, par M. Schnetz, est destiné, dit-on, au Musée d'Amiens par M. le ministre de l'Intérieur.

A. H. DELAUNAY, rédacteur en chef.





SALON DE 1815

PAYSAGE

Nous nous sommes arrêtés dimanche dernier au beau milieu de notre excursion. Nous étions fatigués. C'est que malgré tout l'airait que peut présenter la nature, c'est un travail terrible que de se reconnaître au milieu de tous ces arbres, ces prés, ces champs, ces chaumières, ces moissons, interrompés si différemment par les uns et par les autres et n'offrant jamais pour spectacle que des maisons, des chaumières, des champs, des prés et des arbres. Reprenons aujourd'hui notre course à notre point de repos.

FRANCE.

§ 1.

MM. Ricois, Prieur, Tardif, D'Andiran, Français, Léon Fleury, Paul Bourgeois et Gavet.

De Montfort il faut revenir au *Château de Versailles*, que M. Ricois a rendu si brillant et si éclatant. Mais aussi c'est un jour de fête; les grandes eaux jouent; la famille royale parcourt le parc; un monde tout paré peuple ces allées, séjour ordinaire de la solitude et de l'isolement. On aime ce château qui se développe dans toute sa magnificence, ces jets qui lancent dans les airs des milliers de globules retombant diaprés sous les feux du soleil, ce temps superbe qui répand parmi tous les curieux la joie et le plaisir. Le bruit, le tumulte ont succédé au silence. En quittant Versailles, M. Ricois ramène quelques promeneurs par la *Belle Forêt de châtaigniers* de Marly, et donne un avant-goût de Saint-Germain qu'on aperçoit dans le fond sur la gauche. On retrouve dans le *Château de Versailles* et la *Forêt de châtaigniers* la main exercée d'un artiste habile, avec une tendance bien prononcée pour le progrès. Peut-être désirerait-on moins de transparence dans l'ensemble, plus de solidité dans les premiers plans. L'œuvre et l'artiste ne pourraient qu'en profiter tous deux.

Veut-on traverser le *Bac à Bougival*, ou visiter les *Environs de la machine de Marly*, M. Prieur est tout à la fois bon batelier et assez bon guide. Son bac encombré de passagers nous mène tranquillement sur l'autre rive visiter l'*Ile de Bougival*, par M. Tardif, qui ne vous captivera pas longtemps, pas plus que le *Chemin de halage* de M. D'Andiran, par un effet de neige. Un des privilèges de la peinture, c'est de vous offrir en même temps un site tout couvert de végétation à côté d'arbres dépouillés de verdure et surchargés de frimas; des roses au milieu des neiges. Mais une vue charmante c'est celle *prise à Bougival*, par M. Français. Il y a de la poésie et de la vérité, du laisser-aller qui séduit et de l'étude qui satisfait, une bonne entente du paysage et un ton harmonieux. Le talent de M. Français se prête heureusement aux différentes variations de l'atmosphère. Si de sa *Vue prise à Bougival*, vous passez à son autre paysage, *Le Soir*, vous éprouvez un nouveau plaisir. Il varie ses feuillages, ses eaux, ses campagnes, suivant le moment, suivant l'heure. Ici il colore l'horizon d'un jour clair pour éclairer un brave et patient pêcheur qui, la ligne tendue, attend avec un admirable sang-froid que le poisson morde à l'hameçon. Là c'est un ton plus rouge, préparé tout exprès pour des baïnettes que la chaleur du jour et la fraîcheur des eaux ont amenées sur la rive.

Une des choses les plus ravissantes, une de ces œuvres qui vous charme, qu'on ne se lasse jamais de voir, c'est le *Moulin à eau à Villaines*, par M. Léon Fleury. On dira tant que l'on voudra que l'exécution est trop lâchée, cela est possible, mais cela n'en est pas moins délicieux. On dira que les premiers plans manquent de fermeté, nous le voulons bien; mais quelle suavité dans la couleur! Quelle gracieuse, quelle parfaite simplicité! Véritable inspiration de la nature, ce paysage de M. Léon Fleury est avec la *Vue de Rouen*, ce qui nous a causé le plaisir le plus vif. Le ton argentin qui domine, le ciel avec des nuages qui fuient si bien, les eaux qui retèlent avec tant de vérité le ciel et les nuages, le moulin qui tourne, le feuillage qui tremblote, enfin l'aspect général, sont tellement séduisants que, malgré les quelques défauts signalés, il est impossible de rester froid devant cette peinture, devant cette nature, nous voulons dire, si vraie ou si habilement interprète.

M. Paul Bourgeois, — il ne faut pas le confondre avec M. Isidore Bourgeois, homme d'un beau talent, — a fait à Saint-Privé le portrait d'une maison de campagne où il a prodigué les tons cras et une innombrable quantité de petits points, rouge, bleu, blanc et jaune, au milieu de nuances vertes, le tout pour représenter des arbres et des fleurs. Que M. Paul Bourgeois étudie quelque temps la manière de M. Léon Fleury, et il apprendra à donner plus d'harmonie à sa sienne.

Les *Bords de la Seine à Colombes* par M. Gavet ont les mêmes qualités, mais aussi le même défaut que la *Vue de Mont-d'Or*. Le *Moulin à eau* près à Saint-Ouen, par M. Prieur, est une de ses meilleures petites toiles; il faut dire qu'il a cherché, quoique de loin dans cet ouvrage, la couleur argentine de M. Léon Fleury.

§ 2.

MM. Grandjean, Quinari, Postelle, Thiercée, Justin Ouvrié, Mlle Cholet, M. Gairiot, Prot, Parmentier, Gérard-Raffle, Fouran, Lecointe, L. Leroy, Bourdon, Mue Langrand, MM. Labbe, Thiercée, Troyon et Wery.

Les *Environs de Saint-Maur*, par M. Grandjean, nous conduisent sur la route de la Brie. On peut les considérer quelques instants seulement sans y attacher une grande importance. Ils valent mieux cependant que les autres ouvrages de M. Grandjean.

Dans la Brie on n'a que l'embaras du choix entre le *Château de Mareuil*, par M. Quinari; la *Vue prise à Jard*, par M. Postelle; le *Ravin*, par M. Thiercée; le *Chalet*, par M. Justin Ouvrié, et la *Ville et les environs de Crécy*, par Mlle Cholet. Il y a pour tous les goûts: nature de parc, nature des champs, château, ville, village, église, chalet et moulin, vallées et coteaux, beaux ombrages et belles prairies. Le *Château de Mareuil*, par M. Quinari, a une certaine valeur. M. Postelle rappelle beaucoup M. Watelet, moins l'expérience, moins l'habitude. M. Justin Ouvrié est charmant dans son *Chalet* qui servira plus d'une fois de modèle pour la décoration des jardins de nos modernes crépus. Le *Ravin*, de M. Thiercée, est encore un de ces petits ouvrages charmants qu'on ne saurait trop regarder parce qu'ils sont empreints d'une grande vérité, parce qu'ils sont travaillés avec soin sans que rien déceie la gêne ni le travail, parce qu'enfin ils sont bien, très-bien même, et que le bien est une chose à considérer. Puis, c'est bien la végétation puissante de la Brie; ces arbres, ces haies, cette herbe, on sent qu'ils sont sur un terrain capable de leur donner la vie, la verdure qui les anime, sans dureté, sans crudité. Ce *Ravin* est un des plus jolis paysages du Salon, qui en compte tant de beaux. Dans notre préface du Salon, nous avons déjà dit tout

le bien que nous pensions de Mlle Cholet. C'est une jeune artiste, intelligente, pleine de bonne volonté; elle a gaguë et elle gaguë tous les jours, et cependant il y avait dans sa première manière quelque chose qui nous séduisait davantage. Son feuillage était plus corse ou moins délicate peut-être. Il lui faudrait le milieu entre le faire de M. Leon Fleury et le sien. Ce sont là des conseils et non de la critique.

En se dirigeant vers le Gâtinais, la *Forêt de Fontainebleau* quoique les agents forestiers de la Liste civile trouvent plus naturel de moissonner tois les ans quelques-uns des beaux arbres séculaires qui faisaient la joie des artistes et la fortune du pays pour les changer en espèces très-malleables) présente encore assez de sites pittoresques pour attirer les peintres et les promeneurs. A chaque printemps nouveau, quelque colonie parisienne va planter ses tentes ou son parasol dans la forêt, et la Dieu sait ce qui s'y dit, ce qui s'y fait: parfois de bonnes œuvres, souvent de médiocres; mais enfin on y travaille tant bien que mal, on y étudie ou l'on croit y étudier. C'est quelque chose au moins.

Parmi les quatorze artistes qui ont exposé quelques souvenirs de la forêt et des environs de Fontainebleau, MM. Labbé, Thierree et Troyon sont les seuls qui méritent des éloges sans presque aucune réserve; les autres ont fait de leur mieux, nous voulons bien le croire, mais ce mieux est loin du bien et même du passable chez deux ou trois. Vous voyez donc. D'abord finissons-en avec le mauvais, c'est-à-dire avec la *Vue de Moret*, par M. Grandjean. Nous en parlons afin que l'an prochain cet artiste ne se foute pas ainsi. Viennent après M. Gairint avec la *Mare du mont Saint-Père* et le *Nid de l'aigle*, M. Pron avec une *Vue prise dans la forêt*, M. Parmentier avec le *Chêne dit le Charlemagne*, M. Gérard-Rafide avec sa *Vue prise à Fontainebleau*, et M. Fouran avec un *Intérieur de ferme*. Toutes ces œuvres pourraient être meilleures, mais aussi plus mauvaises. M. Lecointe n'a fait qu'un coin de rocher assez bien exécuté, mais sans le moindre intérêt; c'est une étude excellente pour un atelier, mais trop peu importante pour avoir obtenu les honneurs du Salon. M. L. Leroy a fait avec son *Égène de Melézes* tout comme avec sa route cavalière de Meudon; ce n'est pas en faire l'éloge. M. Bourdon est un tout jeune homme, sa *Vue prise à Fontainebleau* mérite des encouragements. Mme Langrand se maintient toujours dans un rang assez honorable pour une dame. Le *Nid de l'aigle* et la *Route sablonneuse* sont bien composés, mais sur des toiles d'une dimension un peu grande et nuisant par conséquent à l'exécution, qui est moins serrée ou du moins qui paraît telle. M. Labbé est plus que modeste. Il donne comme une étude une forêt des mieux conditionnées avec des arbres bien modelés, bien à leur plan, bien garnis de feuillage, bien entourés en haut, en bas, de cet air qui caresse les branches en les forçant de s'incliner d'acement au gré de son caprice. Cette forêt, une étude! mais c'est une des meilleures forêts du Salon de cette année. Il faut rendre à César ce qui est à César.

Le *Pâturage* près Fontainebleau, par M. Thierree, rappelle parfaitement bien des terrains très fertiles que le sol de la forêt et qui forment une espèce de ceinture autour d'elle. Quelques arbres épars semblent s'être échappés de l'immense bataillon pour protéger de leur ombre les troupeaux conduits dans ces parages. Plus fin de ton que le *Ravin*, le *Pâturage* a tout ce qu'il faut pour contenter la critique la plus difficile. Reste maintenant M. Troyon. Il est inutile de faire la description de son tableau, cela nous mènerait trop loin; car, s'il s'agissait de détailler ce qui est bien, il faudrait s'arrêter à chaque chose. Quelques personnes n'aiment pas la manière de M. Troyon, prétendant qu'il procède trop par

euphémisme et qu'on ne peut bien juger ses paysages qu'à une certaine distance. Ce reproche n'est pas sans fondement. M. Troyon pourrait, tout en conservant de l'ampleur, faire disparaître toutes ces petites monticules qui nuisent bien plus qu'elles n'ajoutent à la peinture. C'est la moindre chose; cela n'ôte rien du mérite de composition et d'exécution à la *Vue prise à Fontainebleau*. Une qualité de M. Troyon, et qu'il possède au degré le plus éminent, c'est de conserver dans l'atmosphère cette humide limpidité dont rien ne peut remplacer l'effet. Il excelle à cet égard, et parmi les paysagistes, il n'en est aucun capable de rivaliser avec lui. La *Vue prise à Fontainebleau* présente dans quelques parties de véritables trompe-l'œil; ainsi, par exemple, l'espèce de chantier à gauche, ou des bûcherons sont occupés à scier des madriers moissonnés dans la forêt.

La *Vue prise dans la Vallée de la Sole*, au beau milieu de la forêt de Fontainebleau, est une charmante vue. M. Wery est de l'école de Diaz, il en a la couleur, mais son dessin est plus arrêté; ses arbres sont modelés au moins; son feuillage est bien un peu lourd, mais ce défaut est compensé par des tons charmants.

La *Vue prise aux environs de Nemours*, par M. Postelle, demande une petite mention à part. Cette vue est un diminutif de ferme composée de deux maisonnettes et d'un hangar avec une haie pour clôture, une grande porte charretière, quelques arbres qui ombragent l'habitation rurale, une fontaine, des ponde, des canards, une mare et du soleil, le tout adroitement combiné et arrange à la Watelet, mais déparé par quelque sécheresse dans les contours.

§ 6.

MM. A. Garnier, Bronquart, Barbier, Kuwasseg, Berchère, Chardio, Dumilâtre, Girardot; Miles Lajoie et Ried; MM. Mellé et Mirecourt.

Revenons, il le faut bien, sur nous-même, ou plutôt sur nos pas. D'abord la *Vue prise dans la forêt de Sénart*, par M. Garnier, frappe les yeux moins comme forêt que comme parc. Cela est étudié; mais l'arrangement et l'art y dominent un peu trop. Le *Souvenir des environs de Choisy-le-Roi*, par M. Bronquart, est une de ces œuvres devant lesquelles on passe sans s'arrêter longtemps. De Choisy-le-Roi, il faut sauter d'une seule traite à Chantilly. Nous voici en présence de M. Barbier, c'est-à-dire du *Château de Chantilly, pris du parc anglais*; c'est une assez jolie toile, un peu promptement faite, un peu lèche; mais elle a de l'aspect, du calme, une bonne couleur. M. Barbier doit être un élève de Léon Fleury, ou du moins il cherche sa manière. Le château sur le bord des fosses remplis d'eau est bien éclairé; sa tournerie est cependant trop coquette. Un pas de plus, et l'on est à Ermenonville. M. Kuwasseg montre dans un tout petit cadre une des délicieuses entrées du village. C'est bien un peu gris, si l'on veut, mais c'est fin de ton, il y a de l'air sur cette route. Cet arbre sur la droite est bien compris, bien dessiné, pour donner au chemin toute l'apparence de la vérité. Le *Château* apparaît ensuite dans toute sa splendeur architectonique. Le parc étend ses ramifications, à gauche, à droite, et présente un coup d'œil des plus remarquables. L'atmosphère est chargée de cette vapeur humide que M. Troyon comprend si bien, mais qui n'a pas ici la même puissance, parce que M. Kuwasseg donne trop de vague à certaines parties de ses plans: la *Maison du jardinier* est très-séduisante sans nul doute. Ce chalet que des plantes grimpanes ornent de leurs festons, ces fleurs qui l'entourent captivent, mais l'ensemble ne satisfait pas. C'est que portraitiste fidèle, M. Kuwasseg s'est trop attaché à la

lettre; il a plutôt travaillé comme un architecte que comme un paysagiste. On dirait donc un plan colorie à l'aube et non une de ces inspirations qui vous viennent en présence d'un beau site ou d'une jolie fabrique.

La *Vue prise à Presles, dans le Soissonnais*, est loin de répondre aux espérances que M. Berclière a fait concevoir; il s'est négligé dans une ou deux toiles, et les deux autres, quoique plus étudiées, ne valent pas le Gil-Blas de l'an passé. M. Chardin, au contraire, est en progrès; il y a de bonnes parties dans la *Carée des vaches* de la forêt de Compiègne. Le chemin creux, ombragé de grands arbres, se perd bien sous la feuille. Les vaches qui suivent le houvier sont gradées avec art. Quoique trop tirant sur le roux, la couleur n'est pas mauvaise; mais pourquoi M. Chardin a-t-il empiété son premier plan du milieu avec tant de force? Mais quand les vaches vont arriver à cet endroit, elles se perdront au milieu des ravins formés par des couches superposées les unes sur les autres. Dans l'espace d'un pied carré, M. Chardin a employé autant de couleurs qu'il en faudrait à tout autre pour couvrir une toile de cent. C'est un peu trop.

Nous avons encore sept à huit paysages qui représentent des environs de Paris, mais sans aucune désignation de localité. Ce sont des études ou des souvenirs. Nous aurons bientôt fini avec eux. Le *Paysage* de M. Dumilâtre est assez bien : à gauche, une fontaine, un ruisseau, des lavenses; au milieu un chemin, puis sur la droite quelques arbrisseaux, de l'air, de la vérité. Après M. Dumilâtre, M. Girardot. Passons. Après M. Girardot, Mlle Lajoie; couleur assez jolie, mais changement de manière, hésitation, empâtement, composition qui sont moins l'étude de la nature que celle de l'atelier. Mlle Ried trouvera quelques amateurs. M. Mellé, beaucoup, car sa *Vue prise par un temps gris* ne laisse pas que d'avoir du mérite et de la valeur.

Nous terminerons le chapitre des environs de Paris par dire que M. Mirecourt a fait une *Vue prise à Fontenay-aux-Roses*, et nous irons dans quelque autre contrée.

§ 7.

LYONNAIS.

MM. Gardel, Boulangé, Vander Burch, T. Blanchard et Gavet

Le Limousin ne nous offre qu'une *Vue* de M. Gardel; la Lorraine, les *Forêts* desséchées de M. Boulangé et les *Vues* de M. Godard; le Lyonnais, les *Rochers de Saint-Romain*, par M. Vander Burch, la *Vue prise à Saint-Rambert*, par M. T. Blanchard, et la *Vue des bords de l'Azaronne*, par M. Gavet. Il est nécessaire de faire ici une station. Le paysage de M. Vander Burch est une composition assez capitale pour exiger quelques lignes. M. Vander Burch est un homme de talent, il vient de le prouver de nouveau. Sa composition est hardie, poétique, exécutée avec conscience, étudiée avec soin. C'est une œuvre qu'il a caressée avec amour, et travaillée de même. Rien n'y manque, en un mot, et cependant les *Rochers de Saint-Romain* n'ont pas le succès qu'ils méritent. C'est que, mal placés, dans un jour qui ne leur convient nullement, ces *rochers* perdent toute leur puissance, leur effet. Ce n'est pas l'artiste qu'il faut accuser, mais le malheur qui avait relégué son tableau dans une galerie si peu favorable pour faire ressortir les qualités qui le distinguent. Cela est bien cruel pour un homme de voir ses efforts méconnus. Que le paysage de M. Vander Burch ait des défauts, nous ne le nierons pas; mais l'habileté, mais la manière intelligente dont cet artiste sait tirer parti de tout, sont à nos yeux autrement

importantes, et nous croyons que M. Vander Burch, tout en cherchant une voie nouvelle, n'a pas manqué à ses antécédents honorables.

La *Vue prise à Saint-Rambert*, par M. Blanchard, est comme tout ce qu'a fait M. Blanchard cette année, travaillée avec beaucoup de soin. Le soleil qui éclaire le haut de la côte est du bon, du vrai soleil, mais les arbres, tels bien qu'ils soient, ne sont encore qu'une répétition des autres arbres.

M. Gavet, dans les *Bords de l'Azaronne*, a répandu du pittoresque. Vu à une certaine distance, on aime ce paysage. Chaque plan y est exprimé comme il doit l'être. Il y a surtout une harmonie qu'on ne saurait assez louer.

§ 8.

LE MAINE.

MM. Jolivard, de Chalais, Boileux et Féréol.

Il y avait longtemps qu'on n'avait vu de M. Jolivard un paysage de la nature de celui qu'il a exposé. On était habitué à ses forêts, et l'on pouvait presque croire que, retiré du monde, il ne se plaisait plus qu'au milieu des taillis les plus touffus ou des forêts les plus épaisses. Il n'en était rien. Le voici sorti de ses bois, le voici dans un pays montueux traverse par une rivière, ici la côte est nue, là quelques arbres la mentibent; plus loin ce sont des chaumières, dont les cheminées laissent échapper une fumée légère qui se perd dans un océan aérien. C'est ce qu'on peut appeler un bon, un excellent paysage. De la solidité dans les terrains, de la légèreté dans le ciel; une couleur brillante et parfaitement appropriée à la localité. Si M. Jolivard n'est pas content de lui, tant pis pour lui, il sera le seul de son avis.

La *Vue des environs de Laval*, par M. de Chalais, est un tableau qui est passé inaperçu aux yeux de bien des gens, mais que nous louerons cependant, parce qu'il annonce de l'étude, et qu'on ne saurait assez stimuler le zèle de ceux qui ne craignent pas de suivre de bonnes routes.

M. Boileux a exploré le *Château neuf et une partie de la ville de Blois* d'une manière satisfaisante pour lui. Quant à la *Vue des coteaux de Sologne*, par M. Féréol, elle est par trop sabrée et choque les yeux par des tons qui hurlent de se trouver les uns à côté des autres.

§ 9.

NORMANDIE.

MM. T. Blanchard, Brusle, Champney, D'Andiran, Esbrat, de Grailly, Fourrier des Ormes, Léon Fleury, Jamar, Lebas, Legendre, Lefort, Legrip, Léon, Moret Saint-Hilaire, de Pressigny, Troyon, de Vauquelin, Verdier, Viollet-le-Duc et Mme Wan-Mark.

Entrons en Normandie, sur cette terre plantureuse, si riche en sites délicieux, en monuments curieux, si riante dans ses vallées, si fertile dans ses plaines. Ici encore M. T. Blanchard, avec deux petits bijoux, un peu plus grands que la main, d'une exécution ravissante, d'un aspect des plus délicieux, arrangés avec un art exquis, mais toujours avec des arbres qui sont de la même famille que ceux du Bugey, des bords de l'Oise ou des environs de Paris.

Le *Souvenir de Normandie*, par M. Brusle, n'est pas ce qu'il y a de plus mal. La *Vue du château de Ganne* et celle des *Rochers de Clecy*, par M. Champney, se distinguent par leur joli ciel. Le

Marriage de M. d'Andiran a ce parfum de localité, enane des saules qui bordent un étang. La *Vue prise dans le parc d'Eu*, par M. Esbrat, est sèche; elle manque d'air et c'est dommage, car ces arbres avec une voûte de verdure que le soleil ne peut pénétrer, avec le château pour perspective, et l'allée serpentant sur la droite sont habilement disposés. Une *chamûière à Cernuy*, par M. de Gradly, est assez bien, mais les tons en sont trus. *L'Étang de Cernuy* a plus d'harmonie. Le ciel est lourd; le rideau d'arbres qui longe l'étang n'a peut-être pas assez de légèreté dans le feuillage, mais cela est racheté par un ensemble qui plaît, des eaux qui dorment comme celles d'un étang et dont le mouvement des baigneurs rompt seulement la tranquille surface. La *Vue de la Vallée de l'Éure*, par M. Fournier des Ormes, est une œuvre qui ne peut exciter ni de grandes louanges, ni une critique acerbe. Mais, en revanche, on peut s'en donner tout à son aise avec la *Vue de Rouen*, prise des bords de la Seine, par M. Léon Fleury; de la louange, il faut s'entendre, car pour le blâme il n'y a nullement à faire. Est-il possible d'être plus naturel, d'avoir une couleur plus amable. La Seine ronie doucement des eaux qu'argentent les nuages blancs du ciel, et forme un bassin terminé par Rouen, dont les dômes lèvent hardiment leurs têtes au-dessus des maisons; sur la droite, elle est encaissée par un monticule garni de quelques arbres; sur la gauche, par des prairies bordées de saules et de hautes; il faudrait se servir ici des termes de tout à l'heure pour exprimer tout le charme de cette page si délicieusement vraie. M. Léon Fleury rend difficile. On est si ravi en voyant ses paysages qu'involontairement on s'y reporte toujours malgré soi. Ils font un tort immense aux œuvres voisines. Dans la *Route d'Annale à Eu*, M. Jamar est un peu gris, mais cette route est entretenue avec art; les chamûières, les braves gens attablés, la charrette arrêtée, le canapagnard arrivant sur son cheval, les arbres, les haies qui complètent l'ensemble sont champêtres. La *Vue prise à Radepont*, par M. Laville, est crue, mais composée avec habileté; il y a de l'étude, de l'air, de l'ombre et du soleil, un joli lointain, de plus jolis premiers plans. M. Lebas est sombre mais harmonieux, il cherche trop les vieux maîtres. On dirait un ancien tableau à moitié enfumé. Le temps donne une semblable apparence, mais la nature pas. M. Legendre est dans sa *Ferme à Annale* ce qu'il est dans ses *Vues prises en Bretagne*.

M. Lefort, dans l'*Intérieur de ferme à Gisors*, a disposé avec son talent accoutumé ses rayons lumineux, de manière à faire ressortir jusqu'aux plus petites choses.

Dans la *Vue de l'ancienne chapelle Saint-Arnould*, par M. Legrip, on trouve de la sécheresse, mais de l'entente et une disposition assez heureuse. Une *Cabane de pêcheurs* sur la falaise de Biéville est due à M. Léon. Les rochers sont hardiment campés. Le galet qui couvre la grève est fait au moyen d'empâtements trop saillants. Le jour tombe au centre du tableau pour laisser chaque côté dans la demi-teinte. La couleur est harmonieuse.

Un bon petit jeune homme, bien amoureux de son art et qui ira loin s'il continue à marcher dans la route par lui suivie, c'est M. Morel Saint-Bilaire. Il n'a pas vingt ans peut-être, et déjà sa main est ferme comme s'il avait vieilli sur la palette. Qu'on choisisse la *Vue prise aux environs de Fécamp* ou *Une rue du village de Sennerville*, on y trouve de l'étude, de la facilité et une bonne couleur. Une cabane sur la côte à gauche, au fond le Val Grimal, dans lequel on descend par un chemin tournant, plus loin la jetée de Fécamp et la côte du Phare; voilà les environs de Fécamp par une belle journée, par un temps si propice aux artistes, où les jeux de la lumière leur présentent tant de ressources. La rue du village

de Sennerville forme un paysage complet; une rue de village n'est pas longue comme la rue Saint-Honoré. Une chamûière, une maisonnette, une église, un chemin tortueux, de l'eau, des arbres, voilà la rue Vivienne de Sennerville, rebâissée par un soleil des plus agréables et surmontée par un ciel imagé des plus aériens.

On dirait presque, en regardant le *Souvenir de Normandie*, par M. de Pressigny, que cet artiste a suivi M. Léon Fleury dans son excursion sur les bords de la Seine-inférieure. Il y a beaucoup de son faire, mais tempéré par de l'originalité. Le ton est argenté, fin et vrai; ce n'est qu'un site tout nu, avec un joli ciel, une maisonnette et un lointain qui semble n'en pas finir.

Sur une berge, ombragée par de ces beaux et grands arbres si communs en Normandie, quelques villageois causent avec un pêcheur qui, placé à fleur d'eau, semble plutôt captivé par son occupation que par l'isolement de ses voisins. C'est que l'eau qui coule lui promet une bonne rессite, c'est que l'air qui circule dans l'atmosphère annonce un bon temps pour la pêche, c'est que la place par lui choisie est des plus favorables. Le pêcheur est comme le chasseur; il connaît toujours les meilleurs endroits du pays; il se plaît où il est, et il fait bien, car on s'y plaît avec lui. On a beau dire, M. Troyon est un de nos plus habiles paysagistes. Cette *Vue prise à Caudebec* est délicieuse. Largement faite, avec trop d'empâtement peut-être, elle a une solidité qui cerase les natures transparentes de tant d'autres artistes. On peut marcher sans crainte sur des terrains semblables, s'appuyer contre les arbres; le terrain ne fléchira point sous les pas, les arbres ne s'agiteront pas au simple froissement du corps. Et cet admirable ciel tout chargé de molécules humides et vaporeuses, qu'on ne voit pas, mais qu'on devine, saurait-on le louer assez? Ce paysage est encore un des meilleurs du Salon; il ne le cède en rien à la *Vue prise à Fontainebleau* par le même artiste. On hésite entre l'un et l'autre, et si l'on avait à se prononcer pour un achat, l'embarras serait tel que, pour trancher la difficulté, on les prendrait tous les deux.

De M. Troyon à M. de Vauquelin la distance est immense, et cependant les *Brugères de Nécy* sont assez étudiées. Il y a de l'effet, mais un effet pâle. M. Verdier est plus coloré dans son *Souvenir de la vallée d'Éprouville*. Quant à M. Viollet-le-Duc, il est impossible d'imiter plus complètement le faire et la couleur de M. Léon Fleury. Le *Souvenir de Normandie* est calqué sur les paysages de cet artiste de manière à tromper au premier aspect, mais lorsqu'on l'examine avec attention, on reconnaît bien la main encore inexpérimentée d'un homme qui tâtonne. L'exécution n'est pas assez serrée, le dessin assez correct; mais cela est racheté par la lumière séduisante et argentine du maître.

Enfin, il faut louer Mme Wan Marek de ses efforts et de la façon intelligente dont elle a rendu une *Vue aux environs de Touque*.

§ 10.

PICARDIE, POÏTOU.

MM. Delhaye, Gobert, Flers, Loncle, Mathieu, Chainbaux et Hostein.

En Picardie, la course ne sera pas aussi longue qu'en Normandie; elle a été moins explorée. M. Delhaye a peint l'*Intérieur d'une forêt*, pris à la Neuville-en-Ille; M. Gobert, une *Vue du village de Wimille*, qui est assez médiocre; M. Flers, les *Environs de Beauvais*, qui sont uniformément bien; M. Loncle, une *Vue prise à Saint-Vatéry-sur-Somme*, où l'influence de l'école

de M. Corot exerce son empire, mais cependant avec une exécution plus serrée, avec des études plus en harmonie avec le sujet. M. Mathieu n'a qu'un simple *Souvenir*, mais ce souvenir est d'une couleur charmante. La Picardie n'ayant pas d'autres interprètes, il faut se diriger d'un autre côté, vers le Poitou, ou plutôt vers le Limousin, et voir la *Vue prise à la Quintane*, par M. Châinbaux. Cette vue est faite dans le genre de M. Troyon, une peinture large, de l'effet et de l'air, un chemin à gauche, une arche, des arbres et une éclappée sur la droite, puis du travail et du soin : on serait bien malheureux de ne pas réussir avec de pareils matériaux arrangés artistiquement.

Une qualité que possède M. Hostein, c'est de trouver des sites heureux, c'est de combiner en homme supérieur ses points de vue, de les présenter toujours d'une façon pittoresque. Les *Rives de la Moyne à Clisson* sont, sous le rapport de l'arrangement, un des paysages les mieux combinés. La Moyne occupe le milieu du tableau, et une île le milieu de la Moyne. De chaque côté, de grands arbres balancent leurs chevelures verdoyantes au-dessus des eaux, y et marient leurs branchages aux branches des arbres qui couvrent l'île. Une partie du premier plan est dans la demi-teinte, de manière à former contraste avec les rochers, dont les pieds sont baignés par la Moyne. Au fond, Clisson se montre sur la hauteur, et ajoute à l'effet d'un site on ne peut pas plus heureusement choisi. Les *Rives de la Moyne* ont été commandées par M. Pillet-Will, et doivent décorer le petit salon de l'hôtel dont nous avons déjà parlé.

§ 11.

PROVENCE ET TOURAINE.

MM. Berchère, C. Lefevre, Loubon, Magaud, Marandon de Montyel, G. Lacroix, Serda, Servan, Laminet, Brissot et Ilcois.

Notre tour de France touche à son terme : encore la Provence, encore la Touraine, et nous en aurons fini avec ce beau pays. Voyons si en Provence nous aurons plus de chance qu'avec la Picardie. Les *Environs d'Avignon*, les *Jones d'Espagne* et le *Crépuscule*, par M. Berchère, sont supérieurs à la *Vue prise à Prestles-les-Boves*, sans être pour cela d'excellentes choses. Les *Jones d'Espagne* ont même toute l'apparence d'une simple étude plus habilement faite que le reste, mais d'un intérêt bien minime.

Malgré le ton poussiéreux qui règne sur les *Bords de la Durance*, par M. Ch. Lefevre, cet artiste peut se flatter d'avoir réussi. Ce tableau est très bien. La composition en est simple : un grand arbre à gauche, un chemin et de l'eau, voilà à peu près tout ; mais cela est mêlé d'air, arrangé adroitement et dessiné de façon à éclapper à la critique.

M. Loubon n'est pas moins heureux que M. Lefevre. Ses *Ruines d'un temple de Diane au Vernégues* font plaisir à voir, et ses *Pâturages en Camargue* sont des plus curieux. La Camargue est la terre promise de la race bovine ; c'est là ce qu'on peut appeler des pâturages de première qualité. Des brins d'herbe de quatre pieds de haut, et tellement épais, tellement fourrés qu'il faut toute la force d'une tête à cornes pour se frayer un chemin au milieu d'eux. Quand on songe aux maigres et chétives moutons de la Solagne, et qu'on les compare à ces terres de la Camargue, toutes chargées d'une nourriture si abondante et si appétissante, on ne peut qu'envier le sort de ces taureaux et de ces vaches, qui, à moitié perdus dans ces gras herbages, peuvent à loisir dévorer les morceaux les plus

fins et les plus délicats. M. Loubon a rendu avec bonheur ce repas champêtre des troupeaux de la Camargue.

La *Vue des Aggouades*, par M. Magaud, est bien composée, mais l'exécution en est molle et la perspective aérienne bien peu respectée.

Cru, sec, mauvais, archi-mauvais, sans couleur, sans dessin, sans air, sans rien qui puisse séduire l'amateur le plus indulgent, c'est ainsi que se présente M. Marandon de Montyel, et cependant M. Marandon a les honneurs du salon carré. Un de ses paysages se prélassait durement au-dessous de la *Smala*, comme pour faire tache au tableau. Cela est triste à voir. Si M. Lacroix n'apportait pas une diversion plus agréable, il y aurait presque de quoi fuir immédiatement le Salon en présence de la *Digue de Raffegue*, du *Moulin de Trianon*, et de la *Forêt de l'Aigoual*. Est-ce donc là le beau ciel de la Provence ? Si M. Marandon est dans le vrai, M. Lacroix est dans le faux avec sa *Vue du rocher et de la ville de Vaison*, on bien il a deux soleils, l'un qui est de glace, l'autre qui est chaud. Il est difficile de trouver un contraste plus choquant. Autant, chez M. Lacroix, la lumière est vive, harmonieuse, autant, chez M. Marandon, elle est morte et déplorable. Ici, ce sont des arbres, des eaux, des terrains de fer-blanc. Là, pas d'autre arbre qu'un olivier qui étend au loin ses rameaux, qu'un buisson qui prête son ombrage à un pâtre, mais cet arbre et ce buisson sont étudiés avec amour. Les rayons qui promènent leurs chaudes émanations sur une terre brûlée éclairaient admirablement le rocher immense, au pied duquel Vaison élève modestement les toits de ses habitations. On reconnaît la Provence ; on sent qu'on est sous un climat ardent ; mais chez M. Marandon, tout est conventionnel, tout est faux, et ce qu'il y a de plus terrible c'est de penser que de ses trois paysages, il y en aura au moins deux qui seront achetés par le gouvernement, pour être envoyés dans les Musées de province, afin de servir de modèle aux jeunes gens qui suivent la carrière des arts.

Quand on songe à de semblables achats, il y a de quoi degoûter pour jamais de la peinture ; mais laissons M. Marandon attendre tranquillement le moment rémunérateur de ses peines, de sa science et de son mérite. D'autres artistes nous consoleraient quelque peu de ces révoltantes partialités. Sans doute on ne peut mettre ni M. Serda, ni M. Servan au premier rang de nos artistes, mais si on les compare à M. Marandon, il y a entre eux la distance de la lune au soleil. Le premier a exposé une *Vue prise dans l'Hérault*, qui est bien : la lumière qui éclaire le centre de ce paysage, tandis que les deux côtés sont dans la demi-teinte, produit de l'effet. La *Vue de la ville d'Igères*, par le second, est d'une bonne école. Le talent de M. Servan a beaucoup d'analogie avec celui de M. P. Flandrin, mais sa couleur est moins uniforme, ses contours sont plus arrêtés. Les arbres sont bien groupés, et l'eau, les montagnes et la ville qui forment le lointain, habilement espacés de façon à donner à cette campagne toute la profondeur nécessaire.

Parmi les jeunes artistes qui progressent, on doit compter M. Laminet. Il étudie chaque année, et chaque année on s'aperçoit que ses efforts ont porté des fruits. Son *Souvenir du midi de la France* donne, par sa teinte chaude, une idée exacte du midi. La composition est conçue avec assez de science. A droite et à gauche des montagnes et des arbres encadrent une vallée qu'arrose une rivière, sans doute le Gard, car au fond on découvre un pont à trois rangs d'arches. Ce ne sont plus ici les fraîches vallées de la Normandie, avec leurs uappes verdoyantes, c'est une nature toute différente, mais vraie. C'est une végétation qui

est sans cesse à lutter contre une chaleur desséchante. Que M. Lambert continue, et il saura bientôt se placer à un rang des plus honorables.

Dans la Touraine nous retrouvons M. Brissot et M. Ricóis; M. Brissot avec sa *Vue prise à Saint-Martin-le-Beau*, et M. Ricóis avec sa *Vue d'Azai-le-Rideau*. On peut adresser à M. Brissot le même langage qu'à M. Lambert. C'est un plaisir au moins dans notre rude métier, car la critique est peut-être le plus rude de tous, de trouver de ces natures d'élite qui se développent sans bruit, sans tapage. C'est un bonheur pour nous d'avoir à les signaler... Déjà nous avons dit de M. Brissot le bien que nous en pensions, et nous devons le confirmer pour cette nouvelle œuvre qui est réellement charmante, malgré peut-être un peu d'uniformité dans le fond.

M. Ricóis est moins éblouissant dans le *Château d'Azai-le-Rideau* que dans le *Château de Versailles*, mais il est plus pittoresque. Le château moyen âge, entouré de tous côtés par des murailles crénelées presque à rez terre et des fossés remplis d'eau, les colonnettes, les dentelures qui le décorent, les fenêtres historiées, le pont-levis, le parc, et les grands seigneurs et les belles dames qui vont faire une promenade en bateau, forment un ensemble des plus séduisants. Malgré quelque peu de transparence, M. Ricóis est un homme dont le talent acquiert chaque jour de la force. Plus de solidité dans certains points et l'on n'aura rien à lui reprocher. C'est encore un de ces artistes consciencieux qui pensent que dans les arts on doit toujours aller en avant. Celui qui à un temps d'arrêt est en quelque sorte perdu. Il est promptement devancé, et les nouveaux-venus, avec toute l'ardeur du succès, absorbent à eux seuls les suffrages du public.

§ 12.

COLONIES.

MM. Segé, Baccuët, Champel, T. Frère, Grolig et A. de Fontenay.

Avant de parcourir les colonies françaises, il faut examiner la Corse avec M. Segé. C'est qu'il serait fâcheux de passer devant la *Vue prise sur les bords du Prunelli* sans s'arrêter dans une gorge aussi belle et aussi bien rendue, quoique, peut-être, elle rappelle moins le ciel chaud du midi que celui de la Normandie ou de la Bretagne. Elle est très-pittoresquement arrangée. Sur la gauche, une longue montagne descend en échelonnant ses plateaux couverts d'arbres magnifiques, espacés avec art, vers la vallée convertie de peupliers. De l'autre côté de la vallée, une seconde montagne se perd derrière la première. Beaucoup d'air sous ces arbres, sur cette montagne et dans cette gorge, un beau ciel qui enveloppe ce site si bien choisi, sans peser sur lui comme une nappe de plomb, une bonne exécution, une couleur harmonieuse, ce sont là les compléments de cette œuvre qui mérite de vifs éloges.

Suivons maintenant en Algérie MM. Baccuët, Champel, Th. Frère et Grolig. M. Baccuët est un officier d'artillerie, si nous sommes bien informés, qui consacre les moments de loisir que nous laisse notre imprenable et infatigable ennemi Abd-el-Kader, à cultiver non pas les terres conquises, mais la peinture. Il préfère enrichir ses souvenirs qu'arrondir sa fortune. Il vise à la gloire militaire comme à la gloire artistique. On ne peut donc juger M. Baccuët comme un homme qui passerait ses hivers dans l'atelier à mettre en ordre les travaux de l'été. Ce point expliqué, la *Vue de Constantine*, prise des jardins de Sala-Bey, la *Forêt vierge*, près

du lac Tongah, la *Vue de Constantine*, prise du monument romain, sont des œuvres aussi bien composées que celles d'un grand nombre d'artistes qui ont tout leur temps à eux. M. Baccuët saisit parfaitement un site. Les deux *Vues de Constantine* sont heureusement choisies. La *Forêt vierge* est pittoresque. Ce qui manque à M. Baccuët, c'est une exécution plus serrée. Pour sa couleur, elle est aussi bonne que possible. La *Vue de la rue de Rouand*, à Constantine, a beaucoup d'effet, mais les personnages qui la peuplent ne sont pas étudiés comme ils devraient l'être.

M. Champel a une *Vue d'Alger* qui prouve d'excellentes intentions. Le *Marabout Sidi-Salé* et la *Vue prise aux environs d'Alger*, par M. Th. Frère, n'ont rien perdu de leur mérite en passant de l'atelier au Salon. Ils ont été, dans notre préface, l'objet de notre attention. Nous avons dit nos premières impressions; elles étaient favorables; nos dernières le sont encore plus. M. Th. Frère est un de ces braves jeunes gens qui vont droit leur chemin, cherchant toujours la vérité, sans s'inquiéter des tendances de telle ou telle école. Son école à lui c'est la nature. Quand il est en Algérie, il peint l'Algérie, avec un ciel bleu et pur, des mosquées blanches, des palmiers et des cactus tels qu'il les voit. S'il était en Hollande, il peindrait l'atmosphère brumeuse, la végétation vivace et verdoyante avec le même désir d'arriver au véridique.

La *Vue générale de Tlemcen*, par M. Genet, est assez bien pour mériter de notre part des éloges, tout en conseillant à cet artiste de surveiller davantage son exécution. On ne saurait revenir trop souvent sur un point semblable. La main s'habitue au laisser-aller, et quand plus tard on reconnaît sa mauvaise route, il n'y a plus moyen de remédier au mal.

La *Vue prise dans le port d'Alger*, celle prise sur la *Place du Gouvernement*, et la *Voie romaine*, conduisant d'Alger à Birkradern, sont dues à M. Grolig; les deux premières ont beaucoup de ressemblance entre elles; on les confond l'une avec l'autre dans ses souvenirs, et il faut se retrouver en leur présence pour distinguer la différence. L'une d'elles est plus ferme, plus serrée que l'autre. Ces deux vues peuvent être considérées comme des portraits, car elles sont, dit-on, d'une exactitude rare. Il n'y a rien d'étonnant à cela de la part de M. Grolig. La *Voie romaine* a plus de charme que les *Vues d'Alger*. On le conçoit. Ici, c'est une nature riante, des arbres, des fourrés, puis un beau lointain; là, ce ne sont que des maisons d'éclatante blancheur, disposées en amphithéâtre, et ressortant sur le bleu d'azur du ciel de l'Afrique. Mais on doit prendre chaque chose pour ce qu'elle est, faisant la part du bien, la part du mal. La part du mal dans le lot de M. Grolig est la moins importante, et celle du bien augmenté tous les ans.

Un coup d'œil à présent sur les *Rochers de la grande soufrière de la Guadeloupe*, par M. Daligé de Fontenay. Les contours des rochers se dessinent trop durement sur le ciel. C'est le seul reproche à leur faire. Quant à la vérité de la localité, il n'y a que M. Cailloné et M. Henri Treney qui soient à même de porter un témoignage digne de foi sur ce point. Il faut, comme eux, avoir escaladé ces masses de pierres que le temps a noircies, et que le soufre colore d'une teinte dorée, pour se prononcer en connaissance de cause. Nous ne pouvons, nous, juger que par induction; et notre jugement est tout en faveur de M. de Fontenay. Ces rochers arides tout parsemés de cette poudre jaunâtre qui ferme, et dont la vapeur, s'élevant en légers tourbillons dans les airs, porte à l'odorat une odeur de soufre véritable, ne sont nullement riants, mais intéressants; et, dans des cas semblables, il n'est pas possible d'en demander davantage.

Nous avons parcouru la France artistique et ses colonies dans tous les sens. Nous avons suivi pas à pas chacun de nos guides, n'en dédaignant aucun, depuis le plus renommé jusqu'à l'inconnu. Si notre tâche est finie de ce côté, elle ne l'est pas complètement des autres. Et la Hollande, l'Italie, l'Orient, la Suisse et les Paysages composés, nous ne pouvons les laisser. Ce sera pour une dernière tournée.

NÉCROLOGIE.

ARTISTES ANGLAIS.

MM. A. W. Callcott, W. Grieve et F. Phillips.

Si la mort a depuis cinq à six mois sévi contre les artistes français de manière à nous faire sentir vivement nos pertes, l'Angleterre n'a pas moins eu à se plaindre de ses rigueurs. Dans le nombre de ceux qu'elle a frappés, il en est trois surtout qui ont laissé après eux trop de regrets parmi leurs compatriotes pour ne pas leur consacrer quelques lignes. Il y a tout à l'heure six mois que le premier de ces artistes est décédé, et cependant les arts le pleurent encore et le pleureront longtemps.

Sir Augustus Wall Callcott, membre de l'Académie royale de peinture de Londres, s'est éteint au mois de novembre dernier, à l'âge de soixante-cinq ans. Callcott était l'un des paysagistes les plus célèbres de l'Angleterre. Né à Kensington en 1779, c'est là qu'il a terminé sa carrière. Frère du musicien, Dr Callcott, compositeur renommé, il commença par faire comme ce dernier, c'est-à-dire qu'il s'adonna presque exclusivement à l'art de placer des blanches et des noires sur des lignes parallèlement tracées; mais tous ces petits points qui vont tantôt en montant, tantôt en descendant, tantôt en zigzags des plus bizarres, s'ils charment l'ouïe, ne créent pas beaucoup la vue. Aussi, A. W. Callcott trouvait-il un peu fastidieuse cette occupation de toujours reproduire la même forme ronde sans autre variante que celle de la placer sur une des cinq lignes adoptées comme base fondamentale de l'écriture musicale, avec parfois des suppléments de lignes. Ses yeux, d'ailleurs, étaient plus sensibles que ses oreilles. Tout en continuant à surcharger le papier de gammes de toute nature, il s'émancipa jusqu'à un point de remplacer de temps à autre la plume par le crayon, puis par le pinceau, et, en 1799, on fut tout étonné de voir le musicien A. W. Callcott paraître à l'exposition avec un portrait qui fixa sur lui l'attention. Dès cet instant, A. W. Callcott donna la préférence à la peinture. Il fit d'autres portraits qui ne furent pas moins bien accueillis que le premier; mais ses goûts l'entraînaient vers le paysage et il s'y livra pieds et mains déliées. Le paysage était son véritable lot; sa destinée, celle d'arriver, dans ce genre, au plus haut point de perfection en Angleterre et de rivaliser avec les Claude, les Wilson et les Turner.

En 1807, A. W. Callcott fut élu membre associé de l'Académie de Londres — il n'avait alors que 28 ans — et en 1810 académicien. Notre Académie des Beaux-Arts en France n'est pas si large dans ses choix. En 1827, il épousa la veuve du capitaine Graham, femme d'une intelligence supérieure et qui avait reçu la plus brillante éducation. Une fois marié, il se mit à voyager, et, comme notre compatriote Biard, il emmena avec lui sa femme qui fut de moitié dans tous ses plaisirs comme dans toutes ses fatigues. Il a rapporté, de ses excursions dans les différents pays parcourus par eux, une

multitude de vues qui ornent aujourd'hui les cabinets de tous les amateurs de la Grande-Bretagne. Sa Majesté le créa baronnet en 1837 et lui confia la garde des collections royales de peinture. Cette élévation au titre de baronnet prouve l'estime dont jouissait cet artiste.

Les peintures de sir A. W. Callcott sont faites avec le plus grand soin. Ce qui les distingue, ce sont une perspective aérienne à la Cuypp, un sentiment exquis de la nature, des effets d'ombre et de lumière parfaitement combinés, un heureux choix de figures toujours bien placées, des détails fidèlement exécutés et un ensemble qui ne peut pas plus satisfaisant. Ses œuvres sont estimées par ses compatriotes à l'égal de celles d'aucun autre peintre anglais, elles ont souvent été reproduites par les premiers graveurs de son pays.

Dans son intérieur, A. W. Callcott était le type du véritable gentleman. Sur la fin de ses jours, c'était un triste mais touchant spectacle que de le voir avec sa tête si belle, si expressive, luttant contre la douleur, abattu par la maladie, mais animé par l'amour de l'art, par le feu et le génie de la peinture, assis devant son chevalet, travailler comme le jeune artiste aspirant à la renommée. Il est mort sur le champ-d'honneur, les armes à la main, regrette de ceux qui avaient été à même d'apprécier son infatigable complaisance, estimé de ceux qui l'avaient accueilli et fêté, car sa maison était le rendez-vous de tout ce qu'il y a de plus noble et de plus éclairé dans la nation anglaise, et pleuré par les artistes à qui il prodiguait les conseils les plus bienveillants.

Le même mois de novembre a vu mourir à Londres, à l'âge de quarante-quatre ans, un autre artiste qui a laissé une réputation colossale, dans un genre auquel nous n'attachons pas autant d'importance qu'en Angleterre, quoiqu'il soit poussé chez nous peut-être à un plus grand perfectionnement; nous voulons parler de la peinture de décor. William Grieve y excellait. Depuis Louthenbourg, plusieurs membres de la famille de W. Grieve s'étaient occupés avec un grand, un légitime succès de cette peinture que ne dédaignent pas de grands artistes, témoin Stanfield, témoin Roberts. W. Grieve marchait de pair avec eux, et, lorsqu'ils furent élus académiciens, il n'eut plus de rivaux. Le premier dans cet art, il en recula les limites par la bonté de sa méthode, par la combinaison des effets étudiés sur la nature et par la correction des vues qu'il représentait. Il a contribué essentiellement à la réputation de Drury-Lane. Son intégrité était passée en proverbe. Il n'a pas été aussi heureux que ses anciens maîtres Stanfield et Roberts, c'est-à-dire qu'il n'a pas été académicien, mais il l'eût été, si la mort ne l'avait pas enlevé dans la force de l'âge. On envisage les choses en Angleterre sous un point de vue tout différent qu'en France. L'Académie royale de Londres n'a pas cru déroger en appelant dans son sein deux hommes de talent, parce que ces deux hommes étaient des peintres de décors. Chez nous, allez donc penser à MM. Cicéri, Philastre et Camhon! Mais, si par hasard, l'un d'eux était assez téméraire pour aspirer au fauteuil, l'aristocratie ariéopage du palais des Quatre-Nations lui donnerait à l'unanimité une place à Charenton. Nous citons les Anglais dans ce qu'ils ont de bon, non pas par esprit de dénigrement à l'égard de la France, mais afin de stimuler, d'éveiller les sympathies. N'est-il pas plus rationnel d'imiter le bien, que d'emprunter à nos voisins des usages qui jurent parfois avec nos habitudes, nos mœurs même, et qui tombent chez eux en désuétude? Peut-être en viendrons-nous au point de conduire nos femmes sur le marché une corde au cou.

Ce qui nous a amené à parler aujourd'hui de sir A. W. Callcott

et de M. W. Grieve, c'est une perte toute récente que les arts viennent de faire en Angleterre et qui a ramené le douloureux souvenir de la mort des deux premiers. Des regrets nouveaux se sont mêlés aux regrets anciens. F. Phillips a payé son tribut dans un âge assez avancé. Cet excellent peintre, né en 1770 dans le Warwickshire, vint à Londres avec une lettre de recommandation pour le président West. Il débuta très-jeune dans la peinture de portraits. Il y réussit si bien qu'il fut élu académicien en 1809. En 1821, nommé professeur de peinture, il continua jusqu'en 1830, époque à laquelle sa santé le força de donner sa démission, des cours basés sur les véritables principes de l'art. De la lucidité, des vues élevées, une improvisation facile, élégante et pure, attirèrent une foule de personnes à ces cours, cités encore aujourd'hui comme modèles aux professeurs d'Angleterre. F. Phillips renouça complètement à la peinture dans le courant de l'année dernière. Son faire était large, sa couleur bonne, ses portraits joignaient à des traits d'une ressemblance frappante l'expression, le jeu de la physionomie de chaque individu qu'il peignait. Il s'identifiait tellement avec leur caractère, leurs vertus et leurs faiblesses, que c'était la personne vivante, animée, qu'on voyait sur ses toiles. Ses portraits sont encore plus recherchés, plus estimés comme œuvres d'art que comme portraits. En mourant, il a légué son talent à Henri Phillips, son fils, digne héritier de la gloire du père.

A MONSIEUR FRATIN

STATUAIRE

Sculpteur, permets qu'aussi je t'offre mon hommage,
Qu'en guise de tribut j'apporte mon deuil,
Sur l'album dont mon cœur dictera chaque page
Ton beau nom ne doit pas s'insérer le dernier,

O sublime ouvrier qui veux pour ton modèle
L'hôte de la forêt, terrible, bondissant,
Et te plais, sûr toujours d'une image fidèle,
A faire palpiter le bronze frémissant !

Toi, maître, qui, par l'art défiant la nature,
Nous rends de l'animal et l'air et la posture,
Si puissant et si vrai dans l'imitation

Qu'on se demande presque en la voyant éclore
Si tu n'as pas vécu dans l'antre du Centaure,
Enfant nourri par lui de moelle de lion.

BATHILD BOUNIOL.

BIBLIOGRAPHIE ARTISTIQUE

FIN.

On doit à du Cerceau un plan de Paris dont on ne connaît que deux exemplaires. Le gardien des tours de Notre-Dame de Paris en possède un, et notre collecteur n'est pas assez heureux pour posséder l'autre.

La bibliothèque de M. Vivenel renferme un grand nombre d'ouvrages sur les beaux-arts, les dessins des grands maîtres nationaux et étrangers, leurs œuvres capitales, les sciences et les arts, et, on le conçoit bien, une série presque complète d'ouvrages sur l'architecture ; son catalogue est très-riche dans cette dernière classe ; c'est la plus étendue. La théologie, que l'on a classée en tête des sciences philosophiques(1), est peu nombreuse ; mais on y trouve, pour le moins, une *Bible* et un *Evangile*. Est-ce que toute la religion ne se résume pas là ? Les belles-lettres, les ouvrages anciens et modernes traitant des monuments de Paris, l'histoire et les antiquités n'y sont pas oubliés. Enfin, si cette bibliothèque n'est pas plus étendue, il n'y figure pas un seul bouquin (2).

On a vu, dans nos précédentes colonnes (3), tout ce que la ville de Compiègne devait déjà à M. Vivenel. C'est lui qui a doté ses compatriotes d'un musée en leur abandonnant son cabinet. Et savez-vous pourquoi aujourd'hui sa bibliothèque n'est pas plus importante ? Il pourrait encore vous répondre avec Mérard de Saint-Just (4) : « Elle est encore trop grande pour ne contenir que de bons livres. » Mais ce n'est point ici la véritable cause. Consultez encore la ville de Compiègne, cette heureuse cité qui a eu le bonheur de donner le jour à un homme rempli d'autant plus de talent qu'il est modeste.

Les *illustrations* envahissent tout aujourd'hui, à tort et à travers (5). Mais, dans ce catalogue, le premier qui ait été il-

(1) Dans tous les cas, si la théologie est une science philosophique, c'est une science aussi ancienne que le monde. Avec un pareil système bibliographique, il faudrait commencer le catalogue d'une bibliothèque par l'agriculture, la plus utile et la première des connaissances humaines.

Dans une vente publique, il y a quelques années, M. Brunet, notre infatigable bibliophile, le digne auteur du *Manuel de Librairie et de l'Amateur de Livres*, qui possède l'art de résumer tout en peu de mots, et, au plus haut degré, le talent de l'analyse, a traité de révolutionnaire un de nos meilleurs et plus instruits catalogographes, au moment où il venait de bouleverser l'ancien système bibliographique.

(2) Voir 3^e série, tome 2, 26 janvier 1845, p. 33-35.

(3) Voyez son catalogue cité plus loin.

(4) Tout le monde sait que *bouquin*, qui vient de *vieux bouc*, et qui signifie peut-être *petit bouc*, est un vieux livre de peu de valeur ; que le verbe neutre *bouquiner* veut dire chercher des bouquins, courir la bonne fortune (assez rare) des *bouquins*, d'où *bouquinier* (il n'y a pas de féminin, parce qu'en général les femmes n'ont pas le temps ou n'osent pas *bouquiner*). Le *bouquiniste* est celui qui vend, achète de vieux livres, des livres de hasard, d'occasion de rencontre ; il vend des livres comme on vend des pommes, au tas ; il n'y met pas plus de prétentions. Tout le monde, dis-je, connaissait ces expressions, même celle qui n'est guère en usage de *bouquinerie*, réunion, masse et commerce de vieux livres ; mais ce que bien des personnes ignorent, c'est qu'un *marchand de livres* du quartier de la Monnaie, connu dans les ventes publiques de Paris par la hardiesse, l'extravagance et l'exagération de ses enchères, a pris au sérieux le mot en question, en peignant au-dessus de sa boutique, en grosses lettres : *BOUQUINERIE*. C'est la première fois que ce substantif se lit sur une enseigne.

(5) Les *illustrations* nous proviennent de l'Angleterre. Sachons gré cependant à nos voisins d'outre-mer d'avoir donné une définition nouvelle à ce mot, et éréé le genre. Depuis, que de livres n'a-t-on pas illustrés ! Il y a dix ans, la gravure sur bois était à peine répandue chez nous, et l'on compte aujourd'hui plus de cinquante graveurs de réputation et autant de dessinateurs habiles. Le premier livre qu'on ait illustré à Paris, en 1830, grand in-8°, est l'*Histoire du Roi de Bohême et de ses Sept Châteaux*, dont l'auteur était un écrivain plein de verve et d'imagination (on devine le nom de Charles Nodier), et dont les éditeurs étaient remplis de goût et de minutie ; c'étaient Delangles frères, à qui l'on doit tant de jolies petites éditions.

Faisons remarquer en passant que le premier livre illustré par l'Impri-

lustré en France, on a été sobre de vignettes; on s'est contenté d'en placer en tête et à la fin de chaque division. Deux planches en taille-douce et six bois ont été exécutés sur les dessins de M. Vivanel; les trente autres bois ont déjà servi à différents ouvrages, un petit nombre se trouve même dans le commerce. La vignette du titre, en taille-douce, offre une médaille liée à son revers: à gauche, Hôtel-de-Ville, avec cette légende: IL PARLERA TOUJOURS POUR LUI; l'exergue porte: HOTEL DE VILLE DE PARIS. A droite, est la tête de M. Vivanel, vue de profil, tournée à gauche; légende: VIVANEL ARCHITECTE; cette tête, d'après le dessin de l'auteur, est d'une ressemblance parfaite; nous en appelons à ses nombreux amis. — A la page 1, est un écusson allégorique, en taille-douce, d'une finesse très-remarquable; ces armes sont placées dans l'intérieur de tous les livres du collecteur; c'est son *ex Museo*. — *Gravures sur bois*. P. 9, grand et superbe bois: Raphaël en méditation. — P. 13, Jean Goujon. — P. 15, portrait d'Albert Durer. — P. 21, très-jolie vignette allégorique: les Beaux-Arts. — P. 65, un Marc-Antoine. — P. 139, Hôtel-de-Ville, gravure d'une exécution parfaite; cependant il est à regretter qu'on ne soit pas resté dans les bornes du format, qu'on ait anticipé, à gauche et à droite, quelque peu sur les marges.

L'épigraphe que M. Vivanel a placée au verso du faux-titre avait déjà été employée dans le catalogue de Mérand de Saint-Just; ce dernier l'avait fait précéder du texte original; elle est tirée de Cicéron, *pro Archia poeta*.

On avait le choix sur un grand nombre d'épigraphes; mais on a voulu puiser dans l'antiquité. Celle que nous avons mise en tête de cet article est de Pixerécourt, fécond et infatigable mélodramaturge. L'écusson, formé d'une croix de la Légion-d'Honneur attachée à un ruban, avait pour devise: UN LIVRE EST UN AMI QUI NE CHANGE JAMAIS. L'impression, en taille-douce, en avait été faite sur papier vert glacé, et l'intérieur de tous ses livres en était orné.

Dans un livre de *Maximes et réflexions*, l'auteur avait mis l'épigraphe suivante: « Un livre est une lettre écrite à tous les amis qu'on a dans le monde. » Le censeur qui a révisé et approuvé le manuscrit que je possède a mis, à la suite de cette épigraphe: *bien, très bien*.

J'ai lu quelque part, dans Boiste, je crois: « N'oubliez pas que celui qui possède une bonne bibliothèque a toujours une meilleure compagnie que la vôtre. » Ceci serait vrai si les livres n'étaient pas l'ouvrage des hommes.

« La connaissance des livres abrégé de moitié le chemin de la science, et c'est déjà être très avancé en érudition que

de connaître exactement les ouvrages qui la donnent. — Cette devise, toute bibliographique, est de Gaspard Thurmann, citée par l'abbé Rive (1); elle a été rappelée de nouveau à la page 2, note 1, d'une brochure qu'a traduite en 1839 M. G. Duplessis (2).

Les livres sont la médecine de l'âme; sur quoi Des Hous-sayes, page 1 de la brochure citée, ajoute: « A quoi bon ces pharmacopées intellectuelles, si les remèdes qu'elles renferment ne sont pas disposés avec ordre et étiquetés avec soin? »

Une sentence égyptienne, citée par Boiste, frime la citation de Des Houssayes: « Une bonne bibliothèque est le trésor des remèdes de l'âme. »

« Les bibliothèques, dit Nicole, sont des magasins de fantaisies humaines. » Nicole a raison. Ajoutons que ces fantaisies humaines, comme toutes les marchandises, sont sujettes à la mode: les types, les formats, les gravures, la reliure, toute la partie matérielle, et je dirai même intellectuelle d'un livre, varient selon la mode et le caprice plus ou moins bizarres. En littérature, en livres, chaque siècle, ou plutôt chaque demi-siècle, a son cachet bien distinct, bien tranché, et, comme ancien typographe et quelque peu bibliophile, si il m'était permis de jouer sur les mots, je dirai que chaque siècle a son *caractère*.

Le prix de ce catalogue dépasse mille écus; il est vrai qu'il n'a été tiré qu'à petit nombre (3), et n'est point dans le commerce. L'impression en est soignée, le caractère bien choisi, et le papier de *bonne et sonore qualité*; mais il eût été à désirer que l'auteur se fût montré un peu moins sobre de notes bibliographiques et littéraires.

M. G. Duplessis, ce bibliophile savant et distingué, que l'on rencontre partout lorsqu'il s'agit de rendre hommage à la vérité, a bien voulu y joindre quelques mots, écrits avec ce charme qu'il sait répandre sur tout ce qui sort de sa plume, c'est-à-dire avec talent et pureté.

Les catalogues de bibliothèques particulières ne sont pas très nombreux. Cependant la France, sinon sous le rapport iconographique, du moins sous celui de l'intérêt littéraire et de la classification, en possède de très intéressants. Je vais les citer presque tous, mais principalement les plus remarquables.

I. Catalogue des livres du cabinet de M. le comte d'Artois. Paris, Didot l'aîné, 1733, grand in-4°, papier vélin.

Ce catalogue, d'une exécution typographique très soignée, a été tiré à très petit nombre; on ne le rencontre pas souvent dans les ventes.

II. Catalogue des livres en petit nombre qui composent la

merie Royale, ce magnifique et colossal établissement, est la *Helation des Portes de Fer*, rédigée par feu M. Charles Nodier sur les notes laissées par le duc d'Orléans, qui a péri d'une manière si fatale. Ce volume, grand in-8°, sur lequel nous reviendrons plus amplement, a coûté, pour les dessins et l'exécution des gravures, une somme exorbitante. Le tirage a été de quinze cents exemplaires, tous destinés à des présents, et portant tous le nom du destinataire. Il a donc fallu quinze cents exemplaires pour substituer chaque fois un nouveau nom à celui que l'on venait d'imprimer. Je ne sache pas que le dépôt légal en ait été fait; je ne me rappelle pas d'avoir vu annoncer ce livre dans la *Bibliographie de la France* (journal officiel de la librairie.)

(1) *Prospectus d'un ouvrage publié par souscription*, p. 59, notes.

(2) *Des devoirs et des qualités du bibliothécaire, discours prononcé dans l'Assemblée générale de Sorbonne, le 25 décembre 1780, par J.-B. Cotton des Hous-sayes, docteur et bibliothécaire de Sorbonne, etc.*; traduit du latin en français avec quelques notes. Paris, Techener, 1839, in-8° de 46 pages.

(3) Cent exemplaires sur papier façon de Hollande, et cinq sur papier de couleur.

bibliothèque de M. Merard de Saint-Just, ancien maître d'hôtel de MONSIEUR, frère du Roi. *Paris, de l'imprimerie de Didot l'aîné*, 1783, in-18.

Ce joli petit volume, tiré seulement à vingt-cinq exemplaires, est imprimé comme tout ce qui sortait des presses de ce vénérable patriarche de l'art : beaux caractères qui se lisent bien et ne fatiguent point l'œil, papier bon et solide.

III. Catalogue des livres du cabinet de A.-B. Caillard. *Paris, de l'imprimerie de Crapelet*, 1805, très grand in-8°.

Redigé par Debure. Point ou presque point de notes bibliographiques, mais, en revanche, deux bonnes tables, l'une des auteurs, et l'autre des anonymes. — Tiré à vingt-cinq exemplaires, tous sur véritable papier de Hollande.

IV. Catalogue de la bibliothèque d'un amateur (M. Renouard), avec des notes bibliographiques, critiques et littéraires. *Paris, imprimerie de Crapelet, chez Ant.-Jug. Renouard*, 1819, 1 vol. in-8°.

Il existe des exemplaires en grand papier.

Un des meilleurs catalogues, sans contredit, que nous possédions. M. Renouard a eu le talent de rendre intéressant un sujet naturellement aride. Nul n'a montré plus d'amour pour les livres que ce collecteur, et, dans sa longue carrière de libraire, il a tout vu, tout examiné, tout décrit. Retire aujourd'hui dans le fond d'une province, il jouit encore de ces richesses bibliographiques qu'il a amassées une par une : sa bibliothèque est fort remarquable.

V. Mélanges tirés d'une petite bibliothèque, ou Variétés littéraires et philosophiques ; par Charles Nodier. *Paris, imprimerie de Crapelet, librairie de Roret*, 1839, in-8°. (Voir le paragraphe VIII.)

Il y a des exemplaires en très grand papier.

Un des meilleurs livres de M. Nodier, enlevé naguère aux lettres et à ses nombreux amis.

VI. Catalogue des livres imprimés, manuscrits, estampes, dessins et cartes à jouer, composant la bibliothèque de M. C. Leber, avec des notes ; par le collecteur. *Paris, imprimerie de madame Huzard, librairie de Techener*, 1839, 3 vol. in-8°, fig.

Dans les exemplaires en grand papier les planches sont colorées.

C'est, dans un genre beaucoup plus sévère, le pendant de la bibliothèque de M. Renouard. Tout, dans ce livre, intéresse : les excellentes observations de l'auteur, ses heureux rapprochements, ses anecdotes neuves et piquantes. M. Leber a un avantage immense sur tous les bibliophiles (excepte le bibliophile Jacob [M. Paul Lacroix]) : c'est qu'il a lu tous ses livres, et, ce qui est bien plus, il a tout retenu. Ce collecteur distingué narre avec autant de facilité et d'intérêt qu'il écrit. Écoutez-le, et vous apprendrez toujours quelque chose de neuf et de piquant sur tel ou tel livre peu, point ou mal connu.

On regrette de n'avoir pas trouvé de tables à la fin de cet excellent catalogue qui fait aujourd'hui partie, comme l'on sait, de la Bibliothèque publique de Rouen.

VII. Notices extraites du catalogue manuscrit de la biblio-

thèque de M. D***** (Duputel). *Rouen, imprimerie de Briere*, 1839, in-8°.

Ce catalogue nous offre aucun intérêt ; l'auteur-bibliophile, jadis homme d'affaires, n'est nullement familiarisé avec la bibliographie : il est avare de notes, et celles qu'il donne sont presque insignifiantes ; il appelle *Monsieur* des auteurs morts depuis plus de soixante ans. — Je ne le mentionne ici que pour compléter ma série.

VIII. Description raisonnée d'une jolie collection de livres (Nouveaux Mélanges tirés d'une petite bibliothèque), par Charles Nodier ; précédée d'une introduction, par M. G. Duplessis ; de la vie de M. Charles Nodier, par M. Francis Wey ; et d'une notice bibliographique sur ses ouvrages. *Paris, imprimerie de Daverger, librairie de Techener*, 1844, in-8°, avec tables. (Voir le paragraphe V.)

Dernier livre de bibliographie de M. Nodier, dernier soupir d'un bibliophile, vrai traité de livres rares et singuliers. Ce livre, écrit comme tout ce qu'écrivait l'auteur, peut tenir lieu de toute une bibliothèque.

IX. Catalogue de M. Vivenel.....

Enfin, en dernier lieu, vient cette bibliothèque. Ce catalogue, tel qu'il est, de même que le beau monument de l'Hôtel-de-Ville, lui fera infiniment d'honneur ;

IL PARLERA TOUJOURS POUR LUI.

ALKAN aîné.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

La Société des Amis des Arts de Lyon. Tirage des lots. — L'art-union. — Banquet d'artistes à Londres. — La mort de Marceau. Statue de Marceau. — École des Beaux-Arts. Nouveaux salles d'étude. — Les colonnes de la Barrière-du-Trône. MM. Desbœufs, Simart, Etex et Dumont. — Acquisition de M. Marcehoit.

La société des amis des arts de Lyon a procédé dans les derniers jours d'avril au tirage des numéros gagnants de la loterie. Le tirage a eu lieu dans la salle immense du colysée des Brotteaux. Plus de trois mille personnes étaient réunies et présentaient un coup d'œil magnifique. Quarante-six lots ont été appelés, et dans le nombre des heureux on a distingué S. M. Louis-Philippe à qui est échu un tableau de M. Sutter, S. A. R. madame la duchesse d'Anjou, qui a eu en partage le tableau de fleurs de M. Reignier, *Hommage à Berjon*, en ce moment au Salon, et M. Sauzet, président de la Chambre des Députés, qui a gagné une *Vue des environs de Rome*, par M. Cabat. Pour répandre plus d'éclat sur cette fête, la société des amis des arts avait eu l'excellente idée de donner un concert. L'orchestre, composé d'artistes et d'amateurs d'élite, a exécuté une symphonie inédite et la *Désert* de Félix David, sous la direction de ce compositeur, qui n'avait pas voulu laisser ce soin à d'autre qu'à lui. A ces détails nous ajouterons les noms des artistes dont les ouvrages ont été achetés pour former les lots et ceux des personnes qui ont été favorisées par le sort.

Les artistes sont : MM. Achard, Bafcop, Biard, T. Blanchard, Bonirot, M. Bouquet, Cabat, Cinier-Ponthus, A. Colin, Courdonan, Dubuisson, Flacheron, P. Flandrin, Fonville, L. Garneray, Gech-

ter, A. Girodon, Guindé, A. Guillemin, Hostein, Lapite, Ar. Leloux, Leloir, Magaud, Montessuy, L. Pelletier, A. Poirot, Poncey, Reignier, Remillieux, Renie, A. Robert, Bollet, Sutter, Veyrat, Barry, Lugardon, Carrey, Duclaux, Roqueplan, Thuillier et Dauzats.

Les gagnants ont été : Mme Chapeau-Revol, MM. Duncan-Williams, Tavernier père, Froissard, Godemard jeune, Piaton fils, Sanzet, président de la Chambre des députés, Achar-James, Didier-Péfit, Laecene, J.-J. Bourgeois, Armand, Fournet, Monnier, Girard neveu, Auriol et Troccon, Bissuel, Poncey, Michel, Fessissent, Dugney, Derose, Malbelle, Pallard, Melle Pavy, MM. Gröbon, Thibaud, Arnaud, S. A. R. Mme la duchesse d'Aniane, MM. Biétrix-Sionest, Berger-east, Reverdy, Poidebard, S. M. Louis-Philippe, Silo, Girard, Pelletier, Gaynemer et Bourcier, Vergnier, Camel-Jackson-Dufour, Martin et Bonneton.

Presque au même temps, une des nombreuses sociétés analogues de Londres s'occupait d'une pareille opération. L'Art-Union, c'est d'elle qu'il s'agit, a réuni, le 22 avril, ses souscripteurs au théâtre Drury-Lane, qu'elle avait loué à cet effet. A midi, les places étaient envahies par une foule des plus élégantes. S. A. R. le duc de Cambridge, président de la Société, entoure de l'élite de la noblesse, des artistes et des littérateurs anglais, prit la parole pour rendre compte de la situation prospère de l'association. Fondée en 1837, l'Art-Union n'eut la première année de souscripteurs que pour 490 liv. st. En 1845, le chiffre s'est élevé à la somme de 15,400 liv. st. Pendant huit années, la gradation a donc été de 14,910 liv. st. Ce résultat est d'autant plus magnifique pour les arts que cette somme de 15,400 liv. st., qui représente 385,000 fr. de notre monnaie, est entièrement employée en achats d'objets d'art. Mais il y a une différence bonne à signaler dans la manière dont on procède dans les deux pays. En France, on achète les tableaux avant le tirage; en Angleterre, on ne les achète qu'après. Voici comment et pourquoi. Le tirage anglais se fait toujours au mois d'avril, parce qu'à ce moment de l'année il y a à Londres cinq expositions, savoir : National Gallery, British Gallery pall mall, les deux Sociétés des aquarellistes et la Société des peintres réunis. A chaque lot est attaché le droit d'avoir un tableau dont la somme est fixée. Le gagnant peut alors choisir dans les cinq expositions le tableau qui lui convient, jusqu'à concurrence de la somme attribuée à son numéro, et la Société achète immédiatement l'objet désigné. Si le prix du tableau excède la somme, le gagnant en est prevenu, et s'il persiste dans son choix, il est tenu de payer la différence; si, au contraire il est inférieur, la différence retourne à la Société pour augmenter le revenu de l'année suivante. Ce sont là des exemples excellents qui peuvent servir de modèles à nos sociétés et éveiller en même temps les sympathies pour des associations de cette nature. On ne peut se dissimuler le contraste qui existe entre la Société des Amis des Arts de Paris et l'Art-Union, et ce contraste est plus sensible encore, car l'Art-Union n'est pas la seule société existante dans la Grande-Bretagne. En Angleterre et en Écosse on ne compte pas moins de douze associations, dont la moindre est plus riche que la plus riche des nôtres. Ces sociétés répandent annuellement parmi les artistes de 1,150 à 1,200,000 fr., montant du produit des souscriptions. Arriveront-nous jamais à un résultat si beau ?

Puisque nous sommes dans un moment de citations, en voici encore une qui ne peut blesser personne. Il existe à Londres deux sociétés semblables à celle fondée cette année par M. Taylor pour les artistes. Tous les ans, chacune de ces sociétés célèbre son anniversaire dans un banquet. Le 26 avril dernier, cent cinquante

membres de l'une de ces deux sociétés s'étaient réunis à cet effet. La gaieté la plus franche et la plus expansive a présidé à ce repas : les convives étaient tous des artistes. On distinguait parmi eux sir W. Ross, C.-R. Coquerell et D. Roberts, tous trois académiciens. Une souscription a été ouverte, et elle a produit 473 liv. st., c'est-à-dire 9,825 fr. Il faut dire que la reine d'Angleterre, parvenue de cette réunion annuelle, avait envoyé au président une somme de 50 liv. st., et que d'autres personnes avaient suivi ce noble entraînement, entre autres M. Labouchère, qui a offert 20 liv. st.; lady Chantry, pareille somme, et le duc de Northumberland, 10 liv. 10 sh. st. Ce sont encore là des faits qui parlent bien haut en faveur de telles associations. Ils prouvent qu'en Angleterre les riches comprennent mieux qu'en France la nécessité de secourir les malheureux. Si, dans une seule journée, on fait des récoltes de près de 10,000 fr., quelles sont donc les recettes annuelles de ces sociétés de bienfaisance ?

— Un de nos correspondants de Chartres nous prie de démentir la nouvelle, avancée par un journal d'art de Paris, de la vente du tableau de la *Mort de Marceau*, par Bouchot. Ce tableau est la propriété de la ville, qui n'a nullement l'intention de s'en dessaisir. En annonçant un fait aussi erroné, ce journal a prouvé son ignorance ou une espèce de malveillance contre l'administration municipale de Chartres, qu'il suppose ainsi capable de ne pas apprécier l'une des œuvres les plus remarquables de notre jeune école. Ce n'est pas au moment où cette ville songe à élever une statue à ce brave soldat, ne dans ses murs, qu'il faut la gratifier d'une semblable pensée. Le tableau de Bouchot restera au musée comme la statue de Marceau ornera une des places de la cité, car la souscription ouverte pour ce dernier objet porte ses fruits. Plus de 5,000 f. ont été soumissionnés en l'espace de quelques jours, et la soumission ne s'arrêtera pas en si bon chemin. Puis le ministère ne pourra pas moins faire pour Chartres qu'il n'a fait pour Dunkerque et pour Amiens. Le conseil municipal ne vaudra pas non plus rester en arrière. Puisque c'est lui qui surveille cette souscription, et doit probablement nommer la commission de Chartres, il donnera, nous n'en doutons pas, le salutaire exemple d'une large subvention.

Le bruit d'une nouvelle statue à ériger a mis en émoi quelques uns de ces artistes, toujours à l'affût d'une bonne affaire, et qui cherchent à surprendre la religion d'un conseil municipal, soit par des offres gratuites en apparence, soit par des conditions au rabais. Il existe heureusement dans le sein du conseil municipal de Chartres des hommes intelligents qui ne sont pas les dupes de solliciteurs semblables. Aussi leur intention est-elle d'appeler à eux les statuaires de talent, et c'est en quelque sorte en leur nom qu'aujourd'hui nous éveillons l'attention des artistes distingués. Quelques personnes ont déjà écrit au conseil, et dans le nombre il faut citer M. Husson; mais il n'a éveillé aucune sympathie. Ses travaux passés ne semblent pas une garantie suffisante. M. Prévaut a fait plus, il a envoyé un modèle qui, jusqu'ici, n'a pas obtenu à Chartres un assentiment semblable à celui des souscripteurs de Paris. Le Conseil cherche à s'éclairer, il agit avec prudence; cependant il désire dans sa session du mois de mai statuer sur cette question. Si nous avions un conseil à lui donner, nous lui dirions de se hâter lentement. Ce ne sont pas quelques semaines de plus ou de moins qui doivent l'arrêter. Pour mettre toute sa responsabilité à couvert, si Chartres compare parmi ses enfants un statuaire de talent, qu'il le choisisse, ou mieux encore qu'il ouvre un concours sérieux. En deux mois de temps, il peut avoir un assez grand nombre d'esquisses pour le fixer

d'une manière certaine. Et qu'est-ce que deux mois en présence d'une statue qui doit durer des siècles? La vie de Marceau est trop remplie pour ne pas faire jaillir du cerveau d'un artiste quelque noble pensée. Marceau qui a laissé, comme Hoche, de si beaux, de si glorieux souvenirs, est un des types les plus brillants, les plus purs de notre révolution.

— L'École des Beaux-Arts ouvrira, le 12 de ce mois, deux des salles du rez-de-chaussée du palais. Ces salles renferment les principaux monuments de l'Art gréco-romain, c'est-à-dire de beaux fragments de sculpture et d'architecture. Les élèves pourront enfin étudier, et ces plâtres magnifiques, qu'à défaut des originaux on doit s'estimer heureux de posséder, ne seront plus entassés pêle-mêle, comme les malheureux débris de l'escalier de l'hôtel de la Trémouille, laissés à l'abandon sur un terrain bourbeux. Qui doit-on féliciter de cette mesure? Est-ce la direction des Beaux-Arts de l'Intérieur? Est-ce l'administration de l'École? Il ne faut pas le demander. M. le directeur est toujours un directeur électoral, et il a bien assez à faire de contenter MM. les députés; M. F. Mercey est souvent malade, et M. Châlon d'Argé absorbé par les soins de son journal. La direction des Beaux-Arts ne peut donc que porter un intérêt fort minime à cet établissement national; il ne produit que des artistes et ne gagne pas une seule voix à la Chambre. MM. les députés de Paris ne s'occupent guère de ces questions; qui donc pourrait y songer, quand de si hauts intérêts sont débattus journellement par M. le directeur des Beaux-Arts, ceux de discuter s'il accordera une commande de 5 à 600 fr. à telle protégée de préférence à telle autre? Il ne faut pas plaisanter, au moins, c'est qu'aujourd'hui tout se résume ainsi à la direction des Beaux-Arts, tout absolument. L'on conçoit effectivement toutes les peines, toutes les fatigues que M. le directeur doit éprouver. Et comment, quand de si graves occupations absorbent ses facultés, pourrait-il trouver moyen d'avoir quelque bonne pensée pour l'éducation de la jeunesse? Tout l'honneur de l'arrangement des deux salles revient à l'administration de l'École. Depuis cinq ou six ans on lui promet sans cesse une allocation, et cette allocation n'arrive jamais. C'est en quelque sorte un miracle d'avoir pu créer, sans aucune ressource, un véritable musée, car ces deux salles renferment des chefs-d'œuvre. Nous consacrerons un article pour apprécier les richesses qu'elles renferment, alors que nos travaux du Salon seront terminés. En attendant, nous demanderons pourquoi la direction des Beaux-Arts de l'Intérieur, malgré toutes ses nombreuses affaires, ne trouve pas un instant pour faire transporter les débris de l'hôtel de la Trémouille du jardin de l'École sous les hangars de l'île des Cygnes, que M. le ministre des Travaux publics a mis à la disposition de M. le directeur des Beaux-Arts.

— Après tant d'années d'attente, il était réservé à M. le comte de Rambuteau d'amener à bonne fin les deux colonnes de la Barrière-du-Trône. Elles touchent au terme de leur achèvement. Nous disons qu'elles touchent, parce qu'on termine en ce moment des ornements qui décorent la niche *dominière* servant de base aux colonnes. Les statues placées au sommet de chacune d'elles ont été découvertes, et sans l'échafaudage qui s'élève encore majestueusement jusqu'à leur pied, on pourrait fort bien les voir, ainsi que les bas-reliefs de MM. Desbœufs et Simart. Ces bas-reliefs représentent la *Paix* et la *Victoire*, l'*Abondance* et la *Justice*. Ces figures allégoriques ont des ailes qui sont de taille à faire croire que le séjour de Paris les épouvante, surtout si on considère la manière dont elles les déploient. Sur l'une des colonnes, M. Etex a étalé la triste nullité d'un individu qu'il a baptisé du nom de saint Louis. Il n'a pas voulu assister au triomphe que ses

amis lui préparaient. Il a redouté l'entraînement populaire, et s'est soustrait aux ovations en partant pour la Grèce et l'Italie. Il a bien fait, s'il peut puiser dans ses voyages la science qui lui manque, et dont il s'apercevra, s'il a du bon sens, en contemplant les chefs-d'œuvre de l'Antiquité et de la Renaissance. M. Etex disait à ses courtisans, — aujourd'hui qui n'a pas les siens? — en leur faisant ses adieux : « La critique pourra mordre tant qu'elle voudra sur moi, mais elle conviendra du moins que ma statue ne manque pas d'élevation. » Une centaine de pieds au moins. Sur l'autre colonne, M. Dumont a donné une preuve nouvelle de talent dans son *Philippe-Auguste*. Aussitôt que l'une ou l'autre colonne seront dégagées de leur enveloppe *charpentée*, nous nous en occuperons particulièrement. Nous aurons à louer, mais plus à blâmer. Mais que les artistes aient ou non réussi, il faudra toujours tenir compte à l'administration municipale actuelle d'avoir su terminer ce que l'ancienne monarchie, la république, l'empire et la restauration n'ont jamais osé entreprendre. Il y a de la gloire à doter une ville de monuments; mais il y en a tout autant à finir ceux que la négligence ou le mauvais vouloir d'une administration vicieuse ont laissés imparfaits. Sous ce rapport, le gouvernement de 1830 a acquis des droits à notre reconnaissance, et M. le préfet de la Seine, ainsi que le conseil municipal, en ce qui les concerne, n'ont pas des droits moins forts.

— Qu'on dise maintenant que les arts ne conduisent pas à la fortune! Ces jours derniers les petites affiches contenaient la notification de l'acquisition, faite par M. le baron de Marochetti, d'un hôtel dans le faubourg Saint-Honoré, moyennant la bagatelle de 200,000 fr. Château à Vaux, hôtel à Paris, quelque bonne ferme en Normandie sans doute avec cela, il y a du plaisir au moins à faire des Madeïmes et des statues du duc d'Orléans. Qu'on dise encore que les artistes n'ont pas d'ordre! Il est vrai que des gens, malintentionnés certainement, prétendent que M. Marochetti n'est pas un artiste; mais ce sont de mauvaises langues. Quand M. Fontaine aura terminé le fameux piédestal de la cour du Louvre et qu'on aura élevé la statue équestre de S. A. R. le duc d'Orléans, on pourra juger en toute sécurité si M. Marochetti est ou n'est pas un praticien des plus habiles, un artiste du plus grand génie.

— Quoique notre spécialité nous interdise tout contact avec l'industrie étrangère aux arts, voici cependant une petite nouvelle que nous publions parce que l'auteur est tout à la fois peintre et ingénieur géomètre. M. Maillot, ancien officier supérieur, chevalier de la Légion d'Honneur, vient d'imaginer un moteur mécanique, d'une grande puissance et d'une vitesse supérieure à celle obtenue par la vapeur. Au moyen de ce moteur, un homme, fera parcourir sur un chemin de fer à une voiture contenant dix-huit ou vingt voyageurs, une distance de 60 à 70,000 mètres à l'heure. Ce nouveau moteur, qui est simple et peu dispendieux, est aussi appelé à remplacer la vapeur comme moteur pour la marine et présentera à cette dernière des avantages immenses pour les trajets de long cours et pour les sauvetages.

A. H.-DELAUNAY, rédacteur en chef.

SALON DE 1845

Il nous reste encore beaucoup d'ouvrages à examiner, et cependant, dans deux jours, le salon de 1845 sera clos. Il ne sera plus qu'un souvenir, souvenir brillant, nous l'avons dit, sous le rapport de l'exécution, mais moins heureux sous celui de la pensée et de l'élevation. Ne soyons pas non plus trop exigeants, et prenons-nous-en moins aux artistes qu'à l'air lourd et épais de l'atmosphère des intérêts matériels. On ne vit que pour cela et que par là. Comment, quand les questions de chemins de fer et l'agiotage sur les actions qu'ils engendrent avec une fécondité désespérante absorbent l'attention de tous les esprits, peut-on avoir le temps de mûrir quelque grande page ? Et qui l'achèterait d'ailleurs ? Nous sommes dans le siècle de la vapeur, il faut aller comme elle. Un jour, l'heure de régler les comptes arrivera; ceux-la qui devaient veiller au feu sacré auront à subir toutes les conséquences de l'avoir laissé s'éteindre. Si l'art souffre de leur négligence ou de leur impéritie, la peine du talion leur prouvera tôt ou tard qu'on ne se joue pas impunément de ce que la Providence a placé dans les mains des statuaires ou des peintres, pour éterniser les grands caractères, propager les belles actions, ennobler l'enseignement, et enfin pour parler aux masses ce muet langage, si expressif dans son silence, si puissant dans son entraînement, si fort par les souvenirs burinés dans la mémoire. Enfantez donc quelque chef-d'œuvre ! Il rentrera dans l'atelier, à moins que quelque député n'obtienne, en échange d'une boule blanche, la faveur d'un achat au prix de *rien*, pour l'envoyer ensuite dans quelque musée de province où personne ne met les pieds.

Mais nous sommes loin de notre début. Quoique le Salon ferme après-demain, nous lui consacrerons encore assez d'articles pour compléter notre compte-rendu et apprécier les principaux ouvrages qu'il nous reste à examiner. Si quelques artistes croient avoir à nous accuser de ce que nous n'avons pas parlé d'eux pendant le temps de l'ouverture du Salon, nous leur répondons qu'il ne faut pas demander à un homme plus qu'il ne peut faire. La conscience apportée dans nos travaux est une excuse qui doit aussi leur suffire.

NATURE MORTE.

MM. Arondel, Béranger, Delatre, Dulong, Berthoud, Ph. Rousseau et A. Dedreux.

La nature morte a été le patrimoine de sept artistes seulement. M. Arondel est en tête, par ordre alphabétique et par la grandeur de sa toile; mais il a trop fait sentir qu'il était pénétré de son sujet : son chevreuil est d'une roideur, image de la mort, nous le savons, qu'il aurait dû adoucir par quelque subterfuge, bien permis en pareil cas. Qu'il voie comment M. Béranger donne de l'animation à ceux qui ne sont plus. Le lièvre et les perdreaux qu'un chien garde et flairer ont été tués légalement, le fusil qui est près d'eux en fait foi; l'on sent que la vie est encore avec eux. Qu'il regarde aussi

le canard, le bouvreuil, le verdrier et le linot étendus plus loin dans un tout petit cadre, comme en faisait autrefois M. Béranger avant de se lancer dans la peinture de grandeur naturelle, alors qu'il entraînait tous les suffrages après lui, c'est encore la de l'excellente nature morte. Qu'il considère le lièvre, les trois perdreaux et le merle de M. Delatre; le merle surtout, qui, pour n'être pas un merle blanc, est tout au moins aussi parfait que l'autre est rare. Qu'il étudie enfin le morceau de *gibier et fruits*, exécutés avec tant de vérité par M. Delheyder, sur une toile un peu moins petite que la dernière de M. Béranger, et M. Arondel sentira toute la justesse de nos observations.

M. Dulong paraît définitivement avoir renoncé à la peinture historique et religieuse pour s'en tenir aux portraits et à la *nature morte*. Nous avons, en 1844, déjà signalé cette tendance, et, en 1845, nous devons, comme l'an passé, le féliciter de persévérer dans cette résolution. Bien que les fleurs et les fruits soient d'un ton un peu cru, il y a dans l'ensemble assez d'harmonie. Le lièvre, le faisan, les perdrix, les sarcelles et les canards, voire même le gai qui étale son beau plumage au premier rang, sont rendus avec naturel. Les accessoires, tels que carnassière, meubles, ornements, rideaux et vase du Japon ne déparent en aucune façon le gibier, pas plus que la table de marbre sur laquelle il est étalé avec une sorte de profusion. Après le reproche de crudité de ton, il y en a un autre encore, c'est celui de cette profusion. Sans elle, les *natures mortes* de M. Dulong séduiraient davantage. Pourquoi surcharger une toile de tant de choses : avec une seule on peut faire un chef-d'œuvre. Chacun des objets qui se trouvent perdus, dans un ensemble si considérable, seul, isolé, ou avec un ou deux autres, serait plus que suffisant pour intéresser.

Si M. Dulong a une propension marquée pour le luxe, M. H. Berthoud est loin de lui ressembler. Au premier, il faut de belles étoffes, des meubles qui y correspondent; le second ne demande que des murs nus et une simple table pour disposer son gibier. L'un aime les salons à la mode, l'autre a un faible pour la cave; mais bonni soit qui mal y pense, car, depuis nombre d'années, M. Berthoud a poussé l'obéissance aux ordres de la Faculté, jusqu'à s'abstenir même du vin qu'on ordonne aux malades. M. Berthoud pense que le gibier, du moment où il n'est pas encore à l'état de cuisson, est beaucoup mieux placé dans un endroit frais; il a donc éhoisi une cave qu'il a certainement fort bien garnie de tout ce qui peut flatter la sensualité d'un gourmand. Voulez-vous des perdrix, vous n'avez qu'à prendre; un héron, de même; des sarcelles, des grives, quoi encore ! Il a mis à contribution le vocabulaire de la gente emplumée, accompagné de quelques uns de ces légumes que Carême savait changer en coulis excellents. S'il faut en croire le secrétaire de ses commandements, son légataire universel, M. F. Fayot, qui, en éditant les œuvres du maître, a montré autant de goût que de connaissance profonde du cœur humain et de l'art culinaire. Si donc M. Fayot est pour la théorie écrite, M. Berthoud est pour la théorie peinte. Celui-ci fait venir l'eau à la bouche avec ses spécimens, celui-là avec ses descriptions; à défaut

de la réalité nourrir l'esprit et les yeux, c'est déjà quelque chose.

Gisant près d'un chou rouge, fort appétissant pour les amateurs, d'un panier et de quelques pots en grès, un pigeon, un canard et une perdrix ont été immolés par M. Ph. Rousseau pour avoir d'excellents modèles sous les yeux. Il a été sans pitié pour eux; mais ces malheureuses victimes n'ont point eu à se plaindre du sacrifice; elles sont mortes pour recevoir une sorte d'immortalité qui vaut bien la vie matérielle menée sur la terre. Les voilà assurés de vivre autant que la toile sur laquelle ils ont été représentés, et il n'y a pas de danger qu'on la laisse déperir. Elle est trop jolie, trop fine, d'une couleur trop suave, pour que l'heureux propriétaire ne la soigne pas avec tout l'amour d'un avare pour son trésor.

Il faut pendant que nous tenons M. Ph. Rousseau, réparer un oubli bien involontaire à son égard. Dans notre chapitre des animaux, nous avons omis de parler de son petit chien et de ceux de M. A. Dedreux; c'est impardonnable à nous. Notre réparation, quoique tardive, témoignera du moins que cette omission n'était point un parti pris. Le chien de M. Ph. Rousseau, de bonne race, est un de nos voisins de l'autre côté du détroit; en passant la Manche, il s'est impatronisé au milieu de nous de la meilleure grâce du monde; fièrement campé sur ses deux pattes de derrière, il se pavane; sa mine mutine, sa robe soyeuse sont assez bien pour lui faire pardonner ce petit grain d'amour-propre. Que fait-il sur ce banc? il n'est pas venu seul; le chapeau de femme en paille, le mouchoir brodé et le gant d'homme l'attestent: mais sa maîtresse où est-elle? Le feuillage est bien touffu. M. Ph. Rousseau a eu quelque malicieuse pensée. Le chien est charmant: on a sacrifié, pour le faire valoir, le parc, le bois ou la forêt. Le contraste est trop marqué et trop choquant. Sans pousser la recherche et le soin dans les accessoires comme dans le sujet principal, un peu moins d'abandon dans les arbres aurait donné plus de valeur à l'œuvre entière.

M. Ph. Rousseau a encore deux autres tableaux, l'un de fleurs et de fruits, que nous retrouverons tout à l'heure; l'autre, le *Rat de ville et le Rat des champs*. En parler dans un chapitre de nature morte aurait presque l'air d'une épigramme, si ce rat de ville et ce rat des champs n'étaient pas les deux plus délicieuses petites créatures qu'on puisse imaginer. Ayant bon pied, bon œil, oreilles fines et surtout bonnes dents, ces deux messieurs, comme de grands seigneurs, sont attablés à un couvert des plus somptueusement, des plus richement servis; pour napper, ils ont une belle guipure qu'ils foulent aux pieds comme s'ils avaient été élevés dans des langes dorés; pour mets, un pâté de foie gras, des pommes, des raisins et mille autres choses qui teinteraient des palais plus délicats que les leurs; puis, un service de thé complet. On a deviné que les deux intrus étaient gourmands et que le thè pourrait leur être fort utile; mais au moment où ils se délectent avec toute la sensualité de gens qui ne font pas tous les jours si bonne chère, l'arrivée d'un bipède les dérange, et voilà l'amphitryon et son campagnard convive,

le nez en l'air, tout disposés à regagner l'humble retraite où ils séjournent ordinairement. Le *Rat de ville et le Rat des champs* sont une illustration ou plutôt une mise en action de la fable de La Fontaine. Il n'est guère possible de donner plus de vie, plus d'animation, plus d'entrain à une scène où tout serait parfait, si quelques aspérités, causées par des empâtements forcés, ne détruisaient pas un peu l'harmonie d'une page qui, malgré ces légers défauts, n'en est pas moins une page à envier.

Notre autre omission concerne M. A. Dedreux et nous devons la réparer, car *Chien et chat, Riche et pauvre et le Déjeuner chaud* valent certainement bien la peine qu'on s'en occupe. *Chien et chat* sont en présence; ce sont deux ennemis naturels qui se regardent avec des yeux de lynx, tout prêts, l'un à donner un coup de dent, l'autre un coup de griffe. *Riche et pauvre*, c'est le chien de l'aveugle, la sébile à la bouche, demandant quelques secours pour son maître à une levrette de riche maison, converte d'une housse armoriée. Le *Déjeuner chaud*, c'est une chienne avec toute sa nichée, rangée autour d'une certaine gamelle bouillante, que la mère regarde avec l'impassibilité d'une chienne échaudée, tandis que tous ses montards par l'odeur alléchés gambadent autour du brouet convoité, celui-ci en se dressant sur ses deux pattes de derrière, celui-là en avançant prudemment la droite, cet autre le bout du museau, pestant, maudissant, détestant le bourreau qui les allèche ainsi sans leur permettre de satisfaire leur avide glotonnerie. Ces trois scènes sont rendues d'une manière parfaite. M. A. Dedreux a pour le moins autant étudié les mœurs de la race canine que celle de la race chevaline. Cette rectification faite, passons maintenant aux fleurs et aux fruits.

FLEURS ET FRUITS.

M. Benner, Melles Béranger et Bertrand, MM. Bayle, Charlier, Chazal, Delanoy, Mme Delaporte, MM. Deyrolle, Eliaëris, A. Garnier, Gronland, Mme Legros, MM. J. Leclandeker, Lepaulle, Lesourd de Beauregard, Langle, Melle de Lonchamps, MM. Marrel, Nodé, Reignier, Ronié, Ph. Rousseau et Saint-Jean.

On peut d'abord admirer les jolies roses de M. Benner, placées dans un grand vase de terre cuite, au milieu de pivoinnes, de grappes d'acacia, de tulipe et autres fleurs assez séduisantes. Puis l'iris, les tulipes, les roses et les pivoinnes de Mlle Béranger; elle a offert aux amateurs des fleurs seules, des fleurs et des fruits réunis et des fruits seuls. Dans le tableau des fleurs et fruits, le cantaloup est d'une crudité à faire croire qu'il n'est pas arrivé à son point de maturité, mais en revanche les prunes de Monsieur sont d'une délicieuse apparence; la rose blanche, la tulipe, la rose d'Inde et leurs compagnes sont exécutées avec soin. Mais comment se fait-il que dans le même bouquet se trouve réunies une tulipe, une des premières fleurs du printemps et une rose d'Inde, une des dernières? Le printemps et l'automne tout à la fois. C'est une faute contre les lois de la nature. Les

fleurs passent trop vite pour nous montrer l'acte mortuaire en même temps que l'acte de naissance de leur empire.

Nous voudrions être galant vis-à-vis de Mlle Bertrand ; mais en vérité, soit dans ses *fleurs et animaux* , soit dans son *Christ au jardin des Oliviers* , c'est d'une médiocrité tellement désespérante qu'il faut mettre toute bienveillance de côté. Sont-ce des fleurs, que cette confusion, cet amalgame de feuilles blanche, rouge, verte et jaune, qui abritent deux animaux, un gros et un petit, dont on ne reconnaît ni le sexe, ni l'âge, ni l'espèce, mais qu'on suppose pouvoir bien être une chatte et sa lignée ? Sont-ce des fleurs que toutes ces taches rangées symétriquement en ovale autour d'un pantin en robe rouge agemouillé, intitulé le Christ au jardin des Oliviers ? mais, en vérité, qu'est-ce que le Christ a donc fait à Mlle Bertrand pour ainsi être martyrisé et, tout laid qu'il soit, être séquestré et emprisonné au milieu de fleurs encore plus laides ? Allons plus loin. Cela fait trop mal à voir.

Les *Fruits dans un intérieur* par M. Bayle sont autrement agréables. Ils sont crus peut-être, mais les raisins qui reposent sur le cantaloup, mais les pastèques, les pêches, la grenade, la marguerite, voire même les pommes d'api, sont étudiés avec un autre soin que les fleurs de Mlle Bertrand. Quand l'œil s'est habitué à ce ton d'abord un peu choquant, on retrouve dans l'ensemble assez d'harmonie pour captiver l'attention. Il faut passer lestement devant les *Fleurs et les Fruits* de M. Charlier. Les fleurs sont mauvaises, les fruits ne valent pas mieux.

Le *Yucca* de M. Chazal est très étudié. La grappe avec ses clochettes argentées qui lève fièrement sa tête au-dessus de lames longues, pointues et acérées appelées des feuilles, est d'un bel aspect. Seul, cet arbre exotique aurait paru un chef-d'œuvre. Malheureusement M. Chazal l'a placé en avant d'autres arbres étudiés pour le moins aussi bien, sur un gazon dont on compte tous les brins, à côté d'un perroquet enfermé dans sa cage, le tout peint avec un vert qui donne à cette œuvre, malgré la maison sur la gauche, une uniformité désagréable.

Quoique les *Fruits* de Mlle Colombet soient mêlés avec diverses fleurs assez difficiles à reconnaître, son tableau est assez bien composé. Quelques fruits sont dans une espèce de coupe ; quelques autres sont étalés sur une table de marbre. Ici des raisins blancs et noirs, des figues, un cantaloup, un ananas, là d'assez mauvaises groseilles. De légères clochettes et des dahlias les accompagnent. Les *fruits* de M. Delanoy par leur sécheresse sont loin de séduire comme les *roses* de Mme Delaporte. Si les *fruits* de M. Deyrolle ne tournaient pas à la porcelaine, on le féliciterait de sa couleur et surtout du naturel de ses pêches. M. Eliaerts est criard et c'est dommage, car il s'est donné beaucoup de peine pour imiter ses modèles.

Un artiste doit toujours chercher à éviter dans la *nature morte* une trop grande réunion d'objets différents. Il ne faut pas qu'un tableau ait l'air d'un magasin ; l'intérêt s'éparpille. C'est le seul reproche à faire aux *Fruits et Objets d'art* de M. Auguste Garnier, traités, du reste, avec beaucoup de ta-

lent. Il a bien pour excuse son titre ; mais ses fruits, qui sont des mieux rendus, auraient gagné à être vus seuls sur la table en bois sculpté, ou, tout au plus, avec les fleurs, leurs voisines. Il en eût été de même du magot de la Chine, du diable et du bénié, du chapelet, du livre et des autres objets d'art, ou bien encore aurait-il fallu une toile plus grande. Si on considère chaque chose séparément, on n'a qu'à louer ; mais quand on envisage l'ensemble, on ne sait plus à quel saint se vouer au milieu de cette profusion. Du reste, il vaut mieux pêcher par l'abondance que par la disette. L'autre jour nous écrivions que M. A. Garnier était non-seulement un peintre de mérite, mais un graveur habile. La planche que nous publions avec cette livraison, et qui est due à son burin, ne démentira pas notre assertion ; mais ce n'est pas le moment d'en parler. M. Gronland se formaliserait avec quelque raison que nous quitions ainsi les fleurs au moment de nous occuper de lui.

Les *Quatre Saisons* de cet artiste sont représentées dans autant de tableaux de même grandeur. Son idée est ingénieuse. Autour des quatre statues du Printemps, de l'Été, de l'Automne et de l'Hiver, il a groupé des fleurs et des fruits. Le Printemps est un Amour s'échappant d'un buisson de fleurs en tendant son arc, dont les traits frapperont au cœur le premier arrivant ; ces fleurs sont les plus belles, les plus fraîches du joli mois de mai, qui ne l'est guère cette année, par parenthèse. Cérès ou l'Été est entourée des fleurs et des fruits qu'elle fait naître ; Bacchus ou l'Automne contemple toute la richesse de ses produits, et l'Hiver sous la forme, non pas d'un vieillard au front ridé, enveloppé de la tête aux pieds, tremblottant de froid, mais d'une jeune femme élégante, parée, regarde les dernières fleurs échappées, grâce à une chaleur factice, aux rigueurs des frimas et artistement assemblées en bouquet pour le bal. Dans le premier tableau les fleurs seules règnent en maîtresses absolues ; dans le second, elles domient, mais les fruits participent leur puissance ; dans le troisième, les fruits prennent le dessus, et dans le dernier le bouquet et les quelques fruits conservés ont été forcés de laisser s'impatroniser au milieu d'eux des parures de diamants, de perles, des plumes et tout cet attirail de toilette que les femmes prennent toujours un peu plus que les fleurs et les fruits. Dans un autre tableau, intitulé *Fruits et Fleurs*, M. Gronland a réuni des raisins blanc, rouge et noir ; des pêches, un cantaloup coupé, une branche de pêcher, quelques fleurs, un papillon, et surtout une branche de vigne desséchée, véritable trompe-l'œil. Les *Quatre Saisons* et les *Fruits et Fleurs* de M. Gronland sont des chefs-d'œuvre de patience, d'étude, d'harmonie ; et cependant on n'éprouve pas en les regardant ce charme, ce plaisir causés par les fleurs de M. Saint-Jean. C'est qu'avec toute cette perfection de travail, toute cette harmonie, les contours sont trop durement découpés et répandent partout un air de sécheresse qui contraste avec leur nature.

Mme Legros s'est servie du chariot d'or d'un enfant pour ramener avec elle une couronne impériale, des roses rouges et jaunes, des capucines, des pivoines pourprées, des elo-

chettes, des marguerites et des tulipes. Pourquoi une couronne impériale, des tulipes et des marguerites en même temps ? Elle a place en outre dans un petit panier deux pêches, du raisin et des mûres. Quelques tons crus les déparent, mais n'ont rien à leur valeur intrinsèque.

Les *Fruits et Fleurs* de M. J. Leidecker sont rendus avec assez de bonheur. M. Lepaulle s'est jeté à corps perdu dans ses fleurs : elles ne vont en aucune manière à son allure. De les deux tableaux baptisés, l'un *Usage de Fleurs* et l'autre *les Fleurs*, le premier est un fouillis sans exemple, n'ayant aucune forme florale et ressemblant à un buisson d'écrevisses, cuites et non cuites, parsemées de feuilles de persil et d'autres ingrédients de même nature. Dans *les Fleurs*, il n'y en a qu'une seule de bien, c'est la femme qui tient le prétendu bouquet. M. Lepaulle est un galantin de première force ; sa réputation est aussi solidement établie en ce genre que les fortifications de Paris. Jamais il ne perd une occasion de peindre des douceurs aux dames ; d'autres en disent bien, chacun se sert du langage qu'il croit le plus entraînant.

Nous voyons avec regret M. Lesourd de Beauregard adopter une manière moins propre à attirer qu'à repousser. Ses *Fleurs* et ses *Fruits* sont exécutés avec beaucoup de science, travaillés avec conscience, mais la composition est bien bourgeoise ; il n'y a pas de relief, de modèle, d'air, de vie, pas d'inspiration surtout. C'est une copie très-exacte, très-fidèle, très-linéaire de la nature, mais une copie sèche et raide. Que M. Lesourd de Beauregard étudie M. Saint-Jean.

Il y a moins de savoir chez Mlle de Longchamps que chez M. Lesourd de Beauregard, mais plus de charme et d'entraînement : ou nous serions bien trompé, ou Mlle de Longchamps est une élève de M. Saint-Jean. Ce parfum de poésie, cette suavité, cet arrangement gracieux, annoncent la bonne école. Le maître par excellence se fait jour au milieu de toutes ces fleurs s'échappant d'un vase suspendu au plafond et s'unissant par une douce harmonie. Un peu plus d'air ne nuirait pas aux pivones blanches, aux roses rouges et blanches, aux tulipes, aux renouées ; mais, à bien prendre, ce défaut n'est pas assez capital pour exiger une critique.

M. V. Langle a une très-jolie corbeille de *fleurs*. Ce sont des roses jaunes et roses, des marguerites, des jacinthes, des œillets d'Inde, des pois de senteur, des clochettes et quelques grappes de groseilles qui la composent. De l'art et de la vérité, de la correction sans sécheresse, de la couleur sans empatement, une composition simple, mais bien ordonnée, que de personnes ayant plus de réputation que M. V. Langle n'ont pas un bagage aussi bien conditionné !

Le *Usage de fleurs* de M. Marrel est blafard ; ceci provient vraisemblablement du jour qui l'éclaire : il est lourd et les fleurs aussi ; ceci est la faute de l'auteur. L'arrangement des fleurs est cependant ordonné d'une manière convenable. M. Nade se distingue également par une entente adroite dans la composition. Ses *Fruits et Fleurs* consistent dans des raisins de deux couleurs, des figues, des abricots et une grenade, et ses fleurs dans des dahlias, des roses blanches et des clochettes bleues.

M. Rémé ne s'est pas borné à son *paysage* : il a montré qu'il savait fort bien arranger des légumes. Une tranche de citrouille, un chou et quelques autres espèces moins volumineuses sont les pièces principales qu'il a servies aux appétits visuels avec un assaisonnement de couleurs des mieux apprêtées.

Autant, dans le *Kat de ville* et le *Kat des champs*, M. Ph. Rousseau a été prodigue d'empâtements, autant il en a été sobre dans ses *fruits*. Il se plaît dans les extrêmes, et il y réussit également bien. Ses *fruits* sont renfermés dans un petit cadre : c'est leur seul défaut. Les bonnes choses ! on voudrait les voir en plus grande quantité, sans pourtant pousser l'abus jusqu'à la profusion.

L'école des fleurs de Lyon n'a envoyé au Salon que deux députés, M. Remillieux ayant décliné pour cette année les honneurs de l'exposition parisienne ; mais les deux députés la représentent dignement. L'un est M. Reignier, cet artiste dont nous avons eu déjà occasion de parler, et que, par une erreur bien permise quand on n'a pas les actes de naissance sous les yeux, nous avons rajeuni de trois ou quatre ans : nous avions pris un cinq pour un neuf. L'autre est M. Saint-Jean, le Lamartine des fleurs.

M. Reignier a deux tableaux ; M. Saint-Jean n'en a qu'un. M. Saint-Jean est perdu dans le salon carré ; M. Reignier dans la galerie de bois. La place de celui-ci est des moins heureuses ; la place de celui-là eût été très-favorable en toute autre circonstance ; mais la *Smala* a tant attiré de curieux, que les fleurs de M. Saint-Jean étaient, nous l'avons dit, voilées les trois quarts du temps par les corps épais de tous les spectateurs qui s'adossaient tout à leur aise devant cette suite de si belles pages, signées de Brias, Béranger, Meissonier, Saint-Jean, Granet, Aug. Hesse et Dubuffé père, et disposées à hauteur d'appui en face du tableau d'Horace Vernet. Nécessairement, le jour d'un côté, la foule de l'autre, ne sont guère propices à faire valoir des œuvres. Et le moyen, si l'on vous plaît, de voir quand la lumière tombe à faux ou bien quand la vue est interceptée par une enceinte des moins transparentes. Quoi qu'il en soit, en se levant avec le soleil, on a pu examiner plus à son aise. De notre examen matinal, il nous est resté des impressions les plus flatteuses pour M. Reignier. Quant à celles éprouvées en présence des fleurs de M. Saint-Jean, il nous est bien difficile de trouver une expression assez forte pour les rendre convenablement.

M. Reignier, commençons de suite par le dire, est dans une position si déféctueuse, surtout son *Usage antique rempli de fleurs*, qu'au premier aspect ses couleurs paraissent crues. Nous ne l'en accusons nullement, mais le jour qui l'éclaire. Ainsi par exemple, ses bigarreaux ont trop de vivacité : à certaines heures de la journée ils perdent de leur éclat et s'harmonisent mieux avec les grappes de raisin noir et blanc, les abricots et les prunes si belles et si tentantes. Ces fruits sont arrangés avec art sur une tablette de marbre à l'entour d'un vase antique d'où s'échappent en gerbe, des pivones, des roses, une couronne impériale, du chèvre-feuille, et quelques boutons de roses trémières. *L'hommage à Berjon*

est à notre sens supérieur au *Vase antique*. C'est une composition touchante que cet hommage à la mémoire d'un artiste que l'école de Lyon pleure tous les jours. Dans un cadre oval se trouve le portrait en relief et vu de profil de Berjon; au-dessous, comme un écusson, est suspendue une palette avec des pin-ciaux, que des fleurs entourent, la rose des champs et la rose des jardins, la tubéreuse et la tulipe, la boule de neige et la marguerite, le jasmin de Virginie et l'Anemone. Les unes inclinent avec grâce leurs frais pétales, comme le saule pleureur, en signe de leur douleur; les autres lèvent fièrement la tête, toutes glorieuses qu'elles sont de l'homme qui les aime tant pendant sa vie. Cette pensée fait honneur à M. Reingnier; il a payé son tribut en artiste intelligent et habile.

Maintenant à M. Saint-Jean. Nous sommes en présence d'un terrible joueur. Celui-là n'y va pas de main morte. Les fleurs lui obéissent en esclaves soumisses, heureuses de retrouver par la puissance de leur maître cette immortalité que leur existence éphémère ne leur permet pas d'espérer. Quelle est donc la force de cet aimant qui, malgré soi, attire et enchaîne? Celle de la science et de l'étude unie à une noble poésie. Quoi de plus savant, de plus étudié, de plus poétique que ces fleurs et ces fruits? Vainement quelques personnes, contrariées sans aucun doute d'avoir été condoyées, bouleversées ou dérangées dans leur contemplation, ont-elles prétendu que M. Saint-Jean avait faibli cette année, jamais M. Saint-Jean ne s'est élevé plus haut. Vainement ont-elles critiqué avec quelque amertume ces belles oranges qui forment en quelque sorte le point central de son tableau, jamais oranges n'ont été rendues avec une plus inimitable perfection. Ce ne sont pas là, a-t-on dit, les oranges de Paris. Non, ce ne sont pas ces pauvres fruits jaunes et ridés qu'on trimballe dans les rues de Paris, ce ne sont pas même celles des Chevet et compagnie, non, mais ce sont des oranges de Sorrente, exquises, délicieuses, si douces et si délicates qu'elles ne supportent ni le sucre ni le voyage: celles-là vous ne les connaissez pas à Paris, vous ne pouvez les connaître. Eh bien, c'est l'orange, reproduite par M. Saint-Jean, avec sa grasse, son épaisse, sa cotonneuse enveloppe. S'il était là, il dirait sans doute que de peines, que de soins il lui a fallu pour obtenir de tels modèles! de quelles précautions sans nombre il a dû les environner! Alors on serait tout étonné, et, au lieu de dénigrer, on admirerait la patience et le génie de l'homme.

Poète comme toujours, M. Saint-Jean a dans ses *fruits et fleurs* déployé une vigueur nouvelle. Ses fruits et ses fleurs sont, dans leur genre, ce que sont la *Snala*, le portrait du *frère Philippe*, par Horace Vernet, celui de *Mme L...*, par Léon Coignet, les *louis* de M. Brascassat, et quelques autres ouvrages, purement et simplement des chefs-d'œuvre.

Sur un bahut sculpté en bois repose une coupe au pied élevé, à la forme élégante. Des oranges de Sorrente, des framboises, quelques grappes de raisin, ornées encore de leurs feuilles, que le rayon lumineux rend transparentes, une grenade, deux figues et un dahia couvrent artistement la tablette du bahut. Une grappe de raisin doré s'élance hors des bords de la coupe et balance mollement ses grâtes magnifi-

ques, une pivoine d'un blanc-rose tres-tendre, aux contours d'un rouge plus vif, deux pêches à la robe de velours, des prunes violettes, dont une large cicatrice annonce la maturité, d'autres fleurs, d'autres fruits, des feuilles, disposés avec un goût parfait, complètent l'ensemble d'un tableau éclairé sur la gauche par une fenêtre gothique comme l'appartement. La lumière, retenue en partie par un rideau rouge, répand toute sa richesse sur les fruits et les fleurs, et ajoute à la magie du coup-d'œil.

C'est, nous le répétons, peut-être l'œuvre la plus complète de M. Saint-Jean, une de celles, nous le croyons, qu'il a travaillées avec le plus de plaisir, avec le plus d'amour. Sans déprécier en aucune façon ses peintures précédentes, celle-ci a quelque chose de plus grandiose; elle est plus digne du palais d'un grand seigneur ou d'un prince. Représenter ainsi les fleurs, c'est les embellir, c'est donner aux artistes une belle leçon; car l'homme qui les interprète ainsi tout à la fois en poète, en peintre et en naturaliste, trace le plus brillant sillon qu'on puisse imaginer.

ALBUM DU SALON DE 1845

SAINTE CLAIRE

PAR M. ADOLPHE ROGER

La légende de sainte Claire n'offre aucun de ces accidents fortuits qui à la suite, soit d'une vie orageuse, soit de quelque grande douleur, font renoncer au monde et préférer le cloître ou la solitude à des jours de dissipation et de plaisir. Sainte Claire, heureuse au sein de sa famille, fut, par une vocation irrésistible, entraînée bien jeune vers la religion. Fille de Phavorino Scilffio et d'Ortulanu plus distingués encore par leurs vertus que par le rang qu'ils occupaient dans le pays, elle naquit à Assise en Italie; à dix-huit ans, suivie de quelques jeunes compagnes, elle se rendit au convent de la Portioncule ou saint François d'Assise. Vivait avec ses disciples. Le saint homme les accueillit avec ferveur. Comme il n'avait pas encore de religieuses de son ordre, il les plaça dans le monastère des Bénédictines de Saint-Paul. Les *Pauvres Claristes* dataient de cette époque la fondation de leur ordre. La retraite de Claire fit une grande sensation dans la ville; sa famille, ses amis, employèrent tous les moyens imaginables pour l'arracher de son saint asile; on usa même de violence envers elle, mais Claire fut inébranlable. Claire avait deux sœurs, Agnès et Béatrix. Lorsque saint François eut transféré la congrégation naissante dans le monastère de Saint-Ange de Pauso, Agnès vint trouver sa sœur pour s'assujétir au même genre de vie. Cette résolution leur attira à l'une et à l'autre de nouvelles persécutions; mais leur résistance triompha des obstacles, et Claire eut la consolation de voir sa mère et quelques autres femmes de sa famille se joindre à elle et à Agnès pour ne plus se séparer.

Claire et les filles de son monastère pratiquèrent des austérités jusqu'alors inconnues parmi les personnes de leur sexe; elles allaient nu-pieds, couchaient sur la terre, gardaient une absti-

nence perpétuelle et ne rompaient jamais le silence. Elles s'étaient fait une loi de la pauvreté qu'elles n'entreignaient jamais. Une telle rigueur altera la santé de Claire; pendant plus de vingt-huit ans elle fut toujours malade; mais ses souffrances ne la firent jamais s'écarter un instant des règles qu'elle s'était tracées. Le 11 août 1254 elle rendit l'âme, dans la soixantième année de son âge et dans la quarante-deuxième de sa profession religieuse. Sa sœur Agnès la suivit bientôt après dans la tombe.

Dans cette courte esquisse on voit ce que Claire et Agnès ont été. Leur entraînement vers la religion a été naturel, et leurs jours se sont écoulés dans un cloître assujéti aux règles les plus rigoureuses. La première chose sur laquelle un artiste doit s'éclairer, lorsqu'il tente de représenter quelques passages d'une vie sainte, c'est le fait ou la vocation qui l'a décidée. Il faut approfondir le caractère, les habitudes, le genre de vie de chaque personnage, depuis l'âge le plus tendre jusqu'au moment de la mort. Il faut se reporter vers les temps où l'action se passe et chercher dans les mœurs de l'époque tous les enseignements nécessaires. C'est la une des qualités de M. Adolphe Roger, nous aimons à le reconnaître. Peu d'artistes portent plus loin que lui à cet égard le scrupule. Aussi est-on sans crainte avec lui. Jamais son pinceau n'induit en erreur. Aux yeux de certains gens, cette manière de procéder nuit à l'inspiration; cette idée est des plus fausses.

M. Roger a choisi le moment où Agnès va, comme Claire, renoncer au monde. Agnès est revêtue de son brillant costume de satin rose et de satin blanc. Ses blonds cheveux flottent encore sur ses épaules. Aux riches atours va succéder le cilice. Comme tout est calme dans cette scène, mais comme tout est expressif! Agnès est agenouillée devant l'autel. Claire est près d'elle, debout, tenant les cheveux qui tombent sous l'a cier dont sa main droite est armée. Une religieuse porte les vêtements de bure qui doivent remplacer les étoffes de soie. A gauche, saint François d'Assise bénit de sa main droite la jeune fiancée du Seigneur. Hortulana, la mère de Claire, la mère d'Agnès, tombe évanouie entre les bras d'une religieuse au moment d'une séparation si cruelle pour elle. Dans le fond un chœur de nonnes célèbre par ses chants la sainte et touchante cérémonie de l'entrée d'Agnès en religion.

Toute la difficulté pour l'artiste était, dans cette action, de conserver une simplicité grave, et de répandre sur les figures de chacun les diverses nuances de leur caractère. Cette difficulté, M. Adolphe Roger l'a vaincue ou ne peut pas plus heureusement. Agnès, les yeux baissés, les mains appuyées sur l'autel, est remplie d'une tendre résignation, celle de la foi qui l'a portée à se séparer du monde. Claire est animée d'une confiance sans bornes dans la bonté céleste. Ses regards tournés vers le ciel respirent la douce quiétude du dévouement de sa sœur. Saint François est austère, mais ses traits trahissent son émotion. Hortulana! son cœur maternel a saigné; la douleur et le chagrin sont empreints sur sa figure. La religieuse qui la soutient, celle qui porte la robe de bure, les nonnes qui chautent, ont toutes une expression particulière en harmonie avec leur situation.

La disposition générale est sagement conçue. Les détails sont exécutés avec cette sévérité, avec ce soin qui distinguent M. Adolphe Roger dans tout ce qu'il fait. Rien n'est sacrifié. Pour lui la peinture n'est pas comme pour tant d'autres une espèce de métier, mais une tribune du haut de laquelle on parle au yeux pour enseigner au monde les grandes comme les belles actions.

M. Auguste Garnier s'est identifié ou ne peut mieux avec la pensée de M. Adolphe Roger. Il a saisi de la manière la plus intel-

ligente le charme de cette grave et sévère composition, conservant, malgré l'exiguïté de son cadre, le jeu des physionomies avec une fidélité des plus rares. La noble dignité de chacun des personnages, leur geste, leurs mouvements, l'ampleur des plis, l'heureuse harmonie de la scène, la finesse des accessoires, rien n'a échappé à son regard scrutateur, rien à son burin pur. Ce tableau a été pour lui une nouvelle occasion de faire apprécier toute sa consciencieuse rigidité.

EXPOSITIONS DES DÉPARTEMENTS

ET DE

L'ÉTRANGER.

Voici le moment où les expositions de province vont bientôt commencer. Amiens est toujours en tête du mouvement artistique dans le Nord. Cette ville a su seule résister aux exigences d'une exposition annuelle, et ses forces ont augmenté au lieu de diminuer. C'est qu'elle cherche tous les moyens possibles pour arriver au bien; c'est qu'elle se ressent de l'influence que le goût des arts exerce sur les habitants. Aussi, pour stimuler le zèle des artistes, la Société des Amis des Arts vient-elle de décider que des médailles seraient décernées à ceux dont les ouvrages auront paru mériter cette distinction. La somme dont Amiens dispose est, eu égard à la population et à la fréquence de ses expositions, plus forte que celle des autres sociétés. Le conseil municipal a encore voté pour 1845 une somme de 2,500 fr. destinée à acheter un ouvrage ou deux pour le musée de la ville.

Nous publions le programme arrêté par la Société des Amis des Arts, en prévenant MM. les artistes que nous leur communiquerons tous les autres renseignements dont ils pourront avoir besoin.

Art. 1^{er}. L'Exposition s'ouvrira le 29 juin et sera close le 4 août.

Art. 2. Ne seront admis à l'Exposition que les ouvrages des artistes à qui une circulaire aura été adressée.

Art. 3. Les ouvrages à exposer devront être remis chez M. De-launay, rédacteur en chef du *Journal des Artistes*, 9, rue Mazarine, tous les jours avant midi, jusqu'au 8 juin; passé ce terme, ils ne pourraient plus être admis.

Il est à désirer que les tableaux ne dépassent pas 1 mètre 66 centimètres sur 1 mètre 33 centimètres (toile de cent); les proportions du local de l'Exposition font un devoir de cette recommandation.

Art. 4. La Société se charge des frais de transport et de retour des objets d'art envoyés à son Exposition; ce transport sera fait par des voitures de déménagement.

Art. 5. Tout tableau à bordure riche ou à ornements en relief devra, dans l'intérêt de sa conservation, être emballé isolément dans une caisse, ou au moins être entouré d'un châssis ou de coins en bois qui en garantissent les parties saillantes. Ceux à bordure ordinaire devront avoir leurs coins garnis de tampons. L'omission de ce soin déchargerait la Société de sa responsabilité envers les propriétaires de ces tableaux.

Art. 6. Chaque artiste devra joindre à son œuvre une note portant la désignation du sujet, et le prix en cas de vente.

Art. 7. Aussitôt après la clôture de l'Exposition, les tableaux et

autres objets d'art, venant de Paris, y seront renvoyés; les artistes seront prévenus, par lettres, de l'époque où ils devront les faire reprendre au domicile de M. Delannay.

Les personnes qui désireront prendre des actions de la société et participer aux chances du tirage sont prévenues qu'elles trouveront des bulletins de souscription au bureau du journal. Chaque action ne coûte que cinq francs.

Rouen ouvrira son exposition peu de jours après. Le Havre viendra sans doute ensuite. Puis Boulogne-sur-Mer. Nous transcrivons un extrait de la circulaire adressée aux artistes.

« Monsieur,

« La Société des Amis des Arts de Boulogne-sur-Mer vient d'arrêter que sa cinquième Exposition bisannuelle de peinture, de dessin et de gravure, aura lieu du 1^{er} août au 30 septembre prochain, et tout porte à espérer qu'elle sera aussi brillante que celles qui l'ont précédée.

« Le comité d'administration, dont je suis ici l'organe, espère que vous y trouverez, Monsieur, en même temps que dans les témoignages de distinction que la Société donne au talent, de nouveaux motifs d'orner sa prochaine exposition, par l'envoi de vos productions.

« Leur conservation sera l'objet de plus grands soins; le local destiné à l'exposition exige que les tableaux soient principalement des tableaux de chevalet et ne dépassent pas deux mètres de hauteur et de largeur.

« La Société prend à sa charge les frais de transport en France, pour l'envoi et le retour, et répond du dommage, s'il en survenait pendant le séjour, à moins de force majeure.

« Les envois de l'étranger doivent parvenir franco en France jusqu'aux premières villes frontières. Au retour, comme à l'arrivée, la Société se charge du transport jusqu'à ces limites.

« Les tableaux ayant déjà figuré aux expositions qui ont eu lieu à Boulogne ne seront plus admis; ils seront immédiatement retournés au compte des expéditeurs, en faisant suivre les frais; il en sera de même pour les copies qui seraient adressées, et pour les tableaux dont les dimensions excéderaient celles déterminées ci-dessus.

« Il est essentiel que les artistes indiquent exactement leur adresse et joignent à leurs productions une explication du sujet, et les prix qu'ils désirent en obtenir, en ayant soin aussi d'indiquer si l'objet a été gravé ou lithographié.

« Le comité, pour l'ordre et le meilleur placement des tableaux, dessins et gravures, comme pour la rédaction de leur catalogue, insiste pour que tous ces objets soient renais à Paris, à M. l'administrateur gérant des Galeries des Beaux Arts, son correspondant, Boulevard Bonne-Nouvelle, n. 20 et 22, dans la seconde quinzaine du mois de juin prochain; le 30 dudit mois est le terme de rigueur; le départ ayant lieu le lendemain 1^{er} juillet. Les envois faits de Paris et au-delà par toute autre voie seront refusés.

« Cette disposition n'est point applicable aux tableaux envoyés des départements et de l'étranger, en deçà de Paris, qui seront reçus à Boulogne jusqu'au 10 juillet inclusivement. Après cette époque les frais de transport resteront à la charge de l'expéditeur.

« Les artistes dont les productions auront été admises à l'exposition ne pourront, sous aucun prétexte, les y faire reprendre avant la clôture.

« Les peintures sur porcelaine, les médaillons dans des encadrements au-dessous de 15 centimètres, les émaux, les bronzes et les objets de sculpture ne seront pas reçus pour l'Exposition; les gra-

vures et les lithographies n'y seront admises qu'en petit nombre, mais seulement celles tirées avant la lettre.

« J'ai l'honneur d'être, Monsieur, etc.

« Le Secrétaire membre de la Société,

« DEMARLE aîné. »

Reims, qui devait avoir, le mois prochain, une exposition l'a ajournée au mois d'août. Nous ne parlons pas de celle de la société Lorraine des Amis des Arts qui aura lieu à Nancy le 5 juin prochain. Malgré l'invitation faite dans les journaux de la localité aux artistes de faire parvenir leurs ouvrages avant le 1^{er} juin, nous considérons cette exposition comme une exposition destinée seulement aux artistes de quelques départements environnants.

Troyes ouvrira son exposition le 15 juillet; en voici le programme et les conditions :

ART. 1^{er}. — Seront admis à l'exposition : 1^o tous les ouvrages des artistes et amateurs de Troyes; 2^o ceux des artistes et amateurs des départements que la Commission aura reçus.

ART. 2. — Les frais de transport (envoi et retour) des tableaux admis, seront à la charge de la Société.

ART. 3. — Seront expressément refusées toutes les gravures et lithographies ayant plus de deux années d'existence, et les travaux qui ne rentrent pas spécialement dans la peinture, la sculpture et l'architecture.

ART. 4. — Tout artiste ou amateur qui désirera être admis à cette exposition devra, à partir de ce jour jusqu'au 1^{er} juillet prochain, délai de rigueur, envoyer à MM. les Directeurs de l'exposition, A. PESME et A. TUELLE, à la Mairie de Troyes, ses tableaux, notices et prix, en indiquant ses nom, prénoms et domicile.

ART. 5. — L'exposition sera close le 31 août. Les exposants ne pourront retirer aucune de leurs œuvres avant le jour fixé ci-dessus pour la clôture du salon.

ART. 6. — L'exposition aura lieu dans la grande salle de l'Hôtel-de-Ville de Troyes. — Un livret contenant les noms, prénoms et demeures des artistes, ainsi que le numéro d'ordre et la notice de leurs tableaux, sera délivré à la porte du salon.

NOTA. — Adresser, pour Paris, à MM. Drago et Douradou, commissionnaires de roulage, rue Sainte-Avoie, 44, et rue Rambuteau, 6; et pour les départements, au roulage.

A Bruxelles l'exposition durera deux mois comme à Paris. Nous reproduisons en son entier l'avis publié par la Commission directrice des Beaux-Arts de cette ville :

La Commission directrice appelle l'attention des Artistes sur quelques-unes des dispositions de ses règlements :

L'Exposition prochaine s'ouvrira le 15 août 1845, et se fermera le premier lundi d'octobre.

Tout objet destiné à l'Exposition doit être adressé, franc de port, à la Commission directrice de l'Exposition des Beaux-Arts, à Bruxelles, et être accompagné d'une lettre indiquant exactement le prix demandé, le nom et le domicile de l'artiste, ainsi que l'explication à insérer au Catalogue.

Nul objet n'est reçu après le 31 juillet à minuit. Aucune exception, pour quelque raison et sous quelque prétexte que ce soit, ne peut être admise.

Le Jury d'admission ne reçoit que des tableaux, statues, bas-reliefs, dessins, gravures, émaux et lithographies.

Il n'accepte aucune copie, aucun tableau, dessin ou lithographie sans cadre, ni aucun objet ayant déjà paru dans une Exposition publique à Bruxelles.

Les gravures et les lithographies ne sont admises que lorsqu'elles sont envoyées directement par les auteurs eux-mêmes.

Les autres objets n'appartenant plus à leurs auteurs ne sont reçus qu'autant qu'on produit au Jury une autorisation écrite de l'Artiste.

Nul objet ne peut être retiré de l'Exposition avant le jour de la clôture.

Les Artistes doivent reprendre leurs ouvrages dans le délai d'un mois, à partir du jour de la clôture.

Ils peuvent désigner leurs mandataires ou les voies de transport par lesquelles ils désirent que les objets leur soient renvoyés.

La Commission directrice rappelle que, indépendamment des acquisitions que fera le Gouvernement et des distinctions spéciales qu'il pourra accorder, il sera décerné aux artistes des médailles de deux classes : la médaille ordinaire est en vermeil ; la médaille de première classe est en or et d'une valeur intrinsèque de 500 francs.

Le Président de la Commission Directrice,
CHEVALIER WYNS.

Enfin Grenoble, Strasbourg, Cologne, clornt la série des expositions annuelles, quoiqu'on parle aussi de Besançon et de Dijon.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

Direction des Musées.—Retour de M. Horace Vernet.—De l'Association des artistes peintres. — La Chapelle de la Vierge à Saint-Gervais. — M. V. Baltard, M. Oudiné, M. Delorme. — M. Albert Lenoir. — La Revue de Paris et le Jury.

Par une attention toute particulière pour le public, la direction des Musées royaux a décidé que demain, lundi, veille de la clôture du Salon, les galeries de l'exposition seraient, par exception, ouvertes comme les jours ordinaires. La foule, qui s'est portée au Louvre et qui s'y porte encore avec empressement, saura gré à l'administration de cette gracieuse prévenance.

— M. Horace Vernet est de retour de son voyage en Afrique. A peine son départ annoncé, déjà il faut constater son retour. Aller d'un bout du monde à l'autre est pour lui aussi facile qu'à un bon bourgeois de la rue Saint-Denis de s'embarquer pour la gare de Bercy ou d'entreprendre une pèlerinage à travers les terres sablonneuses du Point-du-Jour. Voir vite, exécuter de même, et cependant bien voir et bien exécuter, c'est aussi pour lui la chose du monde la plus aisée.

— L'association des artistes, peintres, sculpteurs et architectes, commence à être appréciée à l'étranger sous son point de vue véritable. Nous empruntons aux *Annales* de Milan le passage suivant :

« C'est une bien utile institution que celle qui s'est fondée à Paris, avec le concours d'Horace Vernet, Delaroche, Ary Scheffer, et autres artistes éminents. On a voulu établir une société pour secourir les artistes malades, indigents, devenus incapables de travail, ou privés dans leur vieillesse de moyens d'existence. On admet dans cette société, non-seulement les artistes qui se consacrent à une partie quelconque des Beaux-Arts, mais même les protecteurs et les amateurs des Arts. Chaque associé paie six francs par an, ou même cinquante centimes par mois; et quoique au premier aspect cette rétribution paraisse insuffisante, il faut réfléchir

qu'on ne pouvait la porter plus haut, si on voulait avoir beaucoup de souscripteurs, principalement parmi ceux dont on a spécialement en vue l'avantage. Personne ne doute du succès de cette institution, en pensant qu'une autre association, fondée, il y a quatre ans, dans ce même but, en faveur des artistes dramatiques, possède déjà un fonds inépuisable de 200,000 francs. Puisse un tel exemple servir aux villes de l'Italie qui possèdent proportionnellement à leur population, autant d'artistes qu'il y en a dans la capitale de la France! »

M. Ary Scheffer, un des présidents du comité de cette association, a souscrit pour une somme annuelle de deux cents francs. Il était digne d'un aussi grand talent de prouver, par un pareil acte, comment il comprend les intérêts de l'art et des artistes.

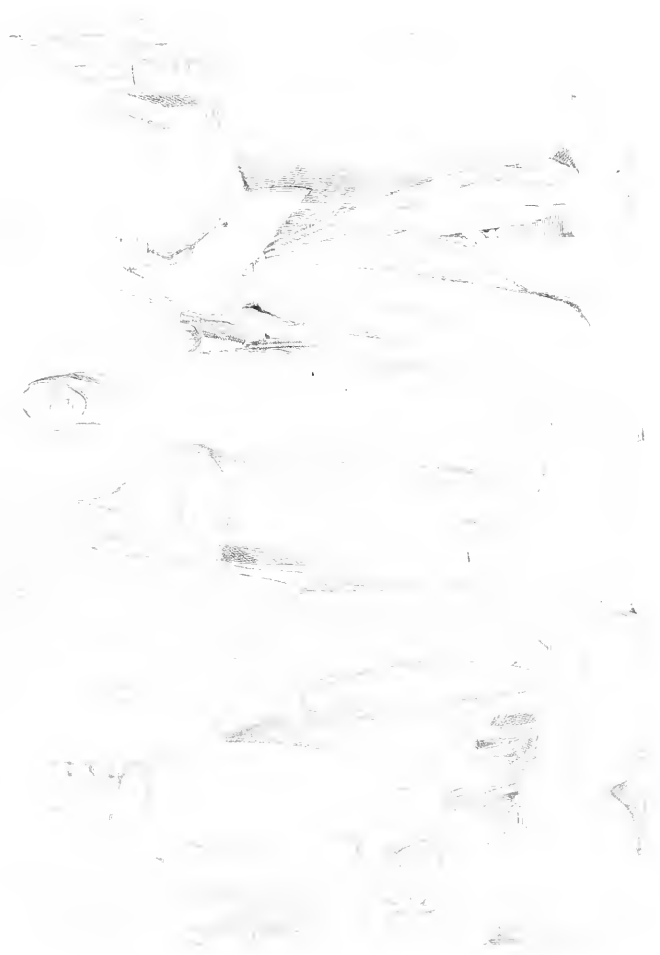
— M. Delorme vient de terminer les peintures qu'il avait été chargé d'exécuter dans la chapelle de la Vierge, à Saint-Gervais. Cette chapelle est donc aujourd'hui complète; elle sera livrée au culte à la fin de ce mois. Rien n'égale à Paris la magnificence, la richesse et la beauté de ses vitraux, de ses dorures et de la peinture murale. Parmi les vitraux on distingue ceux qui datent de Jean Goujon. Les autres viennent de Choisy-le-Roi, ils sont bien pâles à côté des premiers. La chapelle forme à elle seule une église entière avec une nef et un chœur. M. Bastard a donné à une preuve d'un goût exquis.

L'autel est gothique, exécuté d'après le dessin de cet habile artiste, et en parfaite harmonie avec l'architecture. Il est surmonté d'une statue de la Vierge, en pierre de Tonnerre, par M. Oudiné. Cette vierge est une bonne grosse campagnarde, bien nourrie, bien charnelle, qui porte une couronne sur la tête et l'enfant Jésus sur ses bras. Les peintures sont la partie la plus importante de cette chapelle. M. Delorme a représenté avec un talent supérieur, dans les compartiments, à droite de la nef, la Visitation et l'Annonciation, et au-dessus Dieu le Père; à gauche, la Nativité et l'Assomption, et au-dessus Dieu le Fils; dans ceux qui entourent le chœur, huit vertus chrétiennes. L'ornementation est due à M. Baltard : c'est tout dire.

— M. Albert Lenoir vient d'être nommé chevalier de la Légion-d'Honneur.

— La *Revue de Paris* cite deux ouvrages refusés par le jury en 1845 et admis en 1845, un *Enfant venant d'herboriser*, par M. Meradieu, et un portrait, par M. de Bergues. Nous ajouterons à ces deux citations qu'à notre connaissance plus de vingt ouvrages repoussés l'an passé ont, non-seulement été reçus, mais qu'ils figurent aux places d'honneur du Salon, et ont obtenu un légitime succès.

A. H.-DELAUNAY, rédacteur en chef.





SALON DE 1845.

TABLEAUX DE CHEVALET.

SUJETS MILITAIRES.

Le 18 juin prochain, il y aura trente ans que le dernier coup de canon tiré dans les plaines de Waterloo a mis fin aux guerres de la République et de l'Empire. Depuis lors, trente années de paix ont succédé à plus de vingt années de luttes sanglantes; car, à côté des combats de géant de nos pères, on ne peut compter la bataille de Navarin, la prise d'Anvers, la prise d'Alger, les derniers efforts de la Pologne ou nos escarmouches continuelles en Afrique que comme de simples accidents, incapables d'ébranler l'espèce d'harmonie qui, bon gré, mal gré, existe entre les puissances de l'Europe. Malgré cette longue paix, il est resté dans nos esprits un sentiment guerrier qui nous fait toujours porter de préférence nos regards sur des sujets retraçant notre ancienne gloire et le courage de nos frères et de nos enfants. Ceci explique pourquoi les scènes de combat, même lorsqu'elles ne sont pas rendues avec cette verve, cette chaleur qui leur est nécessaire, excitent toujours un intérêt plus ou moins vif.

Le musée de Versailles a été et est encore pour les artistes une mine inépuisable. Véritable tonneau des Danaïdes, il absorbe et absorbera longtemps encore la pensée généreuse qui ordonne, et la main parfois intelligente qui exécute. Il faut le répéter, bien des gens n'ont point compris pour eux l'importance d'attacher glorieusement leur nom à un monument national qui survivra aux futures révolutions, ouvert comme il est à toutes les gloires de la patrie. Chaque année on croit avoir fini avec tous les faits importants de notre histoire militaire, et chaque année on s'aperçoit d'une omission. De là ces nouveaux ouvrages, apparitions imprévues qui occupent l'attention.

Au risque d'avoir un procès en bonne et due forme, et jusqu'à ce qu'un arrêt ordonne, de par la loi et la justice, les beaux-arts et le bon goût, de reconnaître que la peinture de M. Pingret est agréable et moelleuse, nous dirons que la *Prise d'Albare* en 1097 est dure et sèche. On ne peut nier une certaine étude, de la conscience même; mais l'étude, qui est si précieuse en toute chose, la conscience, qui ne l'est pas moins, ne suffisent pas pour donner de l'animation à l'homme insensible, du mouvement à l'artiste stationnaire. La Liste civile n'a pas là une heureuse bataille.

Après M. Pingret, M. Lepoittevin, non pas que nous voulions établir entre eux le moindre rapprochement; pas la moindre analogie n'existe dans leur talent; mais la *Prise d'Albare* est de 1097, et, en suivant la chronologie, la *Prise de Baruth* de 1109. C'est par comparaison qu'on arrive toujours à pouvoir apprécier la supériorité d'un artiste sur un autre. On regarde froidement la *Prise d'Albare*; la *Prise de Baruth*, au contraire, vous retient malgré vous. C'est que M. Lepoittevin comprend toutes ces petites scènes de ma-

nière à séduire. N'y cherchez pas des études sérieuses, mais une ombre de science qui a son charme et son mérite. Les assiégés qui veulent du haut des murailles éraiser les assiégeants en lançant sur eux des blocs de pierre; les assiégeants qui vont escalader les murailles, la tour de bois qui leur sert de chemin pour arriver au niveau des remparts, la ville, le lointain, les riches costumes, les brillantes armures présentent un spectacle des plus agréables à voir. — M. Cibot a été chargé par la Liste civile de la *Victoire de Raymond Dupuy*, grand-maître de l'ordre de Saint-Jean-de-Jérusalem, en 1130. Dans notre préface, nous avons exprimé une opinion toute favorable sur cette petite page. Cette opinion est toujours la même; cependant nous serions presque tentés de chicaner M. Cibot sur son cheval blanc, monté par Raymond Dupuy, si M. Cibot ne convenait pas, avec une naïve et franche bonhomie, des déficiences du noble animal. Ce *confiteur* de la part d'un artiste consciencieux est un excellent précédent pour certaines personnes, qui, sans avoir le mérite de M. Cibot, ont un amour-propre à faire sauter l'homme le moins ingambe par-dessus les toirs de Notre-Dame.

En 1291, Guillaume de Clermont, chargé de la défense de Ptolémaïs, s'acquitta de son devoir comme un brave chevalier qu'il était. Les assiégeants, les assiégés, les uns du bas des murailles, les autres d'en haut, font des prodiges de valeur. Guillaume est le premier sur la brèche; couvert de son armure et d'un casque qui lui cache le visage, il va éraiser sous le poids de sa masse de fer l'audacieux assez hardi pour escalader le rempart sur lequel ses soldats et lui combattent avec l'acharnement du désespoir. Pendant que ceux-ci placent les échelles, que ceux-là lancent les traits acérés de leurs fleches qui viennent se briser contre la bonne trempée des cuirasses, d'autres dirigent un bélier redoutable dont la pointe aiguë commence à se faire jour dans la muraille. Si nous ne craignons pas encore que M. Pingret ne veuille tenter une action contre M. Papety, parce que M. Papety a plus de talent que lui, nous l'engagerions à examiner avec attention la *Défense de Ptolémaïs*. Il y a, dans cette action, la chaleur d'hommes qui se défendent ou attaquent; ils vivent tous; malgré le fer qui les barde, on ne sent ni raideur, ni dureté, ni sécheresse. C'est une bonne bataille et l'une des meilleures qu'on ait faite depuis longtemps en ce genre.

La *Prise de Smyrne*, par les chevaliers de Rhodes, en 1343, est due à M. Debacq, homme modeste, dont il faut ici constater les progrès et les efforts. Smyrne était alors ce qu'était Alger en 1828, le repaire de tous les corsaires qui infestaient la Méditerranée. Clément VI comprit toute l'importance pour la chrétienté de mettre un terme à ces brigandages continuels. Héliou de Villeneuve, Français, grand maître de Rhodes, fut donc chargé par lui de cette mission. Smyrne fut prise; le grand maître, connaissant toute la force de cette position, y envoya, pour en augmenter la garnison, de nouvelles troupes avec des vivres et des armes. Tel est le fait que M. Debacq a représenté avec autant de verve que de talent.

La Liste civile a commandé à M. H. Delaborde le *Rétablissement de la religion en Arménie*, par les chevaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem, pendant l'année 1347; mais, heureusement pour elle, elle n'a pas commandé la *Mort du duc d'Alençon* à M. J. Gigoux. Quand un homme dégingole, ce n'est plus que culte sur culte. Une chute en amène une autre. On avait lieu de penser que dans un tableau de chevallet, M. Gigoux se relèverait quelque peu dans l'opinion, mais cette *Mort du duc d'Alençon* a détruit toute espérance. Peinture d'histoire, peinture de genre, M. Gigoux a épuisé tout; Manon Lescaut est un temps d'arrêt; mais cette triste bataille de 1415 le rejette bien loin en arrière.

Lorsque Charles-Quint, en 1552, assiegea Metz, le duc de Guise, François de Lorraine, dirigea la défense de cette ville. François de Lorraine est comme Guillaume de Clermont, en avant sur le rempart, entouré de ses braves soldats et des courageux habitants qui veulent sauver leur cité. Son regard est fier, sa contenance ferme. Sur le premier plan à droite sont les assiégés; sur le second, les hautes murailles de la cité. Sur la gauche, l'armée de Charles-Quint est retenue sur le bord des eaux dont on a inondé le pays pour la défense de la place. Enfant de la Lorraine, M. Tronville a rappelé un fait glorieux pour sa province. C'est un jeune artiste, élève de M. Lepoittevin; on doit lui tenir compte de sa bonne volonté et de son mérite, tout en lui conseillant de s'écarter des traditions de son maître. Il faut qu'un artiste ait son originalité. M. Lepoittevin est un peintre dont on voit les œuvres avec plaisir, mais qu'il ne faut point imiter; son talent est fin, sa couleur est charmante, ses œuvres bien composées, mais le manque de fortes études perce toujours, même dans ses plus séduisantes compositions. C'est là le danger pour les jeunes gens qui se laissent entraîner par un succès éphémère. Comme amateur, on aimera toujours les sujets traités par M. Lepoittevin; mais comme artiste, ce sont des écueils que la critique est obligée de signaler à ceux qui sont tentés de suivre la même route que lui. Du reste, ce que nous disons là n'est nullement pour décourager M. Tronville; il a sa manière à lui. Ce qu'il y a de mieux dans son œuvre est le fruit de son inspiration; les parties les plus faibles sont celles qui rappellent son maître.

Au mois de juillet 1693 l'armée de France et celle du prince d'Orange se trouvaient en présence à Nerwinde. La charge ayant été sonnée, la maison du roi donna. Elle était commandée par le jeune duc de Chartres, Philippe d'Orléans, depuis régent de France, âgé de dix-neuf ans. Il chargea en tête de cette cavalerie d'élite. Entraîné par l'ardeur de son courage au milieu de la mêlée, il se trouva isolé des siens avec un seul de ses écuyers. Son cheval ayant été tué sous lui, son écuyer met pied à terre, le presse de monter sur le sien. An refus du prince d'accepter cette offre généreuse, le serviteur dévoué le prend et le place presque de force en selle. C'est dans cette position que le marquis d'Arcy, gouverneur du jeune prince, le retrouve et le dégage; c'est ce moment que M. de Jonquières a choisi comme l'un des faits les plus brillants à représenter pour la maison d'Orléans. M. de Jon-

quières a plus compté sur sa bonne volonté que sur ses forces. Il s'est laissé éblouir par l'éclat des couleurs, elles sont trop vives. Ses costumes sont trop frais. On croirait plutôt assister à quelque fête guerrière où chacun aurait choisi son uniforme le plus neuf. Du reste, il y a du mouvement dans cette action.

M. Jung, en compagnie avec M. d'Espinassy, s'est écarté complètement cette année de ses antécédents. Il est entré dans une voie plus ferme. La *Bataille d'Oporto* — 29 mars 1809 — est une œuvre qui constate une amélioration sensible dans sa manière. Au lieu d'une planche topographique et géographique, on a du moins une bataille, exécutée dans toutes les règles. Il ne faut pas en induire que les précédentes pages de M. Jung soient dépourvues d'intérêt, elles en ont au contraire, mais seulement pour les hommes de guerre. Dans la peinture, l'intérêt doit saisir à la fois les gens spéciaux et les masses; autrement le but est manqué. Un tableau n'est pas un traité de stratégie. M. Jung l'a compris, cette année; ce sont des félicitations à lui adresser.

M. Bellanger entend d'une manière admirable l'art de livrer bataille, car avec lui il ne s'agit plus de peinture, mais d'action réelle, tant il sait présenter avec vérité les sites, les combattants et l'animation de ces meurtrières journées. Est-ce donc une toile chargée de couleurs qu'on a sous les yeux? Non! c'est une vaste plaine avec des accidents de terrain, des hommes, des chevaux, de la fumée, de l'air, et Ocana dans le fond. Au centre, sur le deuxième plan, est une mêlée des plus acharnées; les Espagnols tiennent encore; mais la cavalerie se développe sur la gauche et forme un immense réseau dont le choc sera terrible; en avant, l'infanterie polonaise s'avance d'un pas ferme vers ces masses qui résistent encore. Vers le deuxième plan, à droite, des escadrons chargent avec impétuosité, et vont être soutenus par les dragons qui arrivent sur le premier plan bride abattue, pour joindre leurs efforts aux leurs; l'artillerie fait sur toute sa ligne un feu des mieux nourris. Au milieu, presque au premier plan, on amène les prisonniers, on apporte les drapeaux enlevés à l'ennemi, que reçoivent le roi Joseph, le maréchal Soult et le duc de Trévise, entourés de leur état-major. Des caissons brisés, des morts qu'on dépouille et des blessés occupent çà et là le devant du tableau. Tout est parfaitement clair dans ce récit, l'un des plus grands que M. Bellanger ait décrit. On peut suivre la bataille dans tout son ensemble: ici la résistance, plus loin la déroute; à gauche et à droite la charge, les manœuvres et le mouvement des troupes. Pas de confusion, et cependant ce fut une affaire des plus chaudes. Trente mille hommes, dont vingt-six mille prisonniers, trois mille chevaux, quarante-cinq pièces de canon, trente drapeaux, cent vingt caissons, trente mille fusils et la totalité des bagages, qui formèrent la perte des Espagnols, donnent assez une idée de l'importance de cette *Bataille d'Ocana*, gagnée le 18 novembre 1809, et couronnée par la destruction de l'armée de la Manche. Pour tout autre que M. Bellanger il eût été difficile de rendre les divers épisodes de cette journée mémorable; mais pour lui les difficultés ne sont qu'un jeu. Son

plan est bien vite tracé. Il échelonne la cavalerie et l'infanterie dans leur position respective, arrange ses groupes principaux de manière à fixer vivement l'attention, et répand au milieu de tous l'air nécessaire pour donner la vie à ces masses, que leur courage entraîne dans la mêlée. La disposition des lignes, la fidélité, le pittoresque des costumes, la chaleur du combat, l'exécution de l'ensemble, l'étude des détails sont de main de maître. Si on avait quelque critique à adresser à M. Bellanger, ce serait peut-être celle du défaut de perspective dans la représentation des terrains.

De 1809 nous passons en 1832 pour arriver au siège d'Anvers avec M. Eugène Charpentier. Le duc d'Orléans, un jour, en parcourant la tranchée sous une grêle de balles, semble voir quelque émotion se manifester parmi les travailleurs : « Soyez tranquilles, enfants, leur cria-t-il, les Hollandais tirent trop haut. Voyez, ajouta-t-il en redressant sa belle taille et en montant sur le parapet, je suis plus grand que vous et leurs balles ne m'atteignent pas. » Cet épisode, pris au hasard parmi tant d'autres qui avaient rendu populaire cet infortuné prince, est fort intelligemment combiné. La fermeté, le sang-froid, la présence d'esprit du duc d'Orléans, l'émotion et la sollicitude des travailleurs à ce mouvement subit, donnent à la scène un intérêt d'autant plus vif que l'exécution et la couleur sont en harmonie avec la situation des uns et des autres. Il y a du talent, beaucoup de talent même chez M. E. Charpentier. Et comment se fait-il qu'on s'occupe à peine de lui ? son nom est peu connu, et quand on le prononce, on le confond toujours avec celui de l'auteur des portraits de George Sand et de Mlle Rachel. M. Eugène Charpentier vit sans doute retiré loin de toute coterie, songeant plus aux arts qu'à l'intrigue, sollicitant peu messieurs nos grands confrères qui s'amuseaient souvent à faire des réputations que le public sanctionne rarement et qui délaissent l'homme modeste pour le charlatan, l'artiste d'étude pour le brocanteur, le peintre sérieux pour l'entrepreneur de peinture à la toise. Ainsi vont les choses ; mais elles n'ont qu'un temps. Tous les gens que la camaraderie seule a soutenus tombent les uns après les autres, tandis que ceux qu'elle avait honnis, vilipendés, malmenés, se relèvent pour se placer sans bruit, sans fracas, au rang que les premiers avaient usurpé. Que M. E. Charpentier continue à marcher d'un pas ferme, et après les jours d'inquiétude, de tourmente, viendront les jours de fête.

Quelqu'un qui ne connaîtrait pas M. S. Cornu, et qui, sans jeter un coup d'œil sur *l'Enfant Jésus* et les *Portraits* de cet artiste, le jugerait d'après le *Combat de l'Onâd-Halleg*, celui-là fausserait bien certainement son opinion. Le *Combat de l'Onâd-Halleg* est une peinture sèche, dure, et M. S. Cornu se distingue surtout dans ses portraits par les qualités opposées à ces défauts. Exécutés sur une petite toile, était-ce un motif pour donner aux personnages des poses d'atelier, les priver d'animation, en un mot, les représenter comme s'ils avaient été copiés sur de petits bons hommes en bois ? Le maréchal Vallée, à cheval, est au centre entouré de son état-major ; devant lui sont amoncelées des armes de

toute nature, blanches ou non. A droite, un canon sur son affût est remorqué par trois troupiers, plus habitués à l'immobilité qu'à faire ce métier. A gauche, ce sont des soldats, des cavaliers, un Arabe assis ; puis, autour du monceau d'armes, les hommes qui les amalgament les uns au-dessus des autres ; derrière est la campagne ; au-dessus le ciel ou quelque chose analogue. C'est le résultat, la suite du combat et non le combat lui-même. L'action est finie, ou, pour mieux dire, elle n'a pas commencé ; car toutes ces figures, véritables coupées de carton assez bien finies, et costumées, celles-ci en officiers, celles-là en fantassins ou en cavaliers, n'ont pu ni marcher, ni remuer ; elles manquent toutes de vie. Cette affaire eut lieu le 31 décembre 1839. Quoique les sujets n'aient pas manqué dans l'intervalle, il nous faut, toujours en suivant notre ordre, arriver à la *Bataille de l'Isly* ; pas d'autre épisode guerrier n'a paru cette année susceptible d'être reproduit. En revanche, la *Bataille de l'Isly* l'a été, par MM. Massé, Longuet et Beaucé. Ou le jour qui tombait sur la toile de M. Massé était pour elle un ennemi plus redoutable que tous les Arabes du monde africain, ou cette toile est quelque peu mauvaise, pour ne pas dire beaucoup. La perspective n'est pas tout à fait à la hauteur de celle d'Hogarth dans sa critique si parfaite et si ingénieuse de l' inutilité de la perspective ; mais peu s'en faut. La nuée de combattants du deuxième et du troisième plan a l'air de planer au-dessus des têtes des autres personnages du premier, déguisés en Arabes. La *Bataille de l'Isly* de M. Longuet est une charmante esquisse. Si vous la regardez de près, vous n'y voyez que du feu, c'est-à-dire, que vous ne distinguez rien ; mais, lorsqu'après avoir trouvé un point d'éloignement convenable, vous cherchez à vous reconnaître dans cette confusion, alors vous discernerez de véritables soldats qui se battent comme des démons, des cavaliers arabes culbutés, blessés ou tués, une charge à la baïonnette des plus vives, soutenue par une couleur des plus agréables. On demanderait en vain des formes et des contours arrêtés dans cette mêlée—le terrain n'a pas douze pouces de long, six de haut, et le plus grand des combattants, l'Arabe renversé de cheval, s'il a huit à neuf lignes de haut c'est tout au plus— ; mais les masses, indiquées d'une manière fort habile, font illusion complète.

M. Beaucé a été moins économe que M. Longuet ; sa *Bataille de l'Isly*, ou, pour mieux dire, la *Charge du colonel Morris*, épisode de cette bataille, est sur une toile beaucoup plus vaste—trois pieds de haut sur quatre de large. Ceci est une affaire des plus chaudes ; elle donne une idée de ce qu'a dû être une lutte où cinq cents chasseurs d'Afrique ont battu six mille ennemis attendant nos braves de pied ferme et disposés à les recevoir à coups de fusil ; mais, ni les balles, ni les boulets, ne peuvent arrêter les nôtres. Lancés au galop, guidés par l'ittrépid Morris, nos escadrons précédés des trompettes se précipitent en furieux sur cette multitude d'Arabes, se mêlent avec eux, et combattent corps à corps ; ils devaient être écrasés sous le nombre, mais la Providence veillait sur eux, et ils sortirent victorieux de cette

vigoureuse attaque, tout comme M. Beaucé est sorti triomphant de la représentation de cet acte d'héroïsme. Il y a bien çà et là quelques taches qui déparent l'œuvre, mais elles sont compensées par de la fougue, de la chaleur et de l'animation, qualités premières, indispensables dans ces sortes de peinture. M. Beaucé a plutôt besoin d'être retenu que stimulé; mais des artistes ne lui ressemblent pas sous ce rapport.

Indépendamment de sa *Bataille de l'Isly*, M. Longuet a un autre tableau extrêmement remarquable : la *Prise d'un retranchement*, le 17 octobre 1841. Les Arabes solidement retranchés se croyaient à l'abri de nos troupes, mais la charge a été battue, et le rempart improvisé disparaît sous les pas empressés du 53^e de ligne qui l'escalade avec son ardeur et sa bravoure accoutumées. Il faut voir avec quel entraînement ils s'élancent; c'est un jour de fête pour eux. Quelques-uns attrapent bien, par-ci, par-là, une balle arabe; est-ce qu'ils ont le temps d'y penser? ils tombent comme de vrais blessés qu'ils sont, mais les autres marchent toujours, et rien que la vue de leurs pompons a jeté l'épouvante dans les rangs ennemis. Les Arabes se débandent et fuient sur la droite, ne trouvant plus derrière leur retranchement un asile assez sûr pour les garantir de la fureur guerrière de nos fantassins. Cette scène est arrangée avec une vérité, un naturel, un goût parfaits. La couleur en est charmante, et le mouvement, l'animation, débordent de tous côtés.

Nous avons épuisé la liste de toutes les batailles où des Français ont figuré; il faut maintenant passer en pays étranger et assister à la *Bataille de Tolède* et à la *Victoire de Stoczek*, mais auparavant jeter un coup d'œil sur la *Revue du premier régiment de carabiniers à Eu* et sur les *Funérailles du comte d'Erton*.

Le 5 septembre 1843, pendant le séjour de la reine d'Angleterre en Normandie, S. A. R. le prince Albert passe avec le prince de Joinville et les ducs d'Anjou et de Montpensier la revue du premier régiment de carabiniers. Après avoir parcouru les rangs, ils se placent sur une éminence, le régiment défile devant eux. Le régiment galope par escadrons; leurs chevaux ne courent pas, ils volent. Un mouvement extraordinaire existe parmi tous ces hommes aux cuirasses brillantes, aux casques étincelants et à la crinière rouge. Ce ne sont ni des chevaux ni des cavaliers de bois; ceux-là vivent bien; il ne manque aux hommes que la parole pour qu'on entende les vivats par eux poussés en présence des princesses. C'est vif et grouillant; c'est même ce qu'il y a de plus vrai, de plus réel dans ce genre au Salon. Doit-on s'en étonner? cette *Revue* est signée *Bellauger*.

On ne peut en dire autant des *Funérailles du comte d'Erton*, par M. Darjou. Le sujet ne prêtait pas, nous le savons; mais fallait-il donner si peu d'animation aux personnages? Ces sortes de scènes sont excessivement ingrates à rendre; elles ne devraient être tentées que par des artistes d'un talent supérieur. En induira-t-on que ces *Funérailles* soient une mauvaise peinture? on aurait tort; elle était mal placée : en face d'une fenêtre, la lumière, tombant en plein sur

le tableau, en faisait trop ressortir les tons crus. Avant d'ouvrir le livret, bien de ces curieux qui regardent et parlent sans réflexion, confondant le portail gothique de la cathédrale de Reims et la place qui l'entoure avec la façade de l'hôtel et l'esplanade des Invalides à Paris, se figuraient voir le convoi de l'empereur. La notice seule les détrompait sur le cercueil porté par des sous-officiers de la ligne, sur le clergé venant avec la croix et la bannière déployée recevoir le corps du défunt à la porte du temple, sur les magistrats en robe noire et rouge, qu'ils croyaient être des ministres, et sur les autres personnages en habits brodés qu'ils prenaient au moins pour le prince de Joinville et quelques autres membres de la famille d'Orléans. Nous ne voulons pas décourager M. Darjou, mais nous l'engagerons à choisir des sujets plus appropriés à la nature de son talent, à mettre plus d'harmonie dans sa couleur et à éviter par conséquent les crudités de tons. Un mauvais jour, comme celui de cette année, suffirait pour faire déprécier entièrement son mérite.

La *Bataille de Tolède* et la *Victoire de Stoczek* sont dues à deux artistes étrangers réfugiés en France à la suite des tourments de leur pays. La première est de M. Ribera, Espagnol; il porte là un beau nom, un nom cher aux artistes; il le soutiendra dignement. M. Ribera est jeune, et sa *Bataille de Tolède* donne plus que des espérances. La seconde est de M. Malankiewicz, Polonais. L'un a pensé que les arts ne pouvaient vivre en paix avec les émeutes et la guerre civile, il est venu chercher à Paris un asile plus calme et plus tranquille; l'autre, la Pologne morte, n'avait plus que la France pour patrie. Tous deux, en hommes de cœur, se sont livrés avec passion à la peinture, et tous deux y ont réussi. Il n'y a point de parallèle à établir entre eux; leur manière est toute différente, ceci importe peu, mais le principal est de savoir si leurs œuvres sont bien, chacune en son genre. On doit répondre affirmativement. La *Bataille de Tolède* intéresse par l'exécution et la couleur et le sujet. Le dessin en est pur. Les combattants sont pleins d'animation. Le groupe de gauche est très-expressif; c'est presque à lui seul une œuvre complète. Au centre, don Rodrigue coupe un pan de la tunique royale. Les soldats qui se battent avec acharnement, ceux-ci qui fuient, ceux-là qui les poursuivent, forment un ensemble des plus chauds, des plus intelligents et des plus vrais. C'est ce qu'on peut appeler réellement une bataille renaissant toutes les qualités nécessaires à ce genre de peinture.

Avec M. Malankiewicz, la scène change, au lieu du climat brûlant de l'Espagne, de ce soleil qui basane et cuivre la peau, c'est une plaine de neige, cernée par quelques noirs sapins. Mais que fait le soleil ou la neige pour le pays qui vous a vu naître? on l'aime, comme on aime une maîtresse, avec ses défauts. Au milieu de cette immense étendue de terre blanchie par l'hiver, le général Dwernieki, à cheval, donne les derniers ordres qui décident du sort de la journée. Sur sa droite, les escadrons polonais chargent les Russes épouvantés fuyant en désordre. Déjà des prisonniers ont été

faits, on les amène au général, qui, avec le sang froid d'un vieux guerrier, ne perd pas un instant de vue les intérêts sacrés confiés à sa bravoure, à sa prudence. Cette affaire fut une des plus remarquables de la dernière guerre de Pologne. Dwernicki, avec quinze escadrons et trois bataillons de la levée faite, aussitôt après la révolution du 29 novembre 1830 défit et dispersa, le 14 février 1831, le corps de cavalerie russe, commandé par le général Geysmar, qui perdit dans ce combat onze pièces de canon, six cents prisonniers et près de mille morts laissés sur le champ de bataille. Dans l'espace de trois mois et demi, une armée insurrectionnelle s'était disciplinée au point de lutter contre de vieilles troupes aguerries et de les battre, quoiqu'elle fût inférieure en nombre. C'est que l'amour de la patrie les animait; c'est qu'alors, tournant un regard touchant vers la France, ils espéraient qu'après la révolution de 1830 la France viendrait à leur secours. Ils ne savaient pas, les malheureux, que l'égoïsme et la pusillanimité étaient chez nous à l'ordre du jour, et il n'a rien moins fallu, pour détruire toutes leurs illusions, que les paroles déplorables échappées du haut de la tribune à un vieux soldat : *L'ordre règne dans l'arsorie!*

ALBUM DU SALON DE 1845

SOUVENIR DE L'OVERLAND-BERNOIS.

PAR M. A. DE BAR.

Que cette Suisse est pittoresque! qu'elle est terrible et riante tout à la fois. Là-bas ces monts dont la cime est toujours à lutter contre les nuages, ici un chalet ombragé de quelques sapins. Sur les rochers, l'aridité la plus désolante; dans la gorge, le ruisseau qui fertilise ses bords en promenant ses eaux. Le ciel est chargé, il annonce de ces orages dont les suites sont souvent désastreuses. La châtelaine du chalet s'en inquiète peu; assise en avant de son palais de planches, près d'un monceau de bois amassé pour la provision d'hiver, elle donne à sa fille l'ordre des travaux du jour.

Le site que nous publions aujourd'hui est un de ceux comme on en voit à chaque pas en Suisse, réunissant la majesté des masses imposantes au charme des vallées et des prairies. C'est par lui qu'un jeune artiste, M. A. de Bar, a débuté au Salon, et cet artiste a voulu coïncider son entrée dans le monde des arts par le moyen de l'eau-forte. On a donc un dessin original d'une œuvre qui a été remarquée par les personnes s'attachant moins aux noms qu'aux bonnes choses; et c'est qu'en effet ce paysage en est une. L'eau-forte ne peut rendre comme la couleur les tons fins, l'air, l'attente de la lumière et des ombres, l'aspect sauvage et champêtre de ce petit coin de terre, que l'on considérait avec tant de plaisir, mais du moins elle constate la pensée, elle donne une idée de la vigueur du coloris du peintre. Lui, il n'a besoin maintenant que d'un peu de cette renommée si nécessaire dans les arts, pour être choqué et fêté à l'égal de tant de gens qui brillent sans avoir ni le talent, ni la facilité, ni le bon vouloir de M. A. de Bar.

MATINÉE MUSICALE.

MADAME POLMARTIN ET SES ÉLÈVES.

Il y a peu de jours, nous avons assisté à une matinée musicale : nous en avons rapporté de si charmantes impressions que c'est un besoin pour nous d'en parler, au risque de passer pour indiscret.

On connaît le talent hors ligne de madame Polmartin, cette pianiste si brillante et si gracieuse à la fois; quelques élus ont pu dernièrement encore applaudir à ce talent, qui s'est révélé dans toute sa force sans le secours de la réclame et du charlatanisme si fort en usage de nos jours, même parmi les maîtres.

Mais ce qui est plus précieux et plus rare surtout, c'est de savoir initier des élèves à toutes les beautés, à toutes les délicatesses de l'art : c'est de donner une telle direction à l'étude que chacune d'elles se perfectionne dans la voie de ses inspirations, et mette ainsi en relief les plus heureuses qualités dont elle est douée par la nature. Rendre l'étude claire, facile et attrayante, tel est le problème résolu par madame Polmartin; tels sont les résultats d'une méthode qu'elle propage généreusement, et dont nous avons été à même de juger.

La réunion dont nous parlons n'était pas seulement composée des parents des jeunes demoiselles qui devaient se faire entendre, l'auditoire était nombreux; on y voyait plusieurs personnes familières avec la grande musique des Beethoven, entre autres Thalberg; c'était donc pour les exécutantes une épreuve difficile et périlleuse, car la timidité s'exagère les difficultés, et les fait naître.

Heureusement l'habile professeur était là, et son regard bienveillant rassurait les modestes les plus alarmées.

Mlles J. et Am. de Montbrison, Blanchard, de Chabillant, Nibelle, de Castellbajae, sont venues tour à tour, avec la meilleure grâce du monde, se placer au piano et recevoir les vifs témoignages du plaisir qu'elles ont fait éprouver, l'une en interprétant Beethoven, l'autre Dœhler, l'autre Thalberg, Wolf ou Goria. C'était s'attaquer bravement à forte partie, et la victoire n'en a été que plus glorieuse.

Mlle Lissajous, dans le *Souvenir sur Oberon pour piano et violon*, a fait preuve d'une grande sûreté de goût et de sentiment; il est vrai de dire qu'elle était merveilleusement secondée par M. Bessens, dont le beau talent sur le violon n'a plus besoin d'éloges, et qui, ne se contentant pas d'une place auprès de nos plus brillants instrumentistes, compose des morceaux remarquables par leur suavité et leur éclat.

Mlle Lefèvre, dans la sonate en *re mineur* de Beethoven, a su trouver l'art d'attendrir et d'exalter tour à tour son auditoire, qui ne maîtrisait qu'à peine des applaudissements anticipés. Tel est l'empire de la poésie, que du cœur et de l'imagination passe au clavier qu'elle anime.

A peine Mlle Lefèvre eut-elle fini de nous dire la pensée de Beethoven que Mlle Rom y, avec les qualités qui la distinguent, est venue faire entendre la *grande fantasia sur Sémiramis* de Thalberg; son style large et passionné, bien

sent, éclatant surtout, a été vivement applaudi, et certes c'était justice; son moreau était terminé qu'on écoutait encore. Nous ne pouvons trop applaudir à ces charmantes réunions qui, en éveillant une douce émulation dans le cœur des élèves, servent utilement les intérêts de l'art; les jeunes personnes y prennent l'aplomb qui complète une éducation musicale, et si elles sont destinées à interpréter dans les salons l'inspiration poétique des artistes aimés du public, elles y porteront aussi cette sûreté, nous dirons presque cette témérité qui fascine, entraîne et enlève les applaudissements.

Il n'est pas besoin d'ajouter que madame Polmartin se montrait heureuse et fière d'un succès brillant, qui est dû à l'excellence de sa méthode et à la puissance de son exemple.

O. L.

EXPOSITION DE LA HAYE.

§ 1.

MM. de Keyser, Kremer, A. Scheffer, P. Delaroche, L. Gallait et C. Kruseman.

En rendant compte de l'exposition de La Haye, ouverte il y a peu de jours, nous ne ferons que traduire les impressions éprouvées par nos correspondants. Nous ne sommes pas sur les lieux, nous ne pouvons vérifier par nous-même si les tableaux exposés se rapprochent plus ou moins de nos principes; mais nous avons toute confiance dans les jugements de nos amis. Si nous différons sur quelques points dans notre manière de voir, cette différence doit-elle être une raison pour repousser une communication officieuse? Non. Il faut, dans une publication comme la nôtre, que la lumière arrive de tous côtés: seulement il était nécessaire, avant de commencer cet article, d'annoncer qu'il n'est que l'expression particulière de nos amis. Nous ne voulons pas que là où ils émettent une critique ou un éloge opposés à nos opinions précédentes, on nous reproche d'être en contradiction avec nous-même. Ce n'est pas nous qui parlons, mais nos correspondants hollandais: cela est entendu.

On signale tout d'abord des améliorations apportées dans la disposition de la salle; ces dispositions ne peuvent ici nullement nous intéresser, à l'exception d'un passage concernant le placement des tableaux, qui ont été disposés avec un tact parfait. Autant qu'on l'a pu, on a cherché à éviter les oppositions. On n'a pas voulu que les tons criards écrasassent les tons fins. On passe successivement, par une gradation échelonnée avec un discernement qui fait honneur à la direction du Musée de La Haye, de la délicatesse la plus suave aux effets les plus vigoureux: la gamme est harmonieuse.

Le jury de La Haye est loin d'être sévère: il ne repousse que les œuvres qui pourraient porter atteinte aux mœurs. La médiocrité, qui, les années précédentes, avait envahi le local de l'exposition, s'est abstenue cette année d'y paraître, elle s'est fait justice elle-même; personne ne la regardait: elle a compris ce que cela voulait dire. Le jury de La Haye est plus intelligent que le nôtre, nous devons en convenir. Les tableaux sont donc moins nombreux que les années précédentes; mais ce qu'on a perdu en quantité, la qualité le remplace.

Six artistes occupent vivement l'attention; ils l'absorbent même dans ce moment au point qu'on oublie les autres pour ne penser qu'à eux et ne parler que de leurs œuvres. Ces six artistes sont M. de Keyser, avec sa *Bataille de Newport*; M. Kremer, avec son *Don Carlos*; M. Ary Scheffer, avec ses *Rois mages*; M. Paul Delaroche, avec sa *Mère et ses deux enfants*; M. L. Gallait, avec sa *Glaneuse* et M. C. Kruseman, avec sa *Nonne de sainte Thérèse*.

La belle toile de M. de Keyser et l'œuvre capitale de M. Kremer sont l'une et l'autre trop importantes, d'après nos correspondants, pour formuler de suite une opinion. Ils nous ajournent à un nouvel examen. Il faut donc faire comme eux.

Les *Rois mages* de M. Ary Scheffer unissent une noble simplicité de style à la vigueur du coloris et la profondeur de la pensée à une harmonie délicate. Guidés par l'étoile, ils se dirigent vers la crèche de l'Enfant Jésus. M. Ary Scheffer a personifié en eux les trois puissances intellectuelles marchant vers cette lumière qui va répandre sur le monde un jour tout nouveau, le roi-guerrier déposant son casque et son épée au pied du roi des rois, le roi-pontife présentant sa bandelette sacrée comme offrande, et le roi-législateur portant le rouleau des anciennes lois. Le pontife-roi placé au centre, ayant à sa gauche le roi-guerrier et à sa droite le roi-législateur, tourne ses regards vers le fils de Dieu, et le roi-guerrier sur lui. Le roi-législateur semble absorbé par ses réflexions. Avec le Christ, l'unité de la paix, l'unité de la religion, l'unité de la législation, telle est la pensée qui a présidé à cette conception caractéristique; c'est, toujours au dire de nos correspondants, l'œuvre la plus importante de l'exposition de La Haye. N'y a-t-il pas dans cette opinion quelque peu de partialité en faveur d'un compatriote? nous sommes d'autant plus portés à le supposer, qu'ils valent au delà de toute mesure la puissance du coloris et la pureté du dessin de M. Ary Scheffer; et la qualité éminente de cet artiste, celle qui l'a placé dans un rang si honorable parmi nous, l'expression d'un sentiment exquis, il n'en est pour ainsi dire pas question.

Le tableau de M. P. Delaroche, une *Mère avec deux enfants*, est, du moins tout le fait présumer, celui qui a été dans notre numéro du 29 décembre dernier l'objet d'une critique trop sévère, nous le reconnaissons. Ici, nous différons avec nos correspondants; mais pour prouver notre impartialité, nous ne croyons pouvoir mieux faire que de rendre mot pour mot leur opinion.

« Rien de plus simple que la pensée de cette composition, qui respire tout un parfum de suave poésie. Une jeune mère, assise sur de soyeuses draperies, les épaules découvertes, belle de sa pudique nudité, forme avec ses deux jeunes enfants le groupe le plus mélodieux à voir. Sa chevelure est de ce blond roux si cher aux Vénitiens du XVI^e siècle. L'aîné des enfants est nu, debout, appuyé sur l'épaule de sa mère; il a passé son petit bras derrière elle, et d'un air de gracieuse espièglerie, il chatouille légèrement de ses doigts le dessus de la tête de son plus jeune frère. Couché sur le bras de sa mère qui le soutient, celui-ci, que cette espièglerie n'amuse guère, fait une petite moue qui va bientôt se traduire en un mouvement d'impatience, et de son limpide et doux regard la jeune mère semble vouloir interdire ce jeu, qui peut troubler cette petite scène de famille.

« Il y a dans tout cela un goût du beau dessin et du style le plus pur, une harmonie relative, une finesse de modelé, une rondeur, une saillie de formes, une douceur d'aspect, supérieurs au tapage de toutes ces nuances criardes qu'on est disposé à prendre pour de la couleur. Que toutes ces lignes sont vraies, correctes et d'une admirable expression! »

Cette opinion est nette, tranchée : ou nous nous sommes trompés, ou nos correspondants se trompent ; mais si nous avons poussé la sévérité à l'excès, ne poussent-ils pas à leur tour la bienveillance à son dernier degré ? Ceci n'est qu'une simple observation. Nous voulons la vérité avant tout ; nous serions charmés que les personnes qui ont vu le tableau de M. Paul Delaroché, lu notre premier article, et qui liront celui-ci, puissent nous prouver que nous sommes dans notre tort. Nous nous ferions un devoir de le publier.

Le sujet de la *Glaneuse*, par M. L. Gallait, est d'une simplicité touchante. Une jeune mère a ramassé après la moisson quelques épis entre-mêlés de fleurs ; elle les retient de sa main droite dans les plis de sa robe de bure. Elle est triste ; sa misère la préoccupe ; n'a-t-elle pas à nourrir deux enfants ? Le plus jeune, qu'elle porte sur le bras gauche, est pâle, souffrant, chagrin, et reste insensible à la joie naïve de sa sœur qui cherche à le distraire en lui présentant un nid d'oiseaux. C'est une composition remplie de grâce et de vérité ; c'est de la bonne peinture qui s'ennoblit par le sentiment ; elle rappelle l'école espagnole. Une seule observation critique termine cette appréciation. La tête de la mère est trop aplatie sur le sommet.

La *Nonne de sainte Thérèse* est une jeune fille qui soutient son père, vieux berger romain, acablé de fatigue et pîlant sous le fardeau des ans. Le séjour de M. C. Kruseman à Rome lui a permis de perfectionner son habileté dans le dessin, qui est devenu d'une pureté presque irréprochable et assure à cet artiste la place la plus brillante parmi les peintres ses compatriotes. L'étude des œuvres de Raphaël lui a profité. La tête de la Nonne est un type d'une ravissante expression, d'un sentiment exquis ; mais celle du berger est loin d'être aussi heureuse. Aussi à La Haye n'a-t-elle trouvé grâce aux yeux de bien des personnes, qu'au moyen de la physionomie si attrayante de la jeune et pastorale Antigone romaine. Il y a dans le costume et les accessoires, traités avec beaucoup de soin, trop de recherche peut-être. M. C. Kruseman a visé à l'effet, et l'emploi de couleurs si diverses, au lieu de conduire à l'harmonie, l'en a éloigné. Mais tous ces défauts s'effacent ou s'omblient, nous le répétons, en présence de la beauté si suave de la Nonne de sainte Thérèse.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

§ 1er.

Délibération du conseil municipal de Chartres. Statue de Marceau. — Statues extérieures de saint Vincent de Paul. Portraits et enseignes de saint Vincent de Paul. L'ancienne église. — Statue de Beethoven. — Statuette de Mme Édouard Dubuffe, par M. Paul Gayraud. — M. Lescorné.

Le conseil municipal de Chartres a, dans l'une des dernières séances de ce mois, voté, comme nous l'espérons, une somme de deux mille francs pour concourir à élever une statue à la mémoire du général Marceau, sous la réserve toutefois de décider ultérieurement si cette statue sera mise au concours, et de désigner l'emplacement qu'elle devra occuper.

Voici les motifs de la délibération :

« Considérant que le général Marceau est né à Chartres ; que l'illustration qu'il a acquise par ses hauts faits militaires honore la France et sa ville natale en particulier ; que le projet d'élever en sa mémoire une statue à Chartres a rencontré les sympathies les

plus vives, sympathies auxquelles la ville de Chartres ne pouvait manquer de s'associer, qu'elle a déjà consacrées par les honneurs qu'elle lui a rendus ; etc., etc. »

Le Conseil a ouvert une souscription à cet effet dans les bureaux du receveur municipal, et nommé une commission composée de M. le maire de Chartres, MM. Douillet de Boisthibault, Lefebvre, avocat, Roy et Rémond. Cette commission demeure chargée de propager la souscription, et de concourir activement au but qu'elle se propose.

Dans la même séance, on a donné connaissance de la demande adressée par M. Husson, statuaire, qui sollicite d'être chargé d'exécuter la statue de Marceau. Cette pétition a été renvoyée à l'examen de la commission.

Le Conseil n'a rien décidé sur le choix d'un statuaire. Ses réserves tendent au contraire à exiger un concours.

— Des six statues qui doivent décorer la façade de l'église Saint-Vincent-de-Paul, on vient d'en placer cinq ; l'une, celle de saint Paul, dans la niche à gauche de la toiture du portique, et les quatre autres sur la galerie transversale qui unit les deux tours. La statue de saint Paul est à moitié masquée par l'échafaudage qui a servi à la hisser. Des statues du falte on ne distingue que les jambes, la tête et le haut du corps ; elles sont entourées d'une épaisse ceinture de foin qui a permis d'effectuer plus mollement leur ascension.

L'inauguration de l'église a mis le bon pasteur en odeur de sainteté dans tout le quartier. De tous côtés on ne voit plus que son portrait gravé ou lithographié d'une manière assez déplorable. La peinture a moins maltraité le saint, et deux enseignes placées, l'une sur la place Lafayette, l'autre rue Hauteville, au coin de la rue de l'Échiquier, prouvent un peu plus de conscience chez les peintres que chez les graveurs. La dernière enseigne est même supérieure à une foule de tableaux de sainteté qui ont inondé le Salon de cette année. Maintenant que le service divin se fait dans le nouveau temple, consacré à saint Vincent de Paul, l'ancienne église est abandonnée. Le propriétaire veut la louer, et d'un édifice religieux faire un magasin ou un roulage. *Sic transit gloria mundi.*

— Il paraît qu'on inaugurerà à Bonn en Prusse, le 15 juillet prochain, la statue de Beethoven. On s'occupe dans ce moment des travaux préparatoires.

— Dans une toute petite statuette, M. Paul Gayraud a saisi avec beaucoup de bonheur l'expression de la charmante physionomie de Mme Édouard Dubuffe. C'est un portrait en pied des plus ressemblants. Mme Dubuffe, dans son élégant costume d'atelier, est représentée assise sur une chaise recouverte en velours, le bras droit placé sur le haut du dossier, le bras gauche étendu sur le genou. Il y a à quelque chose de délicieux dans la pose générale. M. P. Gayraud a compris parfaitement toute la grâce de son confrère féminin, et lui a donné cette animation sans laquelle l'art n'existe pas.

— Les voyages sont à la mode parmi les statuaires. M. Etex est parti depuis longtemps. M. Lescorné va, sous peu de jours, se diriger vers la Grèce et l'Italie ; quelques autres se disposent à suivre leur exemple.

§ 2.

Médaille de Mme Virginie Ancelot, par M. Gayraud père. — Portraits de Mme Paul Gayraud et de Mme Vibert, par M. Édouard Dubuffe.

Vouslez-vous avoir une jolie médaille, demandez celle de Mme Virginie Ancelot, par M. Gayraud père. Elle est un peu moins

grande — la médaille — qu'une pièce de vingt sous, mais elle est frappée au coin du bon goût. M. Gayraud père sait toujours tirer un excellent parti de ces petits modules. D'un côté est le portrait de Mme Ancelet, vue de profil, coiffée en cheveux, une longue boucle en poire à l'oreille, un collier sur le cou. Ce profil est d'une grande pureté; M. Gayraud a su conserver dans sa réduction toute la suave physiognomie du modèle. Sur la droite de la médaille, on lit ces simples mots : *Virginie Ancelet*; au-dessous le nom de M. Gayraud. De l'autre côté, M. Gayraud a gravé une plume et un pinceau disposés en sautoir et attachés par une banderole flottant au gré des vents, avec cette inscription : *Mores effrarit et vultus*. Mme Ancelet est artiste et littérateur, elle peint avec la plume comme avec le pinceau. Sous son heureuse main, les traits de la figure se dessinent avec non moins de bonheur que les caractères et les passions.

— Voulez-vous voir deux beaux, deux excellents portraits, allez place d'Orléans, franchissez une grille, des arcades, laissez à droite cette corbeille d'arbustes et de fleurs dont un jet d'eau continuuel entretient et renouvelle la fraîcheur, dirigez vous vers l'angle à gauche, et demandez M. Édouard Dubuif. Il vous accueillera, n'en doutez pas, avec sa franchise, son amabilité ordinaire; puis, il vous montrera les deux portraits qu'il termine avec tant d'âme et de feu. Cette femme enveloppée d'un burnous blanc, aux grands yeux, aux traits purs, énergiques, aux cheveux noirs couronnés de lierre, c'est Mme Paul Gayraud. Sa ressemblance est frappante. On dirait quelque belle prêtresse de l'antiquité dans un moment d'enthousiasme et d'inspiration. Cette autre femme, non moins ressemblante, d'un caractère moins sévère, avec ce riche, ce pittoresque costume italien qui va si bien à la mélancolique expression de ses traits; ce type de la Madone aux doux regards, aux contours harmonieux, au modelé si fin, c'est Mme Vibert, la femme de l'éditeur, la fille de M. Jazet, un de nos graveurs les plus habiles, les plus populaires et les plus justement aimés. Ce sont là deux véritables portraits dans toute la force du terme, qui l'emportent peut-être sur l'excellent portrait de M. Gayraud père par le même artiste, qu'on a vu au Salon et dont nous aurons bientôt occasion de parler avec un éloge bien mérité.

§ 3.

Le Diorama. — Représentation extraordinaire au bénéfice de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs.

Une solennité artistique attire, au moment où nous écrivons ces lignes, le public au Nouveau Diorama réédifié plus brillant que jamais par les soins de M. Bouton, qui partage avec M. Daguerre l'honneur de cette belle découverte.

M. Bouton, avec une noblesse de sentiments qui donne la plus haute idée de son caractère, a voulu consacrer les produits considérables de deux journées de son Diorama—vendredi et samedi— à la caisse de l'Association des artistes peintres, architectes, sculpteurs et dessinateurs; une si heureuse pensée n'a pas besoin d'éloges.

Qui ne se rappelle encore la sensation profonde produite par l'apparition des tableaux surprenants de cet artiste habile? Saint-Pierre de Rome, l'Église de Cantorbéry, et tant d'autres, ont laissé des traces profondes dans l'esprit des populations accourues de toutes parts pour contempler ces œuvres admirables. Nous venons de revoir aujourd'hui les dignes frères de ces tableaux, Saint-Paul hors les murs et le Déluge!

Par une transition qui paraît toute naturelle, mais qu'un art

inouï a pu seul obtenir, on admire successivement l'ensemble grandiose de la basilique de Constantin entière et tout à fait intacte; c'est la reproduction de la vue que Piramée en a donnée. Puis le tableau se transforme sous l'œil même du spectateur et lentement, sans efforts, sans effets hors nature, il représente, en passant par toutes les gradations de la lumière, la Basilique dévastée, sa nef à découvert, ses colonnes calcinées, ses charpentes noircies et la désolation de ses murs. Rossini en donne une gravure faite après l'incendie de 1823. M. Bouton a fait revivre le monument dans sa splendeur et après la catastrophe.

Nous avons assisté ensuite à la représentation du Déluge que M. Bouton a su reproduire dans toute sa sombre majesté. D'abord, on aperçoit la ville d'Enoch ou Enochie, dans la tribu d'Asér. Enoch, la plus ancienne ville du monde, que Caïn vint fonder après son fratricide; on s'éleva plus tard la tour de Babel. Puis, vient le Déluge qui inonde peu à peu la campagne et la ville. L'eau tombe, gradit, monte, couvre les terrasses, franchit les parapets et engloutit les ruines de la tour de Babel et bientôt les cimes des montagnes qui dominent la ville. Enfin, le troisième aspect du tableau montre tout le panorama qu'on découvre du sommet de la montagne de Baris; l'Ararat! le Cordeus de l'Arménie, où Noë et sa famille descendirent de l'Arche pour sacrifier à Dieu.

Il est impossible de reproduire en peinture avec plus de talent et de génie cette scène sublime.

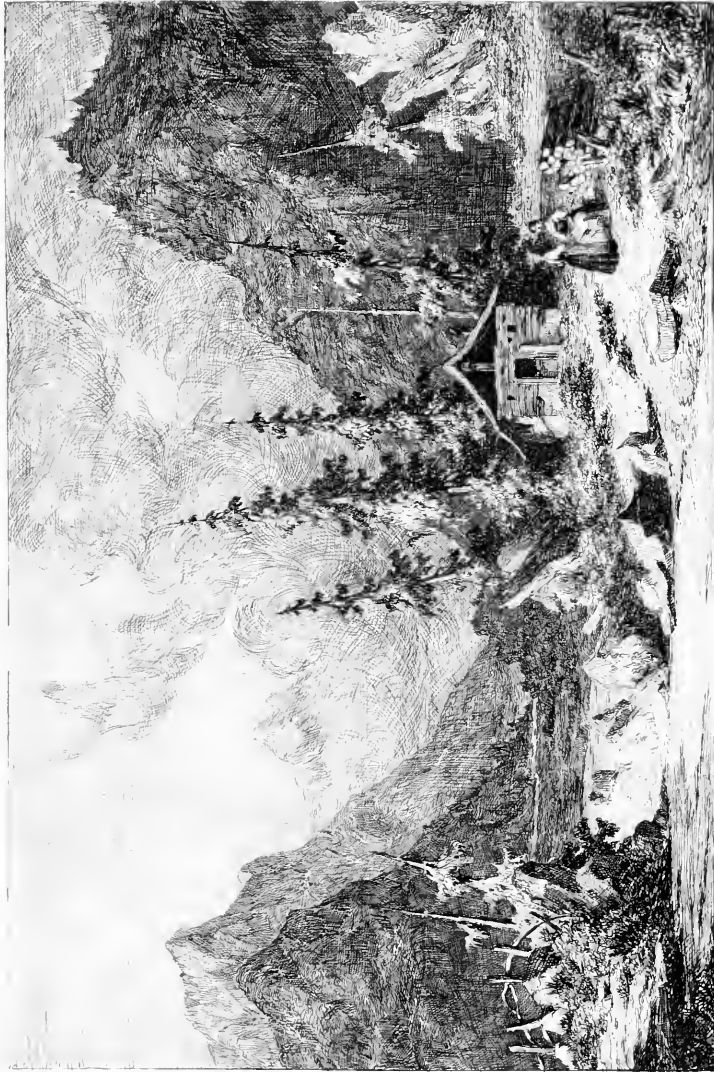
§ 4.

Rectifications. — M. Brissot.

Une erreur qui s'est glissée dans la 19^e livraison de ce volume demande de notre part une rectification. Une ligne, passée lors de l'impression du manuscrit, fait appliquer à Pierre ce qui appartient à Paul. A la page 159, 2^e colonne, le deuxième alinéa du § 2 commence par cette phrase : « La Guinée a aussi son mérite. MM. Boc Saint-Hilaire, Boisselier, Brissot, Héroult et Serda le prouvent bien, le premier avec sa *Vue du château de Marotte*, le second avec sa *Vue de la Seoune* et surtout la *Vue prise aux environs d'Agen*. » D'après cette rédaction, il résulte que la *Vue de la Seoune* et la *Vue prise aux environs d'Agen* doivent être attribués à M. Boisselier, et cependant elles ne sont pas de lui, mais bien de M. Brissot. La ligne omise est celle-ci : « Le second avec sa *Vue d'une chapelle à Fleux* et celle des *Rochers d'Argentine*, et le troisième avec sa *Vue de la Seoune*, etc. » Au moyen de cette rectification, il ne peut plus y avoir de doute. M. Brissot est l'auteur de la *Vue de la Seoune* et de celle prise *aux environs d'Agen*, deux toiles bien composées, bien exécutées. La *Vue prise aux environs d'Agen* est une œuvre assez capitale pour qu'un artiste tienne à l'avoir signée. Nous avons dit le bien que nous en pensions, tout en regrettant de ne nous être pas assez étendus sur cette composition remarquable.

De plus, le numéro du 11 mai dernier contient quelques transpositions dans les notes de la page 172, colonne 2. Au lieu de note (2) *lisez* : (3), au lieu de (3) *lisez* : (1), et au lieu de (1) *lisez* : (2). — Texte. Page 174, colonne 1^{re}, 2^e alinéa du § IV, ligne 7, au lieu de : une par une, *lisez* : une à une.

A. H. DELAUNAY, rédacteur en chef.



A. S. PIERCE

SALON DE 1845.

SUJETS BIBLIQUES.

MM. Magimel, Lécurieux, Gotrau, Schraudolph, F. Millet, Libour et Mlle de Marcol.

L'histoire de l'Ancien-Testament n'a fourni que neuf tableaux, deux dont nous avons déjà parlé, et sept qu'il nous reste à examiner. Nous nous astreindrions dans cet examen à l'ordre des dates, comme nous l'avons fait pour l'histoire de la Vierge et de la Madeleine, ainsi que dans notre chapitre des sujets militaires. Cette marche présente un avantage; on suit plus facilement les progrès de l'esprit humain. A mesure qu'on s'éloigne des temps primitifs, les caractères perdent de leur naïveté et de leur candeur. Aucune lecture n'est, sous ce rapport, plus profitable que celle de la Bible. Des mœurs pastorales les plus pures ou arrive à grands pas vers les époques où les passions, ne connaissant plus de frein, nécessitent les catastrophes dont la main de Dieu a frappé les premiers peuples, soit distinctement, soit indistinctement.

A l'exception du *Massacre des Innocents* sous Hérode, par M. Jollivet, et de celui de M. Hauser, qui ont été de notre part l'objet d'une analyse raisonnée, nous n'avions au Salon aucun autre épisode sanglant de l'histoire sainte, aucun fait qui afflige l'humanité par l'emploi de la force et de la violence, du droit armé contre, le droit légal et naturel. Cela repose la vue et l'esprit. Il y a d'ailleurs tant de sujets qui intéressent que nous voyons avec plaisir éviter la représentation des scènes de meurtre ou de carnage toutes les fois que notre amour-propre national n'y est point en jeu, et même, dans ce dernier cas, aux luttes meurtrières nous préférons les luttes de la raison, de l'éloquence et des lumières. C'est par de tels combats que les puissances civilisées devraient seulement aujourd'hui se distinguer. Mais nous voilà à nous occuper de l'époque actuelle quand il s'agit de l'histoire de l'Ancien-Testament.

Sara a donné un fils à Abraham; Sara ne peut plus supporter sous son toit la mère d'Ismaël, Agar, cette servante qu'elle a fait entrer dans le lit conjugal pour perpétuer la race de son mari. Chassée du logis avec du pain, un vase plein d'eau et son fils, Agar est allée dans la solitude de Bersabée cacher sa douleur et son infortune. Le pain, l'eau, sont bientôt épuisés. Accablé de chaleur, mourant de soif, Ismaël, le pauvre enfant, est tombé sans force, sans mouvement, sur un sable brûlant et brûlé, aux pieds de sa mère désespérée; mais un rayon d'espérance divine, seul bien des malheureux, a lui aux yeux d'Agar. Les mains, les regards élevés vers le ciel, le genou incliné vers la terre, elle implore la bonté du Seigneur : Ismaël est sauvé. C'est à l'épisode que M. Magimel a emprunté à la Bible en suivant trop à la lettre les errements académiques. Sans doute Agar est bien destinée, sa pose est noble, majestueuse même, mais sans élan. Ce n'est pas là cette mère au désespoir, prête à tout maudire, lorsque tout à coup elle se rappelle que Dieu veille

sur son fils; Dieu ne laissera pas mourir dans le désert celui qui doit donner son nom à tout un peuple. Ismaël a-t-il encore le plus léger souffle? La vie l'a quitté sans retour. M. Magimel n'a pas tiré tout le parti désirable d'une pensée heureuse, il n'a fait que l'indiquer. Ismaël a le corps entier dans la demi-teinte, la tête seule est tenue dans une gamme moins sombre. Il la fallait en pleine lumière, il fallait qu'une clarté brillante, descendant sur le visage de l'enfant, annonçât la puissance et la présence de Dieu qui exauçait le vœu d'Agar. Il y a une quinzaine d'années ce tableau aurait eu un grand succès. On est devenu plus difficile. Indépendamment de la forme, il faut l'animation, et *Agar et Ismaël dans le désert* pèchent par l'absence de cette qualité indispensable.

Sara était morte; Abraham, fort avancé en âge, voyant Isaac atteindre son huitième lustre sans être marié, dit à son plus ancien serviteur d'aller au pays de ses pères prendre une femme pour son fils, et le vieux serviteur partit. Pres d'une fontaine, il rencontre Rebecca, fille de Bathuel, fils de Melcha, femme de Nachor, frère d'Abraham. Le serviteur lui demanda un peu d'eau; Rebecca, ôtant aussitôt son vase de dessus son épaule et le penchant sur son bras, lui donne à boire, et le serviteur la suit chez son père, où il parle du mariage avec Isaac, le fils de son maître. La demande est agréée, alors l'envoyé d'Abraham distribue à sa jeune maîtresse les présents dont il était chargé. Rebecca et ses compagnes sont assises à l'ombre des beaux arbres de l'Orient; des coffres sont ouverts devant elles, remplis de riches envois; elle reçoit et distribue les belles étoffes de son fiancé. Les chameaux et leurs conducteurs attendent au loin pour retourner en Mésopotamie. C'est la scène des *Fiançailles* de Rebecca qui a été rendue par M. Lécurieux avec sa conscience habituelle, avec une élégance qu'on ne rencontre pas toujours dans de semblables sujets, mais qui a perdu tout son charme, tout son mérite à l'exposition, parce que placé dans la galerie de bois sous un châssis malencontreux, une lumière vive, ardente, tombait en plein sur le tableau, tandis qu'il lui aurait fallu une lumière douce et tendre pour faire ressortir la finesse du travail et de la couleur.

Des *Fiançailles de Rebecca* il faut passer à la naissance de Moïse. Abraham, Isaac, Jacob et Joseph lui-même sont morts dans l'intervalle. Les Hébreux sont captifs en Égypte. Pharaon a ordonné de jeter dans le fleuve tous leurs enfants mâles. Une femme de la tribu de Lévi après avoir, pendant trois mois, caché son fils, ne pouvant plus tenir la chose secrète, mit cet enfant dans un panier de joncs enduit de bitume et de poix et l'exposa parmi les roseaux sur les bords du fleuve. L'enfant, doucement bercé dans sa couche marine, voguait sur les eaux, lorsqu'un ange descendit du ciel pour diriger la nacelle vers l'endroit de la rive où la fille de Pharaon se promenant avec ses femmes devait recueillir celui à qui elle donna le nom de Moïse, c'est-à-dire « sauvé des eaux. » Voilà donc l'enfant dans son bercail, les eaux au dessous de lui, le ciel au-dessus de sa tête, l'ange plane près de lui, et de son souffle et de sa main guide vers le port la ravissante petite

créature. Moïse est d'une fraîcheur charmante et l'ange également. Si rien ne fait reconnaître en lui le futur législateur des Hébreux et leur sauveur, du moins on ne peut lui refuser un attrait tout particulier qui captive, une sorte de coquetterie qui subjugué et fait oublier l'infraction au caractère hébreu et à la vérité historique. M. Cottrau était là dans son élément : on peut excuser dans un enfant ce qu'on ne pardonne pas à une *Madeleine*.

Un laps de temps assez considérable s'écoule ensuite; rien de Moïse que sa naissance, rien de Josue, rien des Juges que vers leurs derniers temps. Elimélech de Bethléem mourut dans un voyage au pays des Moabites, y laissant une veuve, Noémi, et deux fils mariés à deux femmes de ce peuple, dont l'une s'appelait Orpha et l'autre Ruth. Ses deux fils moururent aussi. Noémi, restée avec ses deux brux, voulut les faire retourner dans la maison de leur mère. Orpha embrassa sa belle-mère et la quitta; mais Ruth s'attacha à Noémi et l'une et l'autre elles revinrent à Bethléem. *Ruth et Noémi* est une composition d'une forme charmante, d'une finesse agréable, et d'une couleur harmonieuse. Elle est de M. Schraudolph de Munich, qui a étudié les vieux maîtres et s'est inspiré d'eux tout en conservant son originalité. Orpha a donc quitté sa belle-mère; elle s'éloigne. Noémi et Ruth cheminent vers Bethléem, celle-ci d'un pied sûr, celle-là d'un pas que les ans ont affaibli. Il y a dans l'allure de la jeune femme une fermeté de volonté qu'on ne retrouve pas dans l'expression de sa figure, qui est jolie, douce, mais n'annonce pas, comme la tournure, un caractère résolu. La vieille belle-mère, la tête enveloppée dans le voile d'étoffe bleu qui redescend sur ses épaules et le long de son corps, est parfaitement comprise. Ses traits expriment un sentiment de reconnaissance pour le dévouement de sa belle-fille, qui porte sous son bras le modeste bagage des deux voyageuses enveloppé dans un morceau d'étoffe. Ce qui distingue l'œuvre, c'est une grande pureté dans les contours, c'est la grâce du sujet et la manière intelligente dont il a été exécuté. Si l'école allemande compte beaucoup d'artistes comme M. Schraudolph, elle est appelée à jouer avant peu un très-grand rôle dans le mouvement qui reporte les peintres vers les bonnes et saines traditions.

Ruth épousa Booz; elle en eut un fils, Obed, père d'Isaï qui fut père de David.

David, — nous ne le voyons au Salon qu'à la dérobée, — contemple de loin Bethsabée qui démêle ses longs cheveux châtains flottant sur son sein au moment où elle va se mettre au bain. La Bethsabée de M. Millet ne doit être considérée que comme une simple étude de femme, vue jusqu'aux genoux, découverte depuis les hanches jusqu'à la tête, avec une étoffe rouge sur les épaules et une étoffe blanche brodée d'or qui descend depuis la ceinture jusqu'aux pieds. Le torse est beau. Les bras sont étudiés; mais la tête, toute jolie qu'elle est, ressemble trop à une grisette égrillarde du quartier latin. Puis enfin il nous semble avoir rencontré dans quelque galerie cette pose et cette tournure.

David est mort, Salomon lui a succédé, et Roboam à Salo-

mon. Abiam, Asa, Josaphat, Ela, Zembri par l'usurpation, Amri par le choix du peuple, ont successivement occupé le trône d'Israël. Achab remplace Amri et épouse cette Jézabel impie, dont le corps jeté du haut d'une fenêtre fut dévoré par les chiens. C'est sous le règne d'Achab qu'Élie commença à prophétiser. Élie, animé de l'esprit divin, s'était, par les ordres du Seigneur, retiré sur les bords du Carith; il avait bu l'eau du torrent, les corbeaux lui avaient apporté sa nourriture, puis il était venu se présenter devant Achab, avait confondu les quatre cent cinquante prophètes de Baal, et les avait fait mourir. Jézabel, furieuse, envoya chercher Élie pour lui faire perdre la vie, mais Élie se retire de nouveau dans le désert. Ayant fait une journée de chemin, il se jeta à terre et s'endormit à l'ombre d'un genévrier. Un ange du Seigneur le toucha et lui dit : « Levez-vous et mangez. » C'est le moment que M. Libour a choisi pour représenter le saint prophète. Élie étendu sur terre vient d'être réveillé par l'ange; il se soulève sur son coude gauche, son bras droit est tourné du côté de l'ange. Sa poitrine et ses épaules sont nues, le reste du corps est enveloppé d'un manteau brun-jaune. Ce tableau a un certain mérite d'exécution; mais ce mérite n'est nullement en harmonie avec le caractère d'Élie. Si vous prenez chaque partie en détail vous trouvez peu à critiquer : la tête d'Élie est belle, celle de l'ange jolie. Les bras sont bien modelés, bien dessinés, les plis larges jetés avec ampleur; mais après, si vous considérez l'ensemble, si vous cherchez l'expression, l'inspiration, la confiance en la bonté divine, vous ne voyez plus dans les traits d'Élie que la figure d'un vieillard à la barbe blanche sortant d'un profond sommeil, véritable portrait du modèle insouciant qui a posé pour le prophète comme il eût posé pour un Jupiter ou le vieux père d'Enée ou tout autre personnage plus ou moins fabuleux. La poitrine, le torse et les bras ne sont pas d'une nature assez énergique, ils sont trop potelés pour un homme dont la vie entière ne permet pas d'admettre un instant ces contours efféminés. La figure de l'ange est mignarde. En un mot, de l'habileté, mais peu d'élevation, de l'étude, du dessin, mais un défaut d'intelligence du sujet!

Nous ne trouvons plus ensuite de l'histoire de l'Ancien-Testament qu'un seul passage, celui relatif à Tobie.

Le jeune Tobie s'est agenouillé devant son vieux père qui, les mains en l'air, bénit son fils en présence d'Anne, sa femme éplorée. L'ange Gabriel, sous la forme d'un jeune homme qui n'a rien d'éclatant, est sur le seuil de la porte, attendant avec une sorte d'insouciance la fin de la bénédiction pour emmener avec lui le jeune Tobie chez Gabelus, en la ville de Ragès, au pays des Medes. C'est donc à cet événement que doit s'arrêter notre chapitre de l'histoire de l'Ancien-Testament. Pourquoi faut-il que nous soyons obligés de clore cet article par une critique sévère, et pourquoi faut-il encore que cette critique s'adresse à une demoiselle? Il est difficile de voir quelque chose de plus mauvais que le *Tobie* de Mlle de Marcol. Vainement avons-nous, pour adoucir l'expression de cette sévérité, cherché, soit dans la pensée, soit dans la forme ou la couleur, la moindre chose qui nous permit quelques paroles

de consolation pour cette artiste, il n'y a rien, absolument rien. Mlle de Marcol n'est qu'une écolière à côté de Mlle Lalouette. Puisse l'échec que ces deux demoiselles ont éprouvé leur démontrer qu'elles sont dans une voie désastreuse, et les faire renoncer l'une et l'autre à un genre de peinture au-dessus de leurs forces. Ce n'est pas sa bonne volonté qu'il faut consulter, mais la puissance de ses moyens; ce ne sont pas les éloges de quelques flatteurs familiers qu'il faut écouter, mais la voix amie qui signale le danger et l'abîme ouvert devant les pas.

LE MAITRE DE CHAPELLE VILLAGEOIS.

PAR M. BRAKELAEER.

Ce doit être un rude métier que celui de former l'intelligence et l'éducation musicale de moutards villageois, plus sensibles aux charmes de l'école buissonnière qu'à ceux de l'harmonie. Ce doit être une tâche bien dure que de faire entrer dans leur tête les notes de la gamme, quand on peut à peine leur faire apprendre les lettres de l'alphabet. Aussi faut-il, de la part de ces hommes qui se vouent à l'enseignement d'une langue ou de la musique, quand ils ont pour élèves des êtres de deux pieds de taille et de six à sept ans d'âge, un dévouement admirable. On n'apprécie pas assez leur patience; on ne leur rend pas toute la justice qu'ils méritent; on devrait leur dresser des autels, et c'est tout au plus si on daigne jeter sur eux un regard bienveillant. La civilisation marche lentement dans les champs. Au hameau, ce n'est pas comme à la ville; l'Orphéon n'y a pas étendu sa bienfaisante influence. Le villageois ne connaît que le plain-chant, et encore comment le connaît-il? Plus d'une fois il a fait ruisseler de sueur le front du directeur en chef de l'orchestre religieux et champêtre. Demandez à M. Brakelaer, le peintre flamand.

Dans une de ces courses comme les artistes paysagistes et autres aiment à en faire, le hasard conduisit M. Brakelaer à la demeure du magister d'un village flamand, cumulant à la fois les fonctions de maître de lecture, d'écriture, de chant et peut-être bien de danse; car on danse en Flandre tout comme en France, non pas des polkas, mais des valse, des bourrées, des *tempêtes*, et quand vient la kermesse, tout le phlegme national disparaît pour faire place à la joie, au bruit, au mouvement. Voyez Teniers, voyez Rubens: ils nous ont laissé d'assez beaux modèles en ce genre pour donner une idée des fêtes flamandes. Ces fêtes sont aujourd'hui ce qu'elles étaient de leur temps, au costume près, qui a un peu plus varié que les autres habitudes du pays: de la grosse gaieté, de l'entrain, des bottram, du fero, du pieterman, de la gueuse-lambie, et d'autres bières, véritable nectar que la Dyle et l'Escaut fournissent en abondance, grâce à une petite décoction d'orge et de houblon.

Le jour de la visite de l'artiste était un jour de chant. Le coup d'œil était ravissant pour un peintre. En quelques minutes, la scène passe sur un album; en quelques mois, M. Brakelaer avait un bon tableau de plus à enregistrer parmi ses œuvres.

C'est un samedi; il y a répétition générale pour la solennité dominicale du lendemain. Ils sont tous à l'œuvre, le maître de chant

monté sur un escabeau, un violon dans une main, un archet dans l'autre; son genre, son successeur futur, son coadjuteur actuel, accoudé sur une table en face d'un lutrin improvisé; les moutards, les uns rangés autour de cette table, les autres assis sur un banc *rembourré* de planches bien propres et bien luisantes. L'archée a donné le signal. Une, deux, les voix partis. La bouche ouverte, les yeux fixés sur la musique, ils entonnent ou pour mieux dire ils détonnent à qui mieux mieux. La fibre auriculaire du maître est blessée; une agitation nerveuse succède à la gravité du début. Le maître suspend les accords de son violon: la tête levée, le corps courbé, le bras et le pied droits en l'air, il cherche à rétablir l'harmonie, de la voix et du geste. Son menton, en s'éloignant de la lèvres, laisse échapper un son pectoral qui, s'il ne vaut les *ut* de poitrine de nos chanteurs, a cependant, tout cassé qu'il est, assez de puissance pour faire trembler les moutards et les faire rentrer dans la bonne note.

Cette scène est réellement charmante, d'un naturel délicieux, d'une gaieté de bon aloi. On rit de bon cœur en regardant ce vieux ménétrier se donner un mouvement, une action, pour faire pénétrer dans la tête de ses novices apprentis le feu qui l'anime toujours, malgré ses cheveux blancs et son front chauve. Sa figure est exquise. On sent ce qu'il éprouve. Son amour-propre est en jeu. Le lendemain, au *Magnificat*, à l'*O salutaris*; mais si les malheureux enfants allaient prendre le *la* pour le *sol*, Vatel musical, il se passerait son archet au travers du corps. L'expression et l'immobilité pleine de vie de tous ces virtuoses en tablier, en blouse, en veste de toutes les couleurs, en casquette et en sabots, est d'une vérité aussi franche que naïve. Ces petits blondins, ces gros brunets bien nourris, sont à leur affaire comme s'il s'agissait du salut de l'État; et cependant de temps à autre ils lorgnent du coin de l'œil, ceux-ci la balle, la toupie, le jeu de quilles, que l'arrivée du maître les a forcés d'abandonner; celui-là, le gourmand de l'endroit, le panier de provisions du déjeuner et du dîner.

En opposition au groupe des enfants rangés autour de la table, recouverte du tapis des dimanches, se trouve la famille du magister: d'abord sa femme, assise sur un tabouret, vénérable matrone en bonnet rond, en casaquin, qui a été en son jeune temps — le casaquin — d'une couleur quelconque; sa fille, grande blonde en robe rouge, puis son petit-fils et sa petite-fille. Tous les quatre, le sourire de contentement sur les lèvres, ils écoutent avec délices les accords harmonieux de l'orphée flamand en veste de molleton bleu passé, en culotte courte idem, en bas gris et en souliers à boucle d'argent. Le tonnerre tomberait sur eux qu'il ne les arracherait pas à leur muette et admirative extase. Aussi tous les travaux du ménage ont-ils été suspendus: si le magister prolongeait trop longtemps la répétition générale, il courrait grand risque de diuer par cœur.

Indépendamment du charme de cette scène, remarquable par une bonhomie sans exemple, il y a dans le tableau de M. Brakelaer une profonde étude de l'archéologie. Non-seulement il initie aux mœurs de son pays, mais encore à l'architecture monumentale d'une chaumière magistrale. La disposition du local, l'ornementation des lieux, et surtout la fidélité extraordinaire dont le plancher bas est retracé, auraient de quoi exercer l'érudition des plus savants antiquaires. Ce plancher est séparé en trois parties distinctes. La première à gauche est recouverte en bois de sapin, la seconde à droite en briques posées sur champ. Celle du centre est un vaste damier de dalles blanches et noires qui, à en juger par leur usure et leurs écornures, datent au moins de la découverte de la Flandre en l'an du monde... le quantième nous échappe.

Cette particularité assez bizarre a une cause, car il n'y a pas d'effet sans cause. Il serait donc fort important de soumettre une pareille question au prochain congrès archéologique qui sera tenu. Il y a sans doute la quelque mystère de la science ou de l'hygiène. Peut-être cela tient-il à ce que la maison du magister se composant au rez-de-chaussée d'une antichambre, d'une cuisine, d'une salle à manger, d'une salle de jeu et d'une autre de travail, d'un salon et d'une chambre à coucher, ce qui forme un appartement des plus complets, on a, lors de l'élevation du bâtiment, oublié d'indiquer par des cloisons cette confortable distribution, en sorte que toutes ces pièces se trouvent confondues en une seule et même salle. On a donc voulu suppléer aux omissions par des indications intelligentes. Et, en effet, autant qu'on peut, à défaut des preuves écrites, en juger par induction, le fourneau, placé dans la partie à droite sur le sol carrelé en briques, la marante et les casseroles en cuivre jaune d'une forme qui n'a pas été empruntée aux Étrusques, mais qui n'en est pas moins séduisante par sa propreté, la vaisselle plate en étain, les cuillers en bois et les autres ustensiles nécessaires au laboratoire culinaire, tout cela annonce la cuisine. Le beau pupitre en bois de chêne massif, la table, la musique, les livres de lutrin et autres, les quilles, la balle et la tompe, démontrent que l'emplacement sur lequel ils reposent est consacré à une salle de jeu et à une salle d'étude; seulement les moutards ont eu une propension marquée pour la cuisine, s'il faut s'en rapporter à des témoignages irrécusables, c'est-à-dire aux briques qu'ils ont brisées à force de battre la mesure avec leurs sabots. Les rideaux en serge verte et la literie indigne suffisamment la chambre à coucher du père et de la mère. Le salon, c'est le vaste manteau d'une cheminée où, en se pressant un peu, on tient au moins une vingtaine; c'est la pièce d'honneur, aussi est-elle décorée d'une espèce de draperie arrangée avec art et remontant pour le moins à l'époque des guerres de religion, sous le duc d'Albe. Quant aux autres pièces, leurs décorations indiquent leur usage. Cette maison a toujours été le sanctuaire des arts, car sur la muraille du fond on découvre un tableau d'un vieux maître flamand, dans son cadre en bois noirci. Au plafond une enge en osier destinée à quelque pie du voisinage, à pour pendant un ou deux jambons. La muraille de droite est ornée d'une lanterne, d'images colorées, de livres, d'un candelabre placé au-dessous d'une statuette de la Vierge avec l'enfant Jésus en plâtre, puis d'un escalier suspendu en l'air et auquel on ne peut arriver qu'en descendant du grenier qui sert d'appartement aux membres de l'honorable famille du magister.

Voilà un de ces tableaux comme nous les aimons, un de ces tableaux où l'habileté de la main est cachée sous la vérité la plus parlée. La nature vivante, animée, y déborde de toutes parts. C'est une étude de mœurs, une étude d'intérieur. La physionomie de chaque personnage est pleine de cette naïve finesse des campagnards. Cela est gai, très gai et sans la moindre charge. Le type du vieux magister, dans son costume si exact et si pittoresque, a été compris et rendu de la manière la plus intelligente. Ceux de la vieille compagnie du maestro et des autres acteurs et auditeurs ont été saisis avec non moins de bonheur. Le *Maître de chapelle villageois* ne peut qu'ajouter à la réputation de M. Brakelaar.

Plusieurs fois déjà nous avons en occasion de parler de l'*Art-Union* de Londres; nous avons dit son but, ses travaux, le bien qu'elle produit, celui qu'elle espère et ses efforts de chaque jour. Nous aurons souvent encore à revenir sur cette association, ne fût-ce que pour stimuler le zèle des sociétés françaises. Aujourd'hui nous allons nous occuper non pas précisément d'elle, mais d'un ouvrage auquel elle a, en quelque sorte, donné naissance.

Un libraire de Londres, un homme intelligent et éclairé, et dont le goût pour les beaux arts est assez connu, M. R. A. Sprigg a eu la pensée de reproduire dans un de ces beaux volumes comme les Anglais en savent faire quand ils veulent s'en donner la peine, tous les tableaux achetés annuellement par l'*Art-Union*, et de former ainsi l'historique illustré de la société. La meilleure manière de faire apprécier une entreprise utile est de la faire juger par des actes, par des faits. Rien n'est plus propre pour arriver à cette fin que la voie projetée par M. R. A. Sprigg. Ce n'est pas là une petite opération, car les tableaux, qui deviennent tous les ans la propriété de l'*Art-Union*, ne s'élèvent pas à moins de deux cent cinquante, dont quelques-uns dépassent les prix de 8 à 10,000 fr. qu'une entreprise soit importante, qu'elle nous semble gigantesque à nous qui sommes habitués au commerce en miniature, peu importe à nos voisins; il n'y a jamais pour eux d'opération lourde. S'ils ne possèdent pas en propre les fonds nécessaires à une spéculation, pour peu qu'elle présente quelques chances de réussite, on trouve à l'instant vingt capitaux pour un à l'intérêt le plus minime. Puis ils ont une qualité dont on ne soupçonne pas même chez nous l'existence, celle de savoir attendre. S'il faut consacrer dix ans pour amener une affaire à bien, ils y consacreront dix ans sans murmurer, et ne jetteront par le manche après la cognée au bout de douze à quinze mois. Les difficultés ne les effraient pas non plus. Le tunnel sous la Tamise l'atteste assez. Il en est ainsi dans toutes les choses. C'est du petit au grand comme du grand au petit.

L'idée de reproduire après chaque exercice de l'association, dans un même ouvrage, au moyen de l'eau forte et de la manière noire, d'une façon à la fois légère et spirituelle et en forme de croquis, les deux cent cinquante tableaux achetés, est excellente. Elle fournit un résumé très-intéressant de l'école anglaise. Bien des artistes, dont on ignore l'existence, gagneront par cette publication un peu de popularité, et si l'ouvrage se répand en France, les noms de Hogarth, Lawrence, Reynolds, Wilkie, ne formeront pas à peu près le seul bagage artistique que nous voulons bien reconnaître aux Anglais.

Chaque planche est accompagnée d'un texte contenant la description et la dimension du tableau, le nom du propriétaire, celui de l'artiste, et toutes les particularités qui présentent quelque intérêt aux amateurs comme aux collectionneurs. Le prix en est tellement modéré qu'il faudrait ne pas avoir quinze centimes en sa possession pour se passer une pareille fantaisie, chaque épreuve ne coûtant pas davantage.

La gravure, ou plutôt les cinq gravures, qui accompagnent la livraison de ce jour, sont tirées de l'ouvrage *Art-Union prize annual*. L'éditeur, M. R. A. Sprigg, dans son obligeance, a bien voulu mettre à notre disposition la planche originale. Ces gravures ne sont que de simples croquis à l'eau forte soutenue par une teinte de manière noire légère, mais elles permettent de se faire une idée du tableau reproduit. La première, la principale, représente un

vieux soldat entrant dans un cottage ; la seconde, une jeune fille écoutant de doux propos d'amour ; la troisième une marine, la quatrième une nature morte, et la cinquième une autre marine. Elles sont signées des noms de Jenkins, Healey, W. Cudlow, Bateman et Hering. Elles laissent peut-être à désirer sous le rapport de la correction du dessin, mais il ne faut pas oublier qu'elles sont plutôt des esquisses que des planches terminées. C'est le premier jet du graveur. Il a cherché à conserver l'esprit, la grâce ou l'expression du tableau, sans se préoccuper d'une perfection que l'extrême modicité du prix de l'épreuve ne permettait pas d'espérer.

DE LA VILLE D'AMIENS

ET

DE SA SOCIÉTÉ DES AMIS DES ARTS.

Nous empruntons au *Glaneur* d'Amiens un article qui nous a paru devoir exciter quelque intérêt parmi nos lecteurs. Cet article est relatif au mouvement imprimé par la Société des Amis des Arts de cette ville, et au projet d'un musée dont s'occupe la mairie. D'une part, c'est une Société qui a eu à lutter contre une foule immense de préventions ; d'autre part, une administration qui, éclairée par dix années d'une expérience fructueuse, songe à fonder un établissement utile que d'autres cités regarderaient comme une superfluité luxueuse. Les beaux-arts, aux yeux de certains gens, ne sont qu'un plaisir, et les artistes de véritables mendians. Honneur aux hommes et aux administrations dont les idées saines, dont les vues justes et droites savent apprécier les arts et les artistes à leur valeur réelle ; mais laissons parler le *Glaneur*.

« La Société des Amis des Arts du département de la Somme, formée timidement d'abord, parce qu'elle avait besoin de vaincre l'apathie qui accueille chez nous toute création nouvelle, n'a point tardé à se constituer sur des éléments propres à assurer son succès et sa durée. Grâce au zèle et à l'activité qu'ont déployés les membres de la commission, convaincus que la persévérance dans des vues utiles doit finir par triompher de l'indifférence aussi bien que du mauvais vouloir, ses progrès sont assez marqués pour donner aujourd'hui des preuves irrécusables de son utilité et de la faveur dont elle jouit.

« Déjà elle a traversé neuf années d'épreuves, et des promesses faites par des artistes dont les œuvres sont maintenant l'objet d'une distinction flatteuse au Salon du Louvre, lui promettent une exposition plus riche encore et plus remarquable que la dernière. C'est qu'en effet plus de 70,000 fr., dépensés depuis sa fondation pour acheter des tableaux, des dessins, des ivoires, des bronzes, sont un puissant encouragement pour les artistes ; et encore nous ne faisons point entrer en ligne de compte les nombreux achats faits par les amateurs, achats que les expositions ont surtout provoqués et déterminés.

« En saurait-il être autrement ? Le goût des objets d'art, répandu presque généralement, est devenu pour ainsi dire à la mode ; une heureuse et pacifique emulation demande aux artistes de quoi orner les appartements où doivent régner à la fois le luxe et le confortable.

« La Société n'a point, dans ses préoccupations, méconnu l'esprit et le caractère de son époque ; l'art et l'industrie ne pouvaient être séparés ; elle a donc voulu servir les intérêts de l'un et de l'autre, et elle a eu raison : c'est un double élément sur lequel elle s'appuie.

« Pour les artistes et les amateurs, la cotisation est un droit d'entrée qu'ils acquittent volontiers afin de visiter les salons de l'exposition : c'est, pour ceux-ci, le droit de juger, de critiquer ; pour ceux-là, un sujet d'étude, car plus d'une fois la vue d'un tableau a dévoilé un secret qui avait fui longtemps, indiqué une manière nouvelle, un faire nouveau, ranimé le courage abattu, créé des espérances, ou décidé une vocation encore indecise et chancelante.

« Pour ceux qui calculent et comptent les profits et voient dans le gain toute l'utilité de la Société, tout son prix, la part a été faite large, les chances ont été nombreuses ; car la loterie a donné en moyenne 60 pour 100 du produit des actions. Le mode de tirage adopté n'a pas peu contribué à régulariser les chances plus également entre les souscripteurs, comme l'on prouve les résultats de 1844.

« La commission s'est montrée plus sévère l'an dernier qu'elle ne l'avait fait jusqu'ici dans le choix des tableaux admis. Nous l'en félicitons, et nous l'engageons à persévérer dans cette voie. Qu'elle ne perde point de vue le but de l'institution de la Société, qui n'exercera une influence favorable qu'autant qu'un goût éclairé, un choix habile, présideront à l'achat des objets qu'elle doit distribuer entre les actionnaires. Il faut, en un mot, que tous ceux que le sort aura servis n'aient point à regretter la place qu'ils donneront à l'œuvre qui leur est adjugée ; il faut qu'elle soit l'ornement d'une habitation modeste et ne soit pas indigne des honneurs d'un salon.

« Ces heureuses modifications ne passent point inaperçues ; elles portent leurs fruits et contribuent au développement de l'association, à l'augmentation de ses membres ; aussi déjà le nombre des actions s'élève à plus de 900, quand à la même époque, en 1843, on n'en comptait que 300 à peine. La masse des actionnaires, plus importante que jamais, permettra donc de plus nombreux achats, et les artistes, qui suivent les progrès croissants de notre Société, ne sauraient manquer de concourir à l'éclat d'une exposition qui leur présente tant de chances d'un placement avantageux pour leurs œuvres. Qu'on le pense bien, les Sociétés des Amis des Arts de province ne sont point aussi méprisées des artistes qu'on essaie de le faire croire ; et le choix de leurs œuvres par un jury désintéressé autant qu'éclairé est aussi une faveur à laquelle le mérite n'est point insensible.

« N'oublions pas que la Société dispose d'une somme de 2,500 fr., votée par le conseil municipal, pour enrichir le musée de la ville. Ce fonds, destiné à l'achat d'un ou de plusieurs tableaux, nous assure les concours d'artistes d'un talent vraiment distingué, nous avons l'espérance qu'il ne nous feront point défaut.

« L'administration seconde les vues de la Société par une allocation ; elle contribue au succès de l'exposition en y appelant des œuvres supérieures à celles que les ressources de l'association lui permettent d'acquérir. Nous l'en remercions, et cependant nous voudrions plus encore : à ces expositions temporaires doit succéder une exhibition permanente des tableaux acquis déjà ; il en est temps ; tous les vœux appellent la création d'un musée, et le rassemblement dans un même local des tableaux dispersés çà et là dans les diverses salles de l'Hôtel-de-Ville.

« Ces trésors ne sont point inaccessibles, nous le savons, et les

copies qu'en ont offertes les élèves de notre école de dessin et de peinture prouvent suffisamment l'empressement avec lequel l'Autorité municipale accueille les demandes et les encourage.

« On se rappelle comment fut crée le musée d'archéologie. Quelques débris sur lesquels l'ignorance arrêta à peine ses regards, quelques restes mutilés des monuments dont les temps anciens avaient décoré le pays, furent les premiers matériaux que le zèle des membres de la Société des Antiquaires de Picardie essaya de recueillir dans un établissement dont le nom, prononcé silencieusement, n'obtint d'abord des plus bienveillants qu'un sourire d'incrédulité ou un encouragement de complaisance. Et cependant le local est aujourd'hui trop restreint, et l'on est obligé d'entasser dans un magasin honteux des objets dignes d'être exposés au grand jour, et la collection, méprisée et moquée d'abord, riche d'objets que les musées de la capitale ne possèdent point et lui envient, présente à l'étude une suite d'instruments et de vases gaulois et romains du plus haut prix et du plus haut intérêt.

« On hésitait à former un musée d'histoire naturelle, et les prévisions généreuses des fondateurs semblaient aussi exagérées que chimeriques. Qu'est-il arrivé? Un local vide d'abord, et qu'on avait cru propre à cette destination pendant de longues années, s'est rempli dans l'espace de trois ans; il a fallu déjà l'agrandir, comme nous l'avons vu au mois de mai, et nous avons cherché vainement où loger de nouveaux dons que l'intérêt qui s'attache à cet établissement ne peut manquer de provoquer encore.

« Qu'il nous soit permis de témoigner toute notre reconnaissance aux hommes généreux qui enrichissent tous les jours ces musées de leurs dons, et surtout à ceux qui, par un noble usage de leur influence, les recommandent à l'attention et à la munificence du conseil municipal. Ce conseil a contribué d'ailleurs puissamment, par les ressources qu'il a mises à leur disposition, à les faire en un si petit nombre d'années ce qu'ils sont aujourd'hui.

« A ceux qui demanderaient quelle chance de prospérité peut trouver un musée de tableaux, nous répondrons par ces deux faits; ils nous paraissent assez concluants. Un premier fonds existe; il doit s'accroître chaque année. Des legs l'enrichiront, comme le fut naguère la Bibliothèque; et cet exemple trouvera des imitateurs; le gouvernement paiera sa part, et le conseil général ne refusera point un encouragement pour en assurer le succès.

« Un local manque, nous le savons, et l'exiguïté de l'Hôtel-de-Ville, où les services se poursuivent, où les commissions s'attendent pour prendre place, ne permet point d'en consacrer une partie à cet établissement. Un projet a été conçu par l'administration, l'exhaussement de l'édifice et la construction d'un attique; il satisferrait au vœu dont nous sommes les interprètes, à défaut de ressources pour la création d'un établissement plus digne, et qui réunirait tous les musées dans un même lieu. Nous avons entendu parler d'une souscription, d'offres faites et de la certitude de réunir une somme considérable. Nous ne doutons point du patriotisme de nos concitoyens, et nous en avons la preuve dans le concours qu'ils prêtent à la Société des Antiquaires, qui va bientôt réaliser le projet qu'elle a conçu d'élever une statue à Du Cange; mais nous prévoyons des difficultés et des obstacles sans nombre dans la réalisation d'une somme de plus de 100,000 fr. nécessaire à une pareille entreprise; aussi ne nous y arrêterons-nous pas.

« Le premier projet nous paraît donc seul praticable, et nous en appelons l'exécution de tous nos vœux. Il n'y a qu'à commencer; le reste ira de soi-même; nous en avons l'assurance.

« Ayons donc confiance dans le conseil municipal et dans son chef si jaloux de la prospérité de la cité, et appelons le concours de

toutes les volontés, si nous avons à cœur que notre ville ne reste pas en arrière de celles qui l'environnent. »

Aux détails sur le mouvement de la Société des Amis des Arts, nous ajouterons quelques autres renseignements puisés à une source authentique, et qui complètent par des chiffres officiels le tableau de sa situation. Ils résument en quelques lignes l'existence mathématique de la Société. Depuis 1835, époque de sa fondation, la Société a compté 6,544 souscripteurs qui ont pris 12,958 actions. Le montant de ces actions, les dons du conseil général, ceux du conseil municipal, et la vente des catalogues, ont produit une somme de 73,944 fr. 76 c. Dans cette période de dix ans, la Société a acquis 379 tableaux, aquarelles et autres objets d'art, dont le prix s'est élevé à 41,500 fr. En outre, 95 tableaux, aquarelles et autres objets d'art ont été achetés, tant par la ville que par des amateurs, moyennant la somme de 26,060 fr. Enfin, en réunissant à ces deux dernières sommes l'achat des droits d'auteur, les frais d'exécution et d'impression des lithographies, ceux d'exposition, le montant total des fonds, mis en mouvement par la Société depuis sa création, est de 99,637 fr. 26 c. Ceci est un résultat positif. Si on se reporte au point de départ de la Société, en songeant que les premières années ont produit des recettes extrêmement minimes, on verra que la Société a toujours été en progressant, et qu'une moyenne de 10,000 fr. consacrée annuellement aux beaux-arts est une fort belle solution. Que chaque chef-lieu de département en fasse autant, et plus de 800,000 fr. répandus parmi les artistes leur assureront un bien-être sur lequel ils ne peuvent guère compter avec une direction générale qui n'a d'entrailles que pour les députés.

La question de l'établissement du musée dans l'Hôtel-de-Ville est très grave. Il s'agirait de l'exhaussement des bâtiments actuels et de la construction d'un attique. L'Hôtel-de-Ville d'Amiens, sans être d'une architecture remarquable, présente cependant un ensemble assez complet. L'élever, cela serait dénaturer le monument, et il est à presumer que la commission des monuments historiques et le conseil des bâtiments civils ne seront pas favorable à un projet semblable. Avant donc de faire des études sérieuses sur cette idée, il serait nécessaire de s'assurer de l'assentiment de l'autorité supérieure. Ne serait-il pas plus simple de faire un appel au patriotisme des habitants d'Amiens et du département et de donner la préférence au projet primitif, celui de réunir dans une même localité tous les musées? Qu'est-ce qui empêcherait, par exemple, de mettre à profit une partie du vaste jardin de la bibliothèque en élevant à gauche et à droite deux galeries en harmonie avec le bâtiment actuel. Dans l'une on placerait les tableaux, dans l'autre les statues, les plâtres et les objets d'antiquité. Le groupe, placé au milieu du jardin, prendrait nécessairement sa place dans cette dernière galerie et pourrait être remplacé par un jet ou une vasque d'eau qui répandrait pendant l'été toute la fraîcheur nécessaire aux plantes et aux fleurs. D'abondantes souscriptions ne manqueraient pas de venir en aide aux allocations du conseil municipal et du conseil général. Jamais on ne s'est adressé en vain aux Picards, et comme le fait fort bien remarquer le *Gleaner*, une ville où en deux ou trois ans un musée d'antiquités, un musée d'histoire naturelle, un cabinet de chimie, une statue à la mémoire de Du Cange ont été élevés, grâce à la mutuelle spontanéité des habitants et du conseil municipal, trouvera toujours des ressources suffisantes pour s'enrichir d'un nouveau monument.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

§ 1.

Angleterre. Vente des tableaux de Sir A. Callcott. — Mort de M. Grieve père. — Le professeur G. Jones et ses élèves. — Galerie de M. R. Vernon.

Sir A. Callcott, cet artiste anglais si regretté, a, par un codicille de son testament, défendu de vendre aux enchères les tableaux à l'huile qu'il laisserait à sa mort. Ces tableaux, au nombre de quatre-vingt-deux, ont été exposés dernièrement dans sa maison de Kenington avec le prix fixe par les héritiers de Sir A. Callcott pour chacun d'eux. A l'exception de huit, qui ont été réservés par la famille, tous les autres ont été enlevés en peu de jours. S. A. R. le prince Albert en acheté six pour sa part. Cet engouement pour les œuvres de ce maître n'a rien qui étonne en Angleterre. Les prix étaient exorbitants. Si la volonté du défunt n'avait pas été respectée, la chaleur des enchères aurait fait monter le produit de cette vente au double de ce qu'elle a été. Les études et les dessins de Sir A. Callcott n'ayant point été frappés d'interdit, ils seront vendus de cette manière. C'est là une belle occasion pour nos collectionneurs d'acquérir quelques morceaux d'une école trop connue et trop peu appréciée en France.

— Il y a peu de temps, nous avons parlé de la mort de Grieve, fils, peintre de décors très habile. Aujourd'hui nous apprenons celle de son père, vieillard de 75 ans, qui laisse non moins de réputation que son fils dans ce genre de peinture. Frappé d'une attaque d'apoplexie foudroyante, au milieu d'une rue de Londres, M. Grieve père tomba sur le pavé. Un policeman, le voyant ainsi étendu par terre, le prit pour un homme ivre et le fit transporter à la station où le malheureux resta sans secours jusqu'à ce que son gendre, amené par un hasard providentiel, reconnu dans l'homme prétendu ivre son propre beau-père. Un chirurgien fut immédiatement appelé, mais il était trop tard. On lui prodigua inutilement les soins de l'art. M. Grieve per expira quelques heures après avoir été transporté chez lui. Cet événement est de nature à éveiller l'attention des magistrats de la cité anglaise. Les stations répondent, moins les verrous, à nos violons de corps-de-garde; c'est un établissement utile, mais qui demande des améliorations; chaque station consiste dans une chambre froide, humide, où l'on dépose, à la garde de Dieu, l'homme ramassé. C'est là que M. Grieve est couché sur des planches, la mort sur les lèvres comme dans le cœur, par suite de l'erreur du policeman.

— Tout récemment cent élèves de l'académie de dessin à Londres ont offert à leur professeur, M. G. Jones, une grande Fazza étrusque d'une valeur considérable, modelée tout exprès à cette occasion, en témoignage de leur reconnaissance et de leur estime pour les bontés et l'obligeance dont M. G. Jones leur donne chaque jour des preuves nouvelles. Il n'est pas à notre connaissance que les élèves des écoles des beaux-arts de Paris aient jamais de pareilles idées. Est-ce la faute des élèves ou celle des professeurs de l'académie?

— Chaque fois que nous portons un regard scrutateur en Angleterre, nous apprenons toujours quelque fait intéressant pour l'histoire de l'art. Dans ce moment, par exemple, M. R. Vernon, ami passionné des arts, œuvre aux amateurs, les lundi et les jeudi de chaque semaine, sa riche galerie de tableaux. On peut juger de

l'importance de cette collection par les fonds qu'il y a employés. Elle n'a pas coûté moins de 250,000 livres sterling, c'est-à-dire, plus de 7,000,000 fr. L'école anglaise y est représentée dans son plus grand complet. La maison, l'hôtel ou le palais de M. R. Vernon est garni de tableaux depuis la cave jusqu'au grenier. Il n'y a pas un pouce de terrain vacant; les vieux maîtres comme les artistes modernes ont tout envahi, voire même les escaliers. Il n'y a en France que deux hommes qui aient poussé, l'un son amour pour les débris du moyen-âge, c'est M. Dusommerard, l'autre son ardeur pour les bouquins, c'est M. Boulard, au point où M. R. Vernon pousse sa passion pour les tableaux. Qu'est-ce donc que la galerie du maréchal Soult? Qu'est-ce donc que la galerie du comte de Portalès, du comte d'Espagne et de quelques autres à côté de celle de M. R. Vernon?

La galerie de M. R. Vernon restera ouverte jusqu'au 12 août prochain, époque à laquelle il quitte ordinairement Londres. Pour éviter cette année l'encombrement des curieux qui se pressaient l'an dernier en foule dans sa maison, M. R. Vernon a pris le parti de distribuer des cartes, qui donnent entrée aux jeunes indiques. Si quelques artistes, se rendant à Londres, étaient curieux de visiter la collection de M. R. Vernon, ils trouveront chez M. Berthoud, rue des Maçons-Sorbonne, n° 13, des lettres qui leur en faciliteront les moyens.

§ 2.

M. L. Auvray. — Groupe de l'Abondance. — M. Abel de Pujol, Manuscrits de son père. — Statue de Descartes. — M. de Niewkerke.

Le groupe que la ville de Valenciennes avait commandé à M. Louis Auvray, statuaire, est entièrement achevé, et sera inauguré vers la fin du mois prochain. Il doit surmonter la fontaine placée au milieu du marché aux Herbes de Valenciennes; il est en pierre, et représente le *Commerce s'appuyant sur l'Abondance*. L'Abondance est une belle femme largement drapée, une couronne sur la tête, ayant dans la main gauche une corne d'abondance d'où s'échappent tous les produits industriels et agricoles, qui font la richesse du département: des pièces de dentelles et de batiste, des betteraves (la canne à sucre indigène), d'autres légumes et des fruits. Le Commerce est personnifié par un Mercure entièrement nu, avec des ailes à la tête et aux talons. Il appuie son bras et sa main gauche, armés du caducée, sur l'épaule de l'Abondance. Ce groupe se recommande par une exécution sévère. Les draperies de l'Abondance sont bien jetées, elles tombent avec grâce, naturel et simplicité. Le torse du Mercure est étudié avec un soin particulier. Valenciennes n'aura donc qu'à s'applaudir d'avoir confié à M. L. Auvray un travail de cette importance. En mère attentive, elle veille sur ses enfants, même lorsqu'ils sont éloignés. Elle a donné le jour à plusieurs artistes qui l'honorent. L'un d'eux, entre autres, membre de l'Institut, fils de l'ancien prévôt, baron de La Grave, a par son illustration personnelle ajoutée à l'illustration de sa famille et placé sur le blason paternel, au lieu d'une devise, le nom d'Abel de Pujol, qui ne peut le déparer. La mémoire de M. de Pujol, baron de La Grave, est aussi vénérée à Valenciennes que la gloire du fils est appréciée à sa juste valeur. Le fait suivant en est une preuve. Il y a quelques semaines M. Abel de Pujol reçut un paquet à son adresse contenant quatre forts volumes manuscrits in-4°. C'étaient toutes les minutes, écrites par son père, de la correspondance qu'il avait entretenue avant, pendant et après l'émigration, tant avec les autorités du pays qu'avec les hommes de lettres et les artistes de

cette époque. M. Abel de Pujol y reconnut même des lettres que son père lui adressa à lui-même dans son enfance. Cette collection renfermant toute la vie intime et publique d'un des plus recommandables magistrats de Valenciennes, précieuse pour tous, devenait sacrée pour un fils. Aussi l'on peut juger quelles furent la satisfaction et la joie de M. Abel de Pujol et quelle est sa reconnaissance pour l'homme libéral qui lui a fait un don d'un si grand prix. Ce donataire est M. Joleaud, de Douchy. En rangeant une bibliothèque, qui lui avait été léguée, M. Joleaud a trouvé ces manuscrits; il les adressés au peintre célèbre, en lui écrivant qu'ils ne pouvaient être mieux placés qu'entre les mains du fils de celui qui les avait écrites.

— En apprenant que S. M. le roi de Hollande avait donné des ordres pour qu'on élevât dans la capitale princière de la Hollande une statue à Descartes, la Touraine s'est émue, et la société archéologique de cette province, prenant une noble initiative, a décidé que Descartes aurait aussi en France, sur une des places de Tours, une statue érigée à sa mémoire. Une souscription a été ouverte; MM. Delessert et MM. Gouin et C^e sont chargés de recueillir le montant des offrandes de Paris.

— M. le comte Émilien de Niewkerke, dont nous aurons bientôt à nous occuper à propos de sa belle statue en bronze de Guillaume le Taciturne, a reçu de S. M. le roi de Sardaigne la décoration de l'ordre royal et militaire de Saint-Maurice et Saint-Lazare.

§ 3.

Le Siècle — Mouvement contre-révolutionnaire. — Faux en matière d'art. Usurpation de talent. — Retour de M. Heim.

Dans son feuillet du 20 mai, le *Siècle* passe en revue quelques paysagistes. M. Diday et M. Calame de Genève y sont l'objet d'un examen consciencieux, mais les rôles sont intervertis. On fait de M. Diday l'élève de M. Calame, c'est une erreur. M. Diday a été le maître et non pas l'élève de M. Calame. Les conséquences qui résultent de cette interversion ne sont donc plus les mêmes que celles tirées de l'ordre supposé. Cela n'empêche pas Genève d'avoir maintenant une école dont M. Calame est bien le chef. L'élève, M. Calame, a dépassé le maître, M. Diday, qui n'en est pas moins un homme de mérite, quoique cette année la *Suite d'un orage dans les Alpes* laisse beaucoup à désirer.

— Il s'opère dans ce moment parmi les jeunes artistes qui ont suivi l'entraînement des sectateurs de l'école du laisser-aller, un revirement qui parle en leur faveur. Quelques uns, après avoir brillé aux expositions d'un éclat toujours éphémère, quand il ne repose pas sur la science et le savoir, las de n'obtenir d'encouragements qu'en phrases plus ou moins ronflantes de la part des quelques défenseurs incarnés de cette école, — qui n'achètent guère de tableaux, — ont enfin ouvert les yeux. Ils ont reconnu que c'était seulement par de sérieuses études qu'ils pouvaient arriver à la réputation, et, par suite, à la vente de leurs œuvres. Les uns se remettent à travailler comme aux premiers temps de leur début dans la carrière, les autres frappent aux ateliers des hommes sérieux si longtemps dédaignés par eux. Dans le nombre, on cite un artiste d'une trentaine d'années, médailliste, décoré de la Légion-d'Honneur il y a deux ans, et qui, cette année, avait deux tableaux au Salon. Il va entrer dans l'atelier d'un de nos peintres les plus justement en renom, se mettre au rang des élèves et recommencer à étudier comme s'il n'avait jamais rien produit et s'il n'avait pas obtenu la

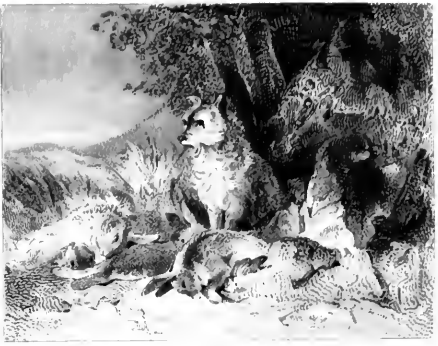
croix; voilà du courage, et une résolution à laquelle on ne saurait assez applaudir.

En regard de ces faits honorables, il en est d'autres bien affligeants. On ne peut assez les stigmatiser, car ils annoncent une dépravation et une impudeur incapitables. Il est dans Paris un artiste qui, sans aucune espèce de capacité, est parvenu, non-seulement à se faire une espèce de réputation dans les arts, mais encore à se mettre si bien avec l'administration que, chaque année, il obtient des commandes de quinze cents à deux mille francs, et, qu'en outre, on lui achète toujours un tableau. Le plus grand mal n'est pas là. Qu'une administration ignore ce qui se passe dans les ateliers, ou qu'elle cède à des considérations électorales, cela est devenu tellement banal qu'il n'y a pas lieu de s'étonner; mais qu'un homme, dont la main impuissante ne peut pas même dessiner la moindre tête, paraisse chaque année au Salon, avec de grandes pages signées de lui, et qu'il trafique sur le talent d'un autre, c'est une spéculation honteuse et méprisable. Voici comment tout ceci se passe. Quand l'artiste prétendu a une commande, il va trouver un peintre doué d'une très-grande facilité, et lui repasse cette commande. Les conditions sont arrêtées à l'avance; d'ailleurs, les antécédents feraient loi, ce petit commerce durant depuis plusieurs années. Le prix se partage en trois parts égales. La première est pour celui qui exécute, la seconde pour celui qui n'exécute pas, la troisième et dernière, c'est la part du diable : on ne sait jamais où elle passe ni ce qu'elle devient, mais on le devine. Quand il n'y a pas de commande, c'est tout comme; la peinture va toujours son petit bonhomme de chemin, sûr que l'on est d'un débouché facile.

A une époque comme la nôtre le trafic s'explique, mais ce qui passe toute croyance, ce qu'il faut flétrir c'est l'audace de l'homme qui, ne pouvant produire, ose cependant apposer son nom en lettres extrêmement visibles sur des tableaux qu'il n'a pas faits; c'est qu'il les présente au Salon comme ses propres œuvres, et en impose ainsi au public après avoir surpris la religion du jury; c'est qu'à l'aide de ce faux matériel, de cette usurpation de talent, et, tout en affectant la simplicité du *Paysan du Danube*, il ne craigne pas de s'asseoir à une table royale. Paré des plumes du paon, avec ses gros souliers ferrés, il recueille un honneur qui ne lui appartient pas, auquel il n'a et ne peut avoir aucun droit. Qu'on ne croie pas que le fait soit inventé à plaisir. L'homme qui n'exécute pas que les tableaux, mais qui le signe, habite la banlieue; l'artiste qui ne signe pas, mais qui exécute, le quartier de Luxembourg. Ils avaient au Louvre une composition que nous aurons bientôt à examiner.

— M. Heim, à qui son docteur avait ordonné une petite excursion de cinq à six semaines en Italie, est, après une absence de trois mois, de retour à Paris. Il a doublé la dose et ne s'en est pas plus mal trouvé. Au contraire, il est revenu plein de santé, de vie, quoiqu'on puisse presque le prendre pour un Maure à son teint basané. C'est que M. Heim, en artiste babile, en homme éclairé, a mis à profit son séjour à Naples, à Rome, à Venise, à Florence. Il a voulu voir ce qu'il ne connaissait pas et revoir ce que tant de fois il avait admiré, les musées, les palais, les églises, les vieux monuments encore debout, ceux dont le temps complète chaque jour la ruine, la mer et les campagnes. Et le moyen, nous le demandons, en courant à droite et à gauche, de ne pas rencontrer sur ses pas ce beau soleil qui vivifie, mais qui laisse sur les traits des traces colorées de sa force et de sa puissance.

A. H. — DELAUNAY, rédacteur en chef.





SALON DE 1845.

INTERIEURS.

§ 1^{er}.

MM. Lemasle, Mathieu, Milon, Perrot, Ronde, J. Boilly, Boulot, Chaperon, Haristeguy, Renie, Maison, L. Vinit, Sebron, Granet et Bouet.

Un des bons tableaux d'intérieur, auquel on n'a pas apporté toute l'attention qu'il mérite, parce que, relégué presque à l'extrémité de la galerie de bois, on pouvait difficilement trouver le point de reculement convenable pour le voir, c'est celui de M. Lemasle; comme intérieur et comme sujet de genre ou d'histoire, si l'on préfère, c'est une œuvre capitale par l'étendue de la toile d'abord, puis par l'habileté avec laquelle le monument et les personnages ont été rendus. M. Lemasle a été élevé à la bonne école; rien n'est abandonné au hasard. Le clergé et les jeunes filles qui entourent la statue portative de la Vierge, la pompe qui les environne, le cardinal Ruffo Bagnara, prisonnier en France et qui bénit la procession, les voûtes qui s'arrondissent, la lumière qui se joue à travers les carreaux, forment un coup d'œil imposant. Exécuté avec une grande conscience, largement fait, ce tableau est dans son genre une des meilleures choses du Salon.

L'Église de Saint-Laurent à Nuremberg, par M. Mathieu, se distingue par une bonne couleur. La lumière est vive, brillante, un peu trop même, car elle nuit à l'illusion. Le *Souvenir de Picardie*, du même artiste, qui n'est qu'un intérieur d'église, a moins d'éclat, mais plus de vérité; la première est une assez grande page, la seconde est beaucoup plus petite; mais dans l'une et dans l'autre les qualités qui ont, il y a quatre ou cinq années, fixé l'attention sur M. Mathieu se font amplement jour.

Les deux *Intérieurs* de Milon, l'un de *Saint-Seririn* et l'autre de *Saint-Germain-l'Auxerrois*, sont d'une grande exactitude; beaucoup d'air, beaucoup d'effet; mais une apparence de jeunesse et de fraîcheur, que ces vieux monuments n'ont pas même lorsqu'on s'anuise à les badigeonner, ce qui arrive encore de temps à autre.

M. Perrot, dans *l'Intérieur de l'Annonciation*, à Padoue, en voulant imiter les anciens maîtres, n'a trouvé que la sécheresse; un ton gris, bleuâtre et jaunâtre; pas de profondeur; les premiers plans n'ont pas plus de valeur que les derniers. En un mot, cet intérieur pêche par le manque d'effet; mais il annonce de l'étude et un soin qui va jusqu'à la minutie.

La richesse du jubé, les détails de l'architecture, la franchise, la netteté de la touche, une couleur bien en harmonie avec le monument, donnent une certaine valeur à la *Vue intérieure de Saint-Pierre à Luxembourg*, par M. Ronde.

M. J. Boilly a tout à la fois exécuté un tableau de genre et un intérieur. Le nombre des individus qui assistent au sermon que va prononcer le prédicateur, aussitôt après la bénédiction de l'archevêque, anime *l'Église de Saint-Étienne de Toulouse*, si curieuse par sa disposition intérieure toute par-

ticulière. Il n'y a d'autre reproche à faire à cet artiste que celui d'un penchant pour les gammes dorées.

Dans la *1^{re} Intérieure, prise dans l'église de Semur*, le parti pris par M. Boulot, de tenir sa chapelle du fond en pleine lumière et les bas-côtés dans la demi-teinte, produit un effet assez heureux.

M. Chaperon a donné une *1^{re} Intérieure, prise dans la cathédrale Saint-Jean à Lyon*; M. Haristeguy, *l'Intérieure d'un ancien couvent*, transformé en un magasin à fourrages, un peu secs, par parenthèse, comme les murs de l'édifice, comme le cavalier qui les examine et le paysan qui les montre, mais ne manquant pourtant pas de bonnes intentions.

C'est aussi une ancienne chapelle que M. Renie a choisie pour son *Intérieur*; mais au moins il l'a fait envahir par la science, et non par les rats et les souris. Un vieux docteur, un second Faust, debout, appuyé contre une table, médite sur la lecture qu'il vient de faire. Son fauteuil est devant lui. Derrière la table est un pilier d'où s'échappent de légères nervures, et qui forme l'angle du transeps et du chœur. Au moyen d'une tapisserie, ce chœur fait une pièce séparée de celle où se tient le vieux docteur. Des livres et des objets d'arts et de curiosité garnissent la table, et une espèce de pont suspendu en planches. Une lumière vive éclaire la partie gauche; le fond est dans la demi-teinte; cet effet est très-harmonieux quoique l'homme se détache trop en vigueur. La perspective est bien comprise, et les détails sont, jusque dans les derniers plans, exécutés avec un soin tout particulier.

Il nous semble que M. Maison est dans une voie de progrès bien marquée. Autant que notre mémoire est fidèle, *l'Intérieur de cloître à Fribourg*, de cette année, est supérieur au *Cloître de Manffort*, exposé en 1843, et à *l'Intérieur de Saint-Éloi*, en 1842. La composition est très-pittoresque. Les effets de lumière et de clair-obscur y sont ménagés de manière à augmenter leur puissance respective. Le premier plan est occupé par un palier d'escalier qui conduit, en montant, au cloître du fond où le soleil se lance hardiment, et, en descendant, à une porte qui se perd dans l'obscurité. Deux moines, causant entre eux, sont éclairés par une fenêtre placée à droite. Ce que M. Maison a cherché, ce qu'il a trouvé, ce sont ces oppositions, qui ont tant de charme lorsque, combinées avec adresse, elles reproduisent dans un ensemble harmonieux les différents jeux de la lumière.

Un autre artiste, aussi en voie de progrès, surtout sous le rapport de la couleur, c'est M. Léon Vinit. La *Sacristie du couvent de San-Dominico* en fait foi. Cet artiste a tiré un parti très-intelligent de cette salle à voûte basse, ne recevant le jour que par une longue croisée grillée. Un côté seulement est ouvert; les rayons lumineux, concentrés d'abord dans ce passage étroit, se répandent avec abondance dans toutes les parties où ils trouvent moyen de se développer, laissant les autres dans un clair-obscur qui se gradue d'après la disposition des angles de la pièce plus ou moins rapprochés de la croisée.

La flexibilité du talent de M. Sebron se plie aux exigences

des différents sujets. Dans les *Caveaux d'Eu*, M. Sebron n'est pas le même que dans les *Ruines de l'abbaye de Villers*, quoique toujours habile, toujours consciencieux. C'est qu'avant de rien entreprendre il étudie. Quand il a commencé un travail, il le continue avec le soin, la persévérance, l'ardeur si nécessaires aux artistes. Le lugubre aspect d'un asile funéraire a disparu. Le silence habituel des voûtes funebres a fait place à un tumulte inaccoutumé. Un hôte royal conduit une hôtesse royale dans ces demeures, ordinairement si sombres; l'un et l'autre ils sont entourés de courtisans qui se pressent sur leurs pas, écoutant avec une sorte d'avidité flatteuse les explications du viceroie couronné. Du fond de leurs tombes les comtes d'Eu tressaillent à cette visite, aussi inattendue qu'extraordinaire. Ce fait de deux cours parcourant ainsi les lieux où reposent les cendres des anciens maîtres du château, exigeait de la part de l'artiste beaucoup de tact; il fallait éviter l'apparence d'une fête, et le funebre appareil de la mort. Ainsi l'a compris M. Sebron, en homme d'esprit qu'il est. Par l'éclat d'une lumière habilement ménagée, il a tempéré tout ce qu'il y avait de triste dans le *Camposanto* souterrain des comtes d'Eu; par la noble contenance des personnages, il a imprimé à cette visite ce caractère respectueux, exige dans une pareille excursion.

Pres de cette scène historique, en voici une autre toute poétique. La fidélité des *Ruines de l'abbaye de Villers* n'en est que la moindre des qualités. Il fait nuit. Une obscurité profonde couvre au loin cette enceinte dégradée; mais la lune promène ses rayons vaporeux sur des piliers restés debout, derniers témoins de l'ancienne splendeur de l'abbaye. Quelques voûtes n'ont pas encore cédé aux ravages du temps. Des curieux viennent, à la lueur des torches, visiter ce pieux asile, à moitié détruit. L'air circule sous les ogives délabrées, et vivifie les rouces usurpatrices d'un sol jadis consacré et le lierre qui, par ses enlacements protecteurs, cimente encore entre eux les débris d'un autre âge. Mais ce qui plaît, c'est ce vague mystérieux, cette création magique, cet effet d'une lumière argentée, luttant avec la lueur des torches pour chasser, mais vainement, l'obscurité de ces ruines. Quant à l'habileté de l'exécution, il est inutile d'en parler : prêche-t-on en plein midi qu'il fait grand jour?

Dans notre préface du salon nous avons fait la description du tableau de M. Granet, nous en avons parlé alors comme nous pouvions le faire; mais ce que nous n'avons pas dit et ce que nous devons dire aujourd'hui, puisqu'on a été à même de l'apprécier, c'est tout le mérite, toute la puissance de cette peinture. Le *Chapitre de l'Ordre du Temple*, tenu à Paris sous la magistère de Robert le Bourguignon en 1147, rappelle les beaux jours de M. Granet, et prouve qu'il y a des artistes chez qui le talent ne vieillit pas. Qu'est ce qui se douterait en voyant cette vigueur de ton, cette harmonie si belle, cette composition si sage, que M. Granet a eu à lutter contre des souffrances physiques toujours renaissantes? Tout y annonce l'homme fortement constitué, fortement organisé, et rien l'homme maladif. Comme la lumière, en véritable esclave, a obéi à ses moindres caprices, ici éclairant de tout son éclat le

point central, la courant se confondre graduellement avec les demi-teintes! L'air n'a pas été moins soumis à sa volonté; il circule admirablement au milieu des rangs des Templiers, assis autour de l'enceinte, les séparant les uns des autres et les enveloppant tour à tour. C'est un magnifique coup d'œil que celui de tous ces chevaliers, ceux-ci au front chauve, ceux-là à la chevelure noire et touffue, tournés vers l'autel, et écoutant en silence les paroles prononcées par le greffier, du haut d'une tribune, en présence du clergé et des autorités supérieures de l'Ordre.

Enfin sous le titre *Le Pain béni!*, M. G. Bouet, de Caen, a représenté une partie de l'église Saint-Etienne de Caen, prise de l'un des bas-côtés du chœur, pendant l'office du dimanche; c'est une peinture fraîche, très fraîche même. Le curé, qui est à l'autel, les prêtres, qui apportent le pain à bénir, sont revêtus de chasubles roses. Cela n'a pas suffi à M. Bouet: comme le rose est la couleur qu'il affectionne, il l'a tellement prodiguée, que c'est pain béni.

§ 2.

Mlle Faucon, MM. Maillot, Adam, Chiffard et E. Collignon.

C'est par l'examen de l'œuvre d'un artiste de Caen que nous avons terminé le paragraphe précédent, c'est par le tableau d'une artiste de la même ville que nous commençons celui-ci. L'école de Caen aime les couleurs vives; l'*Intérieur d'atelier* de Mlle Faucon et le *Pain béni* de M. Bouet le font du moins présumer. Puisque Mlle Faucon peint d'après le modèle vivant, elle devrait donner plus d'animation à ses personnages et adoucir quelque peu la crudité de ses tons. Ses productions prendraient alors un rang fort honorable dans la peinture de genre. Même reproche et même conseil pour M. Maillot fils, qui avait, cette année, un *Intérieur d'atelier pendant le repos du modèle*.

L'*Intérieur d'atelier* de M. Adam n'est qu'une esquisse assez avancée. Dans des toiles aussi petites la multiplicité des détails exige plus de fini, plus d'attention.

Le *Premier atelier* par M. Chiffard est une jolie petite toile. Deux artistes se délassent de leurs travaux futurs en fumant et en devisant comme de véritables philosophes sur le mépris des richesses et le néant de la renommée. Dans quelques années leur langage ne sera plus le même, car ils sont taillés l'un et l'autre de manière à faire leur chemin.

Nous avons déjà parlé favorablement de M. Ennemond Collignon, à l'occasion d'une bonne étude de *Chien*, et nous aurons aussi à nous occuper de lui à propos d'un portrait en pied, excellente composition de cinq à six pouces de haut, dans laquelle il a saisi merveilleusement la physionomie si intelligente et si vive de M. Auguste Hesse. Aujourd'hui ce n'est pas de cela qu'il s'agit, mais de l'*Intérieur d'un ménage d'artiste*; petit tableau traité avec beaucoup de soin.

Au sixième ou septième étage, là où finit l'escalier, un ménage, tout nouveau, a, sous les mansardes, établi son do-

miele. Le maître de céans n'est donc point encore un artiste en renom, il ne logerait pas si haut. Ce n'est pas non plus un pauvre diable tirant son patron par la queue. L'appartement est meublé avec un certain confort; un bon lit bien garni, sur lequel l'artiste repose nonchalamment, de beaux rideaux rouges, et d'autres meubles à l'avenant. Une jeune femme cherche sur sa guitare quelques accords touchants pour charmer les doux loisirs de son mari. Son mari l'écoute avec tendresse; ils sont toujours dans la lune de miel. Il y a dans cette composition toute simple de l'observation, de l'étude, et la couleur en est harmonieuse.

§ 3.

MM. Cals, Desgrange, Léon Vinit et Lafaye.

Le *Souterrain*, de M. Cals, offre une transition facile pour passer des intérieurs d'atelier à d'autres intérieurs. A bien prendre, ce souterrain n'est même qu'une espèce d'atelier où quelque Démosthène artistique vient puiser ses inspirations au clair de la lampe qui promène sa lumière huileuse sur des bustes, une statuette en plâtre, un album, du papier, un compas et un porte-crayon entassés pelemêle sur une tablette. L'effet de la lampe est bien rendu; et si les objets énumérés n'étaient pas en quelque sorte les uns sur les autres, ce petit souterrain aurait assez de valeur.

A côté de ce souterrain on peut ranger l'*Intérieur rustique* de M. Desgrange, étude consciencieuse dans laquelle ce jeune artiste n'a négligé aucun détail. Au milieu de bouteilles et de bocaux, d'échalottes et de pavots secs, figurent deux graves personnages, se lorgnant du coin de l'œil, un chat et une pie, celle-ci perchée près d'un chandelier, celui-là retranché derrière un filet. Ils parlent; ceci les regarde: il est inutile de s'occuper de leurs discours, mais de leur tournure et de leur encolure et de tout ce qui les concerne. Or tout cela est bel et bien; tout cela est fin et joli. Pour peu que M. Desgrange continue à marcher ainsi, il a devant lui un avenir assez brillant pour l'engager à ne jamais sacrifier aux faux dieux.

Un homme qui allume sa pipe, un chien qui le regarde en tirant la langue comme s'il allait avoir sa part au gâteau: deux femmes assises, dont l'une s'amuse à ratisser de véritables carottes au nez et à la barbe du fumeur, et réunies auprès d'une haute et large cheminée, accessoire obligé d'une chambre-omnibus, et quelques meubles, garnissent l'*Intérieur* de M. de Gernon. Si en traitant des chevaux M. de Gernon leur a donné la vie, il n'a pas été moins heureux avec de braves campagnards. Cette petite scène est remplie de naïveté et de naturel; et sans le chien, qui n'a pas toute la souplesse voulue par sa nature, elle mériterait des éloges sans réserve.

Un *Intérieur de chambre à Damiette* ne ressemble guère à nos intérieurs de chaumière. Le seul rapprochement possible entre eux, c'est celui de se trouver dans un même article

à la suite l'un de l'autre. Une chambre à Damiette, c'est une vaste salle bien éclairée, bien aérée, séparée en deux quartiers par de sveltes colonnettes et des rideaux rouges suspendus à un encadrement. Autour de l'une des deux parties règne un divan sur lequel un brave bourgeois du pays fume sa pipe, assis sur ses talons, à moins que, fatigué de cette position, il daigne fouler aux pieds nonchalamment les moelleux tapis qui recouvrent le sol. L'autre partie sert de vestibule; elle n'a qu'une décoration assez simple; son plus riche ornement, c'est une cloison à compartiments à jour qui laisse pénétrer l'air et occupe un côté presque entier de la salle. Au milieu de cette cloison est placée une porte presque toujours ouverte et à travers de laquelle on aperçoit au bout de la rue la ville avec ses mosquées et ses minarets. M. Léon Vinit est l'auteur de la charmante pièce que nous venons d'avoir l'honneur de décrire.

L'année dernière, M. Lafaye avait un antiquaire qui a fait fureur. C'était un train de grand seigneur: appartement somptueux, décoration magnifique, ameublement des plus riches, curiosités de toute nature arrangées avec art, avec goût. Rien n'avait été négligé pour attirer les chalands: aussi y avait-il foule chez l'antiquaire. On se serait battu de bon cœur pour pouvoir seulement faulxer un rayon visuel à travers les interstices de toutes 'es têtes campées en admiration devant lui. Cette année, il n'en a pas été tout à fait de même. Ni l'*Intérieur du monument-magasin Saint-Joseph*, ni l'*Intérieur de la salle des croisades*, n'ont eu un succès d'aussi bon aloi. M. Lafaye, gâté sans doute par la vogue de son *Antiquaire*, a cru qu'il pouvait jouer avec sa réputation, et donner pour de la bonne monnaie des pièces de contrebande où les moindres défauts sont des eruditions de tous, des couleurs voyantes bien éloignées de cette teinte si harmonieuse de l'an passé, et une exécution des moins serrées. Une œuvre réussie rend plus exigeant pour celles qui lui succèdent. En présence du magasin monstre, on se demandait si M. Lafaye allait suivre désormais la voie de la peinture marchande, et l'on se prenait à regretter que les qualités qui y étincellent soient perdues comme à plaisir dans un laisser-aller dangereux pour l'avenir d'un artiste.

§ 4.

MM. Beranger, Van Schendel, Chérelle et Lépaulle.

En suivant les désignations du livret nous n'avons plus que quatre tableaux d'intérieur à examiner, ceux de MM. Bé-ranger, van Schendel, Chérelle et Lépaulle. Pour cette nomenclature, il faut s'en rapporter à l'étiquette, car on pouvait tout aussi bien classer les uns parmi les tableaux de genre, les autres parmi les études ou parmi les fleurs et les fruits, ou bien encore parmi les animaux; car il y a à peu près de tout cela dans ces quatre peintures. Mais ces messieurs ayant jugé à propos d'appeler leurs œuvres des *Intérieurs*, nous suivrons leurs errements. Que leur volonté soit faite!

Dans une pièce décorée avec luxe et avec goût, une jeune femme, abritée par un riche paravent, dans un deshabile de plus coquets et des plus élégants, dejeune solitairement à une table sur laquelle sont places un service de the et des fruits. Un léger nuage ombrebruit son front. Être si jolie et dejeuner seule, quand tant de cavaliers envieraient le bonheur de lui tenir compagnie, quand (le-même soupire sans doute apres la presence d'une personne aimée! Des yeux charmants, une tendre langueur, une bouche de rose et des cheveux châtains, un léger caueus borde de dentelles laissant entrevoir un cou et une poitrine dont la blancheur lui fait honte, rien n'annonce une Madeleine dégoûtée du monde. On n'est pas plus gracieuse. Cet interieur de M. Beranger est un véritable tableau de genre, déparé par quelques secheresses dans les contours, qui, si elles nuisent à la perfection de l'ensemble, ne sont cependant pas de nature à effaroucher les amateurs.

Ce n'est pas une femme à la mode, une petite maîtresse que M. Van Schendel de La Haye a représentée dans un *Intérieur*. C'est une bonne menagere, occupee à éplucher des pommes de terre; un moulard de deux ans à peine est sur ses genoux, saisissant avec la glotonnerie de l'enfance les débris qui s'échappent des mains de sa mere pour les porter à sa petite bouche. Un autre moulard se tient devant eux, convoitant d'un regard d'envie ce délicieux mets, qui fait faire la grimace à son frère. Deux chiens complètent la famille; l'un est couché aux pieds de la mere, l'autre au pied de la cheminée. Sur la table une lampe éclaire les provisions du souper: un de ces beaux choux comme on n'en voit qu'en Hollande, un plat de ces exquises pommes de terre comme on en mange qu'en Hollande. Si les personnages à deux pieds comme à quatre pattes ne sont pas d'un dessin tres-pur, les légumes sont perlés. Il n'y a guere que les Hollandais qui soient assez patients pour reproduire avec une telle minutie et avec tant de bonlieur des objets de cette nature. L'aspect du tableau est harmonieux malgré une teinte de bistre répandue partout.

Dans les *Intérieurs* de MM. Cherelle et Lepaulle, les figures sont de grandeur naturelle. Voyons le premier. Deux femmes viennent de déposer sur une table différents fruits. L'une, sa besogne est finie, elle s'appuie sur une balustrade; l'autre se dispose à les arranger sur une étagere. Toutes deux ont une fraîche carnation. M. Chérèlle est de l'école de M. Delacroix, nous avons eu déjà occasion de le dire. Sa couleur est bonne, quoique d'une gamme un peu élevée. Il ne croit pas qu'il suffît d'avoir étudié sous un peintre pour en suivre les errements; il cherche chaque jour ce qu'il n'a pu apprendre dans l'atelier de son maître. Ses contours deviennent plus purs, plus corrects. M. Chérèlle arrivera, parce qu'il a de la volonté et de l'intelligence. La première de ses deux femmes est pleine de naturel. La seconde a quelque chose de gêné dans le mouvement. Cela s'explique par un défaut de perspective provenant vraisemblablement du défaut de reculement. Les fruits et les fleurs, qui couvrent la table et l'étagère, sont rendus avec beaucoup d'habileté. Celles-ci flattent agréablement

l'odorat, il semble qu'on respire leur parfum; ceux-là font venir l'eau à la bouche.

Plus on a regardé le portrait de M. Castil-Blaze, celui de M. A. Latour, qui sont deux très bons portraits, et le torse du saint Sébastien, plus on s'est étonné que M. Lepaulle eût osé exposer les deux tableaux de fleurs dont nous avons parlé, et l'*Intérieur* de cuisine flamande, *Chacun chez soi*. Il est déplorable de voir un homme qui ne manque pas de talent aborder ainsi des sujets pour les dénaturer. Qu'on place les portraits de MM. Castil-Blaze et Latour à côté de cette menagere qui, retirée dans son domaine, s'apprête à mettre un peu d'ordre dans un pêle-mêle inexprimable de choux, de celeri, de chaudron, de terrine, de chien et de chats, et l'on se demandera s'il est possible que ces trois ouvrages soient sortis de la même main. Sans doute, il y a dans tous une bonne couleur; mais qu'est-ce que *Chacun chez soi*? MM. Castil-Blaze et Latour ont de la vie, de l'animation; ils sont dessinés assez correctement; mais la cuisinière, mais le chien, mais les chats. En vérité, il y a de quoi dérouter la meilleure volonté du monde, et faire changer l'indulgence en sévérité. Dans la femme, oublié complet des formes, absence absolue de perspective; M. Lepaulle a pris pour modèle quelque Lilliputiennne ou quelque Lapone; dans le chien, ignorance absolue des lois de l'équilibre; la pauvre bête sort d'une orzée, et les fumées bachiennes l'empêchent de se tenir droit sur ses pattes. Dans le chat... Mais nous n'en finirions pas s'il fallait reprendre une à une les choses à critiquer. Un résumé succinct, concis, est plus simple: *Chacun chez soi* est une mauvaise page.

ALBUM DU SALON DE 1845.

Une des Rochers de Saint-Romain,

PAR M. VANDER BURCH.

Une des premières qualités du paysagiste est, lorsqu'il s'attache à un site, de le rendre avec la plus scrupuleuse fidélité. Il faut qu'à la première vue on puisse reconnaître la forêt, le rocher, la rivière, la vallée, la plaine et la montagne représentées. Permis ensuite à lui de l'embellir de tout le charme de la poésie, lorsque son imagination se plaît au milieu de rêves brillants. Permis à lui de l'enrichir de tous les tons d'un puissant coloris, lorsqu'il a pu l'entrevoir à travers le prisme éclatant d'une couleur ravissante et variée; mais le point le plus important, c'est d'être vrai avant tout, c'est que les voyageurs qui ont parcouru la contrée puissent tout aussi bien que les habitants la reconnaître au premier coup d'œil.

La *Vue des rochers de Saint-Romain*, par M. Vander Burch, doit être classée d'abord parmi les œuvres qui ont ce mérite. Il n'est pas un Lyonnais, pas un touriste qui, en re-

gardant ce tableau, ne se soit écrié : Voilà le pont, voilà les rochers de Saint-Romain. Ce cri général parti de tant de bouches est tout un éloge. Dans cette foule immense qui pendant deux mois a parcouru les galeries du Louvre, il y avait sans doute un nombre considérable de personnes inhabiles à juger une œuvre sous le rapport de la peinture, mais du moins elles étaient aptes à prononcer si l'artiste avait été plus ou moins exact dans la représentation de ces lieux pittoresques. L'universalité des opinions s'est déclarée en faveur de M. Vander Burch.

Quant à l'exécution, les avis parmi les artistes ont été moins unanimes ; les uns ont critiqué M. Vander Burch avec amertume, les autres ne se sont attachés qu'aux défauts, sans tenir compte des qualités. Et cependant, la *Vue des rochers de Saint-Romain* est une des meilleures œuvres de cet artiste, celle à laquelle il a apporté cet amour, ce zèle, ce soin qui lui sont si habituels. D'où vient donc que M. Vander Burch n'a pas été aussi heureux cette année aux yeux de ses camarades que les années précédentes ? La réponse est facile. C'est que placé d'abord et très mal placé dans la galerie de bois, sous un jour qui l'écrasait, ce tableau a perdu une partie de son charme ; c'est que replacé ensuite dans la grande galerie, mais dans un endroit assez obscur, la première impression l'a suivi dans son nouveau retrauchement. On l'avait mal vu, on ne s'est pas donné la peine de l'examiner de nouveau. Il est bien difficile de faire revenir sur une prévention, et nous ne craignons pas de dire qu'il y a en cette année prévention contre M. Vander Burch. Les *Rochers de Saint-Romain* méritaient mieux. La gravure que nous publions en fait foi. M. Ransonnette, avec son habileté accoutumée, s'est chargé de la défense d'une œuvre sérieuse, et ce que nous pourrions ajouter n'aurait pas autant de force que son burin. La meilleure réplique à présenter c'est celle-là. Tout du moins on peut juger pièces en mains. En ayant sous les yeux un spécimen semblable, si la mémoire sert assez pour rappeler la manière intelligente dont l'artiste avait distribué sa lumière, répandu de l'air partout et soutenu l'ensemble par une couleur parfaitement appropriée au sujet, on doit dire comme nous que M. Vander Burch n'a nullement manqué à ses antécédents.

LE CHATEAU DU TAUREAU.

C'était en juillet 1522 ; la nuit était sombre ; les bons bourgeois de Morlaix reposaient en paix à l'abri de leurs murailles crénelées, se confiant à la protection de Notre-Dame-du-Mur, dont la chapelle s'élevait élégante et gracieuse au pied du château des ducs de Bretagne.

Cette sécurité devait leur être fatale, car les Anglais rôdaient près de la côte bretonne, cherchant aventure, et tout disposés à ne négliger aucune occasion de faire du butin. Or ils avaient appris qu'une grande partie de la bourgeoisie était

allée à la foire de Noyal-Pontivy, et que la noblesse se trouvait aux montres de Guinkamp, ou le sire de Laval remplissait les fonctions de lieutenant du roi.

Une occasion aussi belle ne pouvait être négligée par eux. La ville de Morlaix s'était enrichie par un commerce considérable ; ses défenseurs les plus vigoureux se trouvaient éloignés ; et d'ailleurs une surprise nocturne, en paralysant la force de ceux qui sont attaqués à l'improviste, double celle des assaillants.

Les Anglais ont bonne mémoire : ils se rappelaient que la vieille cité bretonne, aussi guerrière que marchande, entretenait des navires de guerre redoutables à leur commerce ; ils n'oubliaient pas surtout le beau vaisseau *la Cordelière*, construit en rade de Morlaix par ordre de la reine Anne vers l'an 1500, et qui le jour de la Saint-Laurent 1513 périt avec son brave commandant Portzmoguer, brûlé bord à bord avec *la Régente*, le plus beau vaisseau de l'Angleterre. Cette action, où vingt navires français incendièrent et dispersèrent quarante-deux navires anglais, eut lieu en face de la pointe de Lormazbé ou Saint-Mathieu. Son retentissement fut immense : l'orgueil britannique, humilié, ne négligea aucune occasion de se venger.

C'était donc un coup de maître que de détruire la ville où *la Cordelière* avait pour la première fois arboré son pavillon.

Les Anglais débarquèrent à l'entrée de la rade, et se glissèrent vers la ville en passant par les bois qui couvraient les collines des deux rives, restes de la forêt d'Embrient. Quelques-uns remontèrent la rivière avec leurs bateaux : — ils n'oubliaient pas les moyens de transport après le pillage. Rien ne s'opposa à leur passage ; car l'ancien château de *Trébez*, ou du *Tripied*, avait été brûlé en 1161 par Henri II d'Angleterre.

Bientôt les murs sont escaladés, les portes ouvertes, et les cris de : ville gagnée ! retentissent dans les rues.

Les habitants, effrayés, se lèvent en toute hâte, quelques-uns tentent une résistance inutile ; mais la plupart prennent la fuite, et se réfugient dans les bois voisins, d'où ils purent voir les flammes dévorer plusieurs maisons, tandis qu'une soldatesque effrénée se livrait à tous les excès.

« La dite canaille anglésche, dit la vieille chronique, après avoir mis le feu en la dite ville, comme dit est, violle filles et femmes, prinrent aucuns bourgeois et bourgeoises pri-somniers, et les emmenerent avec eux en leurs navires. » D'autres se rendirent dans les caves, où ils burent d'un vin « blanc plus vertueux que leur godalle. »

Au nombre des personnes qui répondirent le plus vigoureusement à cette attaque, on cite un recteur de *Ploujean*, chapelain de l'église du Mur, qui, monté dans le clocher, tua plusieurs Anglais à coups d'arquebuse, et finit par être tué lui-même.

Une servante de la Grande-Rue, dont on regrette que le nom soit perdu, ouvrit la trappe d'une cave où l'eau de la rivière pénétrait quand on le voulait. Les soldats, ivres presque tous, se poussaient au pillage, y périrent un nombre

de près de quatre-vingts. Cette servante fut enfin précipitée par la fenêtre lorsqu'on s'aperçut du piège.

Après tous ces évènements, l'ordre de la retraite fut donné ; mais l'exécution en était difficile, car les paysans riverains avaient abattu des arbres dans la rivière de manière à former un barrage qui empêchait les bateaux de retourner en rade ; et d'ailleurs le *cin blanc vertueux* avait si bien agi que le gros de la troupe se coucha et s'endormit dans un bois du Styffel, à peu de distance de la ville.

Un bourgeois avait eu l'heureuse idée, au premier cri d'alarme, de se rendre bride abattue à Guingamp, où il avertit le sire de Laval. Aussitôt toute la noblesse monte à cheval ; le pays entier se lève comme un seul homme pour courir sus aux Anglais, qui, surpris à leur tour par une attaque furieuse, sont presque tous impitoyablement massacrés dans le bois du Styffel ; et, dit encore le chroniqueur déjà cité, « ils sont en garnison dans le dit boye, et y seront jusques au jour du jugement. »

Depuis ce temps, la fontaine qui se trouve au bas de ce bois, sur le quai, porte le nom de *Fontaine ar Saoz* (fontaine aux Anglais).

Les bourgeois de Morlaix prirent alors la résolution tardive de faire tous les jours des patrouilles ; et ils établirent un guet permanent sur les hauteurs qui dominent le rivage, afin d'éviter toute surprise nouvelle ; mais, quoiqu'ils fussent secondés par les milices des paroisses voisines, il n'en résultait pas moins de graves préjudices pour leurs intérêts. Chaque jour ils se plaignaient de cet état de choses ; cependant nul ne trouvant le remède, un dominicain, le frère Troeler, leur donna le conseil de construire un fort sur le rocher nommé Arch'ollé (le Taureau), entre les deux passes d'entrée de la rade.

Un jour donc que le duc d'Étampes passait l'inspection des côtes, un notable, prenant la parole, lui dit : « Monseigneur, vous pouvez voir le grand costage qu'ont les habitans de Morlaix et ceux qui sont sur la coste de ceste rivière, d'estre ainsi contraincts de faire le guet, de fournir et mener de la ville de Morlaix artillerie et autres munitions en ces lieux, pour empescher la descente de l'ennemi ; s'il vous plaisoit moyenner du roi en faveur des habitans de Morlaix et pruples circonvoisins, congie de bastir un fort sur ce rocher que vous voyez à l'entrée du havre, qui va à Morlaix, ce seroit relever la ville d'un grand ennui et coustage. »

Le duc accueillit favorablement cette requête, et la ville fut exemptée d'aides et de billots en faveur des dépenses de construction et de solde de la garnison.

On se mit à l'œuvre ; au bout de deux ans, le château était assez avancé pour recevoir garnison. Elle fut d'abord composée de trente hommes, d'un armurier et d'un trompette ; on y plaça en outre trois dogues monstrueux pour donner l'éveil et rôder pendant la nuit sur les rochers.

Un armateur de Roscoff, nommé Simon, vendit l'artillerie nécessaire pour armer les remparts : quelques années après, une flotte ennemie ayant paru au large, la garnison fut doublée.

Le 3 janvier 1511, Jehan de Kermelec, sieur de Kerecoat, fut nommé premier gouverneur de la forteresse. Le syndic des bourgeois lui ceignit l'épée, et lui remit les clefs en assemblée solennelle dans l'église du Mur. « Le dit Kermelec « écrivit Albert-le-Grand fit serment devant l'un des juges « de la cour de Morlaix de bien et loyaument s'acquitter en « la dite charge, sous et par les dits bourgeois et en leur « nom, et pour estat en la dite charge lui ordonnèrent la « somme de deux cents livres monnoye à lui être payée par « les quartiers de son année, et à chaque soldat soixante livres par an.

« Quoi fait, le dit sieur de Kermelec presta serment entre les mains de Paul Pinart, sieur Du Val, lieutenant royal de Morlaix ; de Jacques Pensornou et Jehan Rigole, procureurs-syndics des dits habitans qui lui ceignirent l'épée, et mirent les clefs du dit fort entre ses mains. »

Peu d'années après, afin sans doute de constater que le château était une propriété municipale, et peut-être aussi par suite de cet esprit de méfiance qui agite les républiques, il fut décidé que chaque maire, après son année d'exercice, en prendrait pendant un an seulement le commandement. Ce fut Auffroy Coail qui fut le premier investi de cette fonction en 1560.

Un événement remarquable signala l'année 1609, et fit erier miracle dans le pays. Par suite d'un vice de construction, une des tours s'écroula subitement et recouvrit de ses débris le factionnaire, Pierre d'Anjou, qui, tout en promenant ses regards sur la vaste étendue des mers, disait dévotement son rosaire. On accourut, et les soldats plaignaient le sort de leur malheureux camarade, qu'ils soupçonnaient devoir être écrasé. Cependant un des dogues se mit à gratter avec opiniâtreté les décombres. Cela donna l'éveil ; on travailla avec zèle, et on retrouva Pierre d'Anjou, qui, protégé par une sorte de voûte que des poutres et des pierres formaient au-dessus de lui, n'avait aucune blessure.

La précaution prise par les habitans pour se garantir des usurpations d'un gouverneur leur réussit jusqu'à l'époque de la Ligue ; mais alors le maire sortant de charge, le sieur Kerangoff, homme ambitieux, violent, et tant soit peu pillard, usurpa le commandement du château ; et ayant composé une garnison à son gré, il s'y maintint pendant neuf ans, malgré les bourgeois, ses pairs, qui protestèrent vainement.

La ville tenait pour le duc de Mercœur, et Kerangoff, afin de colorer son usurpation, prit le parti du roi : cela devait être ainsi ; mais le fait est qu'il rançonnait les navires qui étaient contraints de passer sous ses caïons, et que fort souvent il envoyait des hommes armés piller la campagne voisine. Sous ce rapport, il avait une forte concurrence dans les bandits qui habitaient le château de Primel, sur la côte de Tréguier et près de là. Ce dernier a été détruit par les milices en 1616.

C'est à ce Kerangoff que Henri IV, fatigué des plaintes qui lui arrivaient de toutes parts, écrivit une lettre où se trouve

la phrase suivante : *Plumez, plumez la poule, mais sans la faire crier*. Elle peint seule toute une époque. Ce gouverneur ne remit la place à la commune, représentée par MM. Bellevasne et le Bilan, que sur des ordres réitérés du roi, et encore en exigeant une indemnité.

Lorsque les habitants en furent redevus maîtres, ils prirent toutes les précautions possibles pour éviter de la voir tomber en des mains infidèles : le capitaine, le contrôleur et le commissaire du château se maintenaient réciproquement ; ils eurent droit de suffrage et voix délibérative aux assemblées de la commune.

Cependant le conseil municipal était presque toujours vivement agité ; le peuple lui-même prenait part avec feu à toutes les questions générales, et les épées sortaient facilement du fourreau. Cette situation devint tellement inquiétante pour la tranquillité, que le roi Louis XIV fut obligé d'envoyer un commissaire afin de régler les droits de chacun. Un peu plus tard, prétextant la crainte que quelque citoyen puissant ne vint à s'emparer du fort et à dominer le pays, il envoya un officier de ses gardes, M. de Beaucorps, en prendre possession. Dans le fait, il voulut devenir maître d'une forteresse importante que la noblesse voyait avec dépit gouvernée *pour et par la bourgeoisie* ; d'autant plus qu'après l'ordonnance de 1600 le commandement anoblissait les maires qui n'étaient point cadets de famille.

Ainsi, après cent vingt années, les bourgeois virent leur fort passer dans le domaine de l'État, et leur souveraineté s'évanouir.

Ils avaient eu quatre-vingt-seize gouverneurs, dont le dernier fut Bertrand de Kergras, sieur de Kermorvan. Dès-lors la capitainerie fut donnée par le roi à un ancien officier.

En 1663, c'était Yves de Goësbriand, avec dix mille livres de gages. Il avait un détachement du régiment de Picardie.

En 1680, Vauban y fit faire des casernes.

Selon le comte de Boulainvilliers (État de la France), « le Taureau avait pour garnison deux compagnies, l'une entretenue par le roi, l'autre par le marquis de Goësbriand, « qui possède un droit d'impôt et de billot sur la ville. »

Lorsque la révolution éclata, le commandant était M. Hersart de La Villemarqué : la place valait deux mille livres.

La garnison, qui s'éleva jusqu'à cent cinquante hommes, a été successivement composée d'invalides, de gardes-côtes, de vétérans et de troupes de ligne.

On peut y mettre en batterie vingt pièces de gros calibre.

En 1765, le célèbre La Chalotais, auteur du *Compte-Rendu*, et son fils, furent détenus au Taureau pendant un mois.

Après l'émeute de prairial 1795, la Convention y fit renfermer Bourbotte, Duquesnoy, Goujon, Rhomme et Soudrany. Le Carpentier et Guerneur, représentants, et Donzé-Ver-teuil, accusateur public à Brest, y furent aussi détenus.

Le château renferme une caserne, les maisons du gouverneur, du major et des officiers, un corps-de-garde, une prison, une citerne. (Voir le plan, par de La Pointe fils, à la Bibliothèque royale.)

On a pu juger de l'aspect extérieur par le tableau de M. Jules d'Évry, qui faisait partie de la dernière exposition. C'est une masse de grosses tours reliées par de larges remparts en granit indestructible, avec des canons sur les plates-formes, et d'autres presque à fleur d'eau, qui semblent attendre l'ennemi.

Rien de plus triste, de plus mélancolique que ces lieux — une longue chaîne de rocs dont les pointes menaçantes s'élèvent au-dessus des flots avec les formes les plus fantastiques ; d'autres, plus dangereux, reconverts seulement de quelques pieds d'eau ; mer qui groude au loin en blanchissant les écueils, quelques navires à l'ancre dans les profondeurs de la rade, des goélands aux ailes blanches qui planent dans les airs, un héron solitaire guettant sa proie avec patience ; tels sont les seuls objets qui viennent trapper les yeux dans cette solitude, d'où l'état de la mer empêche quelquefois toute communication avec la ville pendant plus d'une semaine.

Mais de la plate-forme la vue est aussi étendue que variée ; on aperçoit les clochers aériens de Saint-Pol-de-Leon ; l'île de Batz, où habite Trémintin, le brave pilote de Bisson ; la pointe du château de Prinel ; l'île de Gallot, dans laquelle une chapelle a été construite sur le lieu même où Riwal-Mur-Maccon, chef des Bretons, auéantit en 502 l'armée des hommes du Nord, qui, sous la conduite de Corsold, ravageait le pays ; les tours et balises élevées par le capitaine Cornic, de glorieuse mémoire, et plus loin, dans un oasis de verdure, le petit clocher de Taule, paroisse dont un vieux proverbe breton dit :

Er barres à Taule, entré an daou drez
Ez ma ar guella breizouneek a zo en Breiz :

« Dans la paroisse de Taulé, entre les deux grèves, se trouve le meilleur Breton qui soit en Bretagne ; »

Ce dont les habitants de Taulé ne laissent pas que d'être fiers.

Olivier LE GALL.

DE LA RÉFORME THÉÂTRALE.

Sous le titre de *Réforme théâtrale*, M. El. Renou a publié, il y a une quinzaine de jours, la première livraison d'un ouvrage qui doit paraître par livraisons, si toutefois des obstacles venus d'un certain lieu n'en arrêtent pas le succès : nous en disons le succès, car vainement aujourd'hui en chercheriez-vous un exemplaire chez les libraires de Paris, vainement en offririez-vous son pesant en billets de banque, vous ne pourriez vous le procurer ; l'édition entière est complètement épuisée. Il y avait longtemps qu'une pareille vogue ne s'était attachée à un ouvrage ; mais, il faut bien le dire, c'est un ouvrage de scandale, et le scandale a toujours sur les esprits la puissance entraînant de l'aimant.

Cette première livraison est consacrée à la partie critique :

elle porte la dédicace suivante : *À Monsieur Cuvé, directeur des Beaux-Arts, officier de la Légion-d'Honneur; au professeur éclairé des exploitations artistiques et théâtrales, hommage d'admiration sincère.*

Avant de développer ses vues sur les améliorations, sur les réformes que nos théâtres nécessitent, M. El. Renou commence par s'occuper des Beaux-Arts au Ministère de l'Intérieur. Son premier chapitre est intitulé : *Du Directeur des Beaux-Arts.* C'est donc à M. le Directeur qu'il s'adresse, ou pour mieux dire c'est de lui qu'il s'occupe. Dans un plaidoyer fort élégamment écrit, vigoureusement pensé, il s'établit l'avocat de M. le Directeur; il prend sa défense d'une manière chaleureuse et repousse, avec toute la franchise d'un homme que les tripotages indignent, les plus importantes accusations qui ont pesé sur le gouvernement personnel de M. le Directeur. Il ne s'attache pas à des misères, à des veilles; non, il va droit au but, il précise les faits et demande s'il est possible d'admettre, de supposer même qu'un employé aussi haut placé ait pu, sous les yeux d'un ministre, se livrer à des prévarications qui entraîneraient le coupable devant la cour d'assises.

Il ne nous est pas possible de suivre M. El. Renou dans les différents points de son écrit; il emploie presque toujours la forme ironique, en sorte qu'on finit par supposer que cette défense n'est elle-même qu'une accusation nettement et fortement libellée. Ceci devient extrêmement grave. Nous savons ce qu'il en coûte pour avoir en d'autres circonstances osé, comme M. El. Renou, formuler deux chefs d'accusation sur lesquels on a toujours gardé le plus profond silence.

Il est donc de notre devoir en pareille circonstance de nous abstenir de l'examen des différents actes d'accusation. On pourrait croire qu'animés par d'anciens ressentiments, nous cherchions à envenimer la plaie, comme s'il y avait moyen d'empirer le mal là où la gangrène est toute-puissante. Nous dirons seulement qu'en présence de la netteté et de la précision des faits, il est impossible que l'autorité supérieure ne prenne pas parti pour ou contre M. le Directeur des Beaux-Arts. Ou les rumeurs qui ont circulé ont quelque fondement, et il faut que justice soit faite, ou ces bruits ont pris naissance dans la colonnie, et il faut que la colonnie soit punie. Nous ignorons si M. El. Renou a entre les mains les preuves de ce qu'il avance, ou bien si, en disant tout haut ce que tout le monde dit tout bas, il n'a été que l'écho des foyers, des salons et des ateliers. Toujours est-il qu'il vient de montrer un courage que bien peu d'écrivains oseraient avoir, et qu'il a été très heureux de trouver un imprimeur assez hardi pour prêter ses presses à un tel acte d'accusation. L'anecdote relative à M. Constant Hilbey n'est malheureusement que trop vraie; celui qui écrit ces lignes peut attester qu'il a été victime d'un pareil despotisme et que semblable réponse lui a été faite.

Il s'agit maintenant de savoir si cet ouvrage passera inaperçu: cela nous semble assez difficile, car le seul ministère de l'Intérieur a eu pour sa part la moitié de l'édition. Il n'est pas un employé, depuis le dernier garçon de bureau jusqu'à

M. le ministre, qui n'ait pu en lire la première livraison d'un bout à l'autre, et qui ne l'ait lue. Tout le monde en a parlé, tout le monde en parle encore. Ce n'est pas seulement au Ministère de l'Intérieur que cette publication s'est concentrée, elle a eu aussi presque tous les ateliers et les théâtres, et il n'y a pour ainsi dire pas un artiste qui n'en ait connaissance. Quoique les faits articulés portent principalement sur la question théâtrale, la position de M. le Directeur est telle que cette livraison a excité plus d'envie parmi les peintres et les statuaires que parmi les artistes dramatiques. Ceux qui ne l'ont pas encore lue cherchent à se la procurer par tous les moyens possibles, tous s'en occupent. Puis les commentaires arrivent, puis les inductions, puis les suppositions sans nombre. Il nous semble donc difficile qu'un pareil écrit lancé si audacieusement n'amène pas une solution administrative ou judiciaire soit contre l'accusé, soit contre l'accusateur.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

M. Karl Girardet et ses commandes. — Le Diorama. — Ouvrages avec gravures.

L'esquisse d'un tableau, commandé par M. le directeur des Musées à M. Karl Girardet et représentant la réception aux Tuileries des indiens Jowais, ayant été agréée, cet artiste va se mettre de suite à l'œuvre, et il mènera de front cette réception avec la tente de l'empereur de Maroc, qu'il a été également chargé d'exécuter pour le compte de Sa Majesté.

— C'est aujourd'hui, 8 juin, qu'a lieu, pour la réouverture du Diorama, la première exposition de l'*Église Saint-Marc* à Venise, peint par M. Bouton. Nouvelle œuvre, nouveau chef-d'œuvre. M. Bouton connaît parfaitement bien la langue des symboles.

— Voici une note de quelques ouvrages. On nous prie de les recommander à nos lecteurs: les *Alpes*, par M. Calame; les *Principaux monuments de Paris*, par MM. Clémence et Normant père et fils; l'*Album pittoresque de Paris*, par divers artistes, et les *Classiques de la table*. Ces ouvrages se recommandent assez d'eux-mêmes: ils n'ont pas besoin de notre appui. Est-ce que le nom de M. Calame n'est pas une recommandation suffisante? Est-ce que ceux de MM. Clémence et Normant père et fils ne comptent pas pour quelque chose dans le monde des arts? Qu'est-ce qui ne connaît pas la collection des eaux-fortes de M. Calame, recueil précieux ou une nature variée, riche, puissante, est retracée avec tant de charme; le livre des *Principaux monuments*, où les édifices de Paris sont reproduits avec tant de sévérité; les planches de l'*Album pittoresque* et surtout les *Classiques de la table*, non moins curieux par un texte excellent que par des illustrations choisies avec un tact et un goût parfaits, et où l'on trouve presque à chaque page les portraits de nos hommes les plus célèbres dans l'art de la gastronomie? Mais ces ouvrages sont dans les moins de tout le monde. L'artiste qui n'a pas les *Alpes* n'est pas un artiste, et l'homme qui ne possède pas les *Classiques de la Table* n'est pas digne de vivre. *cultivairement* parlant.

A. H.—DELAUNAY, rédacteur en chef.

GORNALWYD, MOUNTAIN SCENERY.



W. Verelst, del. J. Verelst, sculp. 1859.

W. Verelst, del. J. Verelst, sculp.

W. Verelst, del. J. Verelst, sculp.



SALON DE 1845.

MARINES

§ I.

MM. Barry, Bouchez, Brascassat, Cazabon, C. Collignon, A. Cotelle, D'Andiran, Deffubé, A. Delacroix, de Villiers, Dubois, Dupierre, Durand-Brager, J. D'Évry et Felly.

En arrivant au Louvre, la première chose qui attirait les regards dans le petit salon d'entrée, c'était une espèce d'enluminure au jaune d'œuf, parsemée çà et là d'une certaine quantité de petites lignes noires et brunes placées perpendiculairement sur une surface dorée, commençant en bas d'un tableau et ne s'arrêtant qu'à l'extrémité supérieure. Il y avait peut-être bien au centre de la toile une autre ligne horizontale; cela est plus que probable, car il a bien fallu à M. Barry une séparation entre le jaune du haut et le jaune du bas pour faire comprendre qu'il avait voulu faire des eaux et un ciel. Ce tableau n'est rien moins que la *reine Victoria arrivant en vue du Tréport*, à bord du yacht royal *Victoria and Albert*, le 2 septembre 1843, à cinq heures du soir. Et qu'on dise que le livret ne sert à rien! Sans lui, qui donc aurait pu se douter que dans cette tartine jaunâtre, il s'agissait de la reine d'Angleterre, de son yacht, de la mer et du ciel; celui-là qui l'aurait deviné eût été un mortel bien fortuné.

L'arrivée à Marseille de LL. AA. RR. le prince et la princesse de Joinville ne se distinguait pas par le jaune, mais par le noir, le bleu, le rouge et le blanc. Du moins on y voyait quelque chose.

La *Vue de la pointe des Catalans* est une pochade, mais dont les eaux sont assez vraies. Dans la *marine*, M. Barry aurait dû faire avancer son brouillard jusque sur les premiers plans. Alors au moins on aurait pu supposer que ses eaux étaient des eaux réelles, on ne les aurait pas vues. Sa barque de gauche, son navire et sa chaloupe suspendue auraient gagné immensément à être perdus complètement dans ce brouillard.

Si ces quatre marines ne valaient pas grand' chose, en revanche il y avait un *Bateau de pêcheur du Nord* qui était délicieux; à lui seul il avait plus de qualité que les autres réunies. Le bateau entrant bien dans les eaux cinglait à pleines voiles, et le vent faisait là son office à merveille. La mer était transparente; le mouvement des flots adroitement rendu; mais les nuages, au lieu de présenter une concavité analogue à la conformation du globe, étaient dans un sens inverse, en sorte qu'au lieu de creuser ils bombaient. Est-ce que le ciel du Nord n'a pas la même forme sphérique que dans les autres pays?

Si l'on doit reprocher à quelqu'un d'imiter son maître, c'est bien à M. Bouchez; il est impossible de copier, nous ne dirons pas plus habilement mais plus servilement M. E. Lepoittevin que lui. La *Vue des côtes de Normandie*, la *Plage de Blanckemborg*, la *Marée basse*, c'est du Lepoitte-

vin tout pur, moins la verve et la finesse, moins le charme et le talent.

La *Marine, vue du golfe de Naples*, par M. Brascassat, est une charmante petite toile qui rappelle plus les tableaux de Joseph Vernet que la nature.

La vogue qui s'attache à quelques noms, la faveur dont jouissent quelques artistes auprès des diverses administrations, s'expliquent, grâce à la camaraderie, grâce aux recommandations si influentes de MM. les députés. Mais comment se fait-il qu'au milieu de tout ce chaos on ne trouve pas quelques instants pour jeter un coup-d'œil d'intérêt sur les jeunes gens laborieux, quand ce ne serait que par la singularité du fait? C'est qu'il est réellement terrible pour ces pauvres malheureux attachés à la gloire de voir passer devant eux tous les apprêts des festins ministériels sans en attraper la plus petite miette. Ces réflexions nous venaient à l'esprit en présence de la page bouton d'or de M. Barry et en songeant à la *Vue du Morne Jaillet* de M. Cazabon. Certes, le Morne qui domine la côte, la mer qui en baigne le pied, le navire qui file si bien sur des eaux transparentes, la ville dans le fond de la gorge, une couleur naturelle, l'air qui se répand partout et espace à leurs différents points le port, les maisons, les sinuosités des terrains; puis, le ciel qui enveloppe d'une manière fort habile cet ensemble satisfaisant, valent bien des marines de nos grands faiseurs; et cependant, c'est à peine si on y a fait attention, si on les a remarqués. C'est que M. Cazabon est un homme tranquille, qui croit que la réputation doit tôt ou tard venir trouver l'artiste laborieux, intelligent. Il a bien raison. Un peu moins de fracas et plus d'études, voilà la bonne route, avec cela on arrive toujours. Eh! qu'importe toutes ces renommées qui surgissent comme par enchantement. Un jour suffit pour les faire naître, mais aussi un jour pour les faire mourir. Patience donc, il y a de l'étoffe chez M. Cazabon. Le moment viendra où il perçera à son tour. Encore un ou deux tableaux comme la *Vue du Morne Jaillet*, et son nom ne passera plus inaperçu.

M. Charles Collignon est sombre dans sa *Marine, prise en Zélande*. Il possède des qualités, mais il copie trop les vieux maîtres et pas assez la nature. Nous l'avons déjà dit, les maîtres, il faut les étudier, mais c'est à la nature qu'on doit demander ses inspirations.

Il y a bien aussi dans l'*Approche de l'orage*, par M. Cotelle, un peu de la manière de M. Lepoittevin; on reconnaît l'école, mais au moins y a-t-il une tendance marquée à s'affranchir des traditions du maître et à faire percer une originalité particulière. Des nuages se sont amoncelés derrière les dunes, ils avancent avec rapidité, la mer éprouve cette espèce de frémissement, précurseur certain de la tempête. Les pêcheurs ont quitté leurs travaux, elles se hâtent de regagner leurs cabanes. Là, du moins, elles pourront braver l'orage et prier pour leurs maris qui sont au large, exposés à toutes les fureurs des éléments. Tout est animé, les femmes, les enfants, la terre, le ciel et l'eau. En pourrait-on dire autant de bien d'autres œuvres d'artistes moins jeunes et plus connus?

M. D'Andiran a été plus heureux dans sa *Marie basse à Trouville*, que dans son *Marcegr*. Des barques sur la plage, une mer qui fuit bien sur la gauche, un ciel éclatant, voilà cette *Marie basse à Trouville*.

Quelle lumière dans cet autre tableau! comme le ciel est brillant, comme le soleil se debat hardiment au milieu d'un brouillard qui cède à ses efforts! sa puissance l'emporte, il jette de tous côtés ses rayons sur la mer qui se colore de ses reflets, sur les rochers du rivage et sur les cabanes qui surmontent les rochers. M. Deffubé n'avait pas encore montré qu'il possédait à ce degré le don porteur de la lumière. Ses paysages des années précédentes denotaient des études sérieuses et continues de la nature, mais dans aucun il n'avait prouvé une harmonie, une richesse de tons semblables. En maîtrisant un peu sa fougue, car il y en a et beaucoup même dans le *Surenir de Bretagne, effet du soleil couchant*, M. Deffubé posera les bases d'une réputation solide.

Dans la *Plage de Saint-Aléry-sur-Somme*, par M. A. Delacroix, il y a un effet assez joli que deparent malheureusement quelques sécheresses.

La *Rentrée au port* est l'œuvre d'un jeune homme, et elle annonce déjà une main exercée. M. de Villiers est maître de son pinceau comme un vieux praticien; il le promène avec adresse tantôt sur les vagues, tantôt sur la côte, pour répondre là où cela est nécessaire l'air et la lumière. La barque approche du port. Les femmes sur le rivage l'ont aperçue, et l'un des pêcheurs, le chapeau en l'air, donne le signal de leur bon retour.

Les *Pêcheurs surpris par un gros temps*, de M. Dubois, forment un contraste avec cette heureuse *Rentrée au port*, mais ne sont pas dépourvus de mérite. La *Vue de l'entrée de la baie de Rio-Janeiro*, par M. Duperré, a un défaut que ne tempère pas une couleur assez brillante, celui d'être dure.

Le *Bombardement de Mogador* et un *Épisode de ce bombardement*, par M. Durand-Brager, ont, sans nul doute, des qualités; mais ni dans l'un ni dans l'autre rien n'attache, ne séduit. Dans le *Bombardement*, l'intérêt s'éparpille sur une vaste étendue de mer et de côtes. Pas de point central, pas d'action principale qui commande immédiatement l'attention. L'*Épisode* est mieux compris; le vide s'y fait moins sentir. Mais ce qui nuit principalement à M. Durand-Brager, c'est l'espèce de parti pris de donner à ses tableaux une apparence de papier peint, toujours fort désagréable quand il s'agit de peintures à l'huile. M. Durand-Brager ne doit pas oublier que le signe placé sur sa poitrine à une époque où il n'avait encore rien fait pour mériter cette distinction reud exigeant à son égard. Si on a escompté l'avenir, il est nécessaire qu'il prouve qu'on avait bien auguré de lui. Ce n'est pas avec son *Bombardement* ni avec son *Épisode* qu'il dissipera les préventions qu'a fait naître une récompense si anticipée.

Dimanche dernier nous racontions l'histoire du château du Taureau, c'est ce château, c'est la rade qui l'environne, que M. Jules d'Évry a représentés avec une exactitude des plus louables. Il est fâcheux que l'exécution soit quelque peu sabrée et le reflet du soleil entièrement faux. Lorsqu'on est

sur le bord de la mer et qu'on est placé en face du soleil, la colonne de refraction vient droit devant vous, elle vous suit, vous accompagne là où vous dirigez vos pas, en ligne directe, sans s'écarter ni à gauche ni à droite; ce n'est pas ainsi qu'elle est apparue à M. J. d'Évry; il n'est pas à presumer pourtant qu'un effet d'optique si naturel se sera tout exprès pour lui affranchi de ses lois ordinaires.

Nous citons tout récemment le nom de M. Felly à côté de celui de M. Forceville-Duvette comme un exemple de ce que peut une volonté forte dans les arts. En faisant cette citation, nous n'avions pas la crainte d'être démentis par leurs œuvres; elles étaient au Louvre où chacun les a vues. N'y a-t-il pas quelque chose d'extraordinaire dans la vocation de ces deux hommes qui ont commencé leurs travaux consciencieux à un âge où l'on regarde toute étude des arts comme impossible? Ils ont montré, l'un et l'autre, qu'il n'était pas nécessaire d'avoir passé sa jeunesse sur les bancs des écoles pour arriver à un résultat fructueux. Un de ces jours nous nous occuperons du buste et de la statuette exécutés par M. Forceville-Duvette. Aujourd'hui nous devons songer aux marines de M. Felly. C'est que ces marines sont bien, c'est qu'au mérite de l'exactitude il joint toujours un effet, saisi en quelque sorte à la dérobée, mais qui leur donne un piquant de bon goût. Il varie avec art sa lumière suivant les heures de la journée. Dans les deux *Vues de Naples*, prises l'une le matin l'autre au soleil couchant, cette variation est habilement rendue. C'est toujours une nature chaude, mais la première a une certaine fraîcheur que les nuits laissent après elles. La seconde au contraire a subi l'influence de l'atmosphère d'une journée ardente. Les derniers feux du soleil colorent vigoureusement les côtes et la ville.

L'*effet de brouillard* par un soleil levant est d'une expression toute différente. La finesse des tons repand sur cette marine de la suavité et de l'harmonie.

A cette faculté de la lumière que M. Felly possède incontestablement, il faut ajouter la transparence des eaux, la limpidité de l'air, et l'on aura une idée complète de son talent. Son exécution n'est peut-être pas assez serrée, mais ceci est une affaire de temps, et lorsqu'en si peu d'années on a marché à si grands pas et qu'on travaille toujours pour acquérir de nouvelles qualités, on fait promptement justice des défauts qui s'opposent au progrès.

Dans un second paragraphe nous examinerons les marines dont nous n'avons pas parlé dans celui-ci.

ALBUM DU SALON DE 1845.

La Nuit de la Toussaint,

PAR M. A. LELOIR.

C'est une idée fantastique que cette apparition, pendant la nuit de la Toussaint, des âmes des trépassés, enveloppées dans leur long et blanc linceul. Elles sont sorties de leurs

tombes et les voilà sous les voûtes du temple, s'échelonnant dans les airs et s'approchant de l'orgue pour chanter les louanges du Seigneur. Un pâle rayon de la lune les éclaire. Une d'elles en touche le clavier, et les échos de l'église ont répondu aux sons mélancoliques de cette touche mortuaire. La chauve-souris, souveraine nocturne du saint asile, s'étonne de ce vague et plaintif murmure, s'enfuit épouvantée.

Ces âmes, ce sont celles des hommes justes, des hommes droits et pieux, de ceux qui ont de leur vivant bien mérité de leurs frères. L'accès du temple leur est permis. Les âmes des méchants errent à l'aventure dans les ruines, dans les lieux solitaires, abandonnés, poursuivies sans cesse par le souvenir de leurs fautes, de leurs crimes, repentantes quelquefois, mais plus souvent maudissant une impuissance qui enchaîne leur mauvais vouloir.

De semblables sujets sont d'une difficulté presque inabordable; ils demandent une poésie tellement élevée, une exécution si parfaite, qu'un artiste doit trembler à la seule pensée de son travail. M. Leloir ne s'est nullement effrayé des difficultés, il les a surmontées en partie, et si l'élevation, si la perfection désirables n'ont pas été atteintes, il y a suppléé par un charme touchant qui a bien, lui aussi, son mérite.

Ce tableau n'a pas été apprécié au Salon comme il aurait dû l'être. Bien des gens n'y ont vu qu'une espèce de fantasmagorie, sans songer aucunement à la pensée qui avait guidé et dirigé l'artiste. La foule et même la majeure partie des prétendus amateurs s'arrête plutôt devant les œuvres futiles ou légères que devant les œuvres sérieuses. Les artistes seuls et quelques hommes d'élite agissent dans un sens opposé. Ceux-ci ont rendu à M. A. Leloir la justice qu'il mérite. Ceux-là, qu'importe leur suffrage? ne préféreraient-ils pas les charges de M. Biard aux peintures de M. Ingres?

PEINTURES

DE

L'ÉGLISE SAINT-VINCENT-DE-PAUL.

« Sur la proposition de M. le préfet de la Seine, il a été décidé par le conseil municipal que la décoration de l'église Saint-Vincent-de-Paul serait confiée au talent d'un seul artiste et que cet artiste serait M. Ingres. »

C'est en ces termes laconiques que les feuilles quotidiennes ont annoncé une décision fort grave pour l'avenir de l'art. Pas la moindre réflexion, le moindre commentaire! Pas la moindre approbation. Absorbées qu'elles sont par des systèmes d'une politique plus ou moins vague, elles n'ont vu là qu'une simple nouvelle. Les questions vitales d'art ne leur semblent dignes que d'un intérêt passager. Un enregistrement pur et simple, c'est tout l'honneur qu'elles veulent bien leur faire, oubliant que dans un gouvernement constitutionnel

tout se lie et s'enchaîne et que le fait souvent le plus léger en apparence peut amener des conséquences extrêmement importantes. Mais l'indifférence n'a pas seule dirigé ces feuilles si souvent passionnées; nous en pourrions citer plus d'une qui, lâches pour le bien comme pour le mal, n'ont voulu exprimer ni louanges ni blâme, pour ne mécontenter personne, et celles qui donnent de tels exemples sont à la tête de la presse périodique.

Une décision semblable à celle du conseil est cependant d'une haute portée. Ce qu'on ne croyait possible qu'à la volonté ferme et absolue d'un seul homme, ce qui, depuis un siècle et demi, c'est-à-dire depuis Louis XIV, n'avait point eu lieu en France, un préfet, un conseil municipal sorti d'élections populaires, viennent de l'accomplir. Ils ont imité l'exemple du grand roi, ils ont même été plus loin que lui, car ils ont agi dans l'intérêt de tous, et l'égoïsme personnel a presque toujours dirigé Louis XIV; et pas une voix ne s'est élevée pour applaudir à un acte aussi significatif. Mais c'est une ère inconnue dans laquelle on entre, c'est une tentative des plus hardies, c'est l'unité substituée à la confusion, l'ordre surgissant de l'anarchie; en un mot, c'est une grande, une noble pensée, et tels les organes de la presse sont restés muets, même ceux qui ont la prétention de veiller aux intérêts de l'art.

Le projet de confier à un seul homme l'exécution d'une page aussi vaste que celle de Saint-Vincent-de-Paul préoccupait depuis plusieurs années l'administration municipale. Il avait été élaboré en silence, étudié, mûri, puis caressé avec cet amour que les hommes de goût, que les esprits sains ont toujours pour ce qui porte le cachet de la grandeur et de l'intérêt public. C'était en quelque sorte une innovation; elle devait présenter des obstacles sans nombre, l'autorité le savait, elle s'y attendait, mais elle ne perdait point courage. Une première tentative n'aboutit qu'à un ajournement. Ce peu de succès aurait pu détourner de leur opinion des hommes moins convaincus de la bonté de leur œuvre. De nouveaux travaux furent donc préparés, des éclaircissements donnés, des documents fournis. Une commission fut choisie dans le sein du conseil, elle pesa avec sagesse tous les avantages du projet, elle fit son rapport, et la semaine dernière ce même conseil qui, l'an passé, s'était prononcé pour un ajournement, a adopté la proposition de M. le préfet de la Seine à l'unanimité.

Il y a quelque chose de grand dans un pareil événement, car c'en est un qui doit compter dans l'histoire de l'art: d'un côté une administration qui, loin de désespérer de sa cause, persévère dans son projet, retourne à la charge et fait triompher sa pensée; de l'autre un conseil, indécis, éraintif d'abord, mais qui mieux éclairé ne se croit pas engagé, par un vote antérieur, et revient avec loyauté sur une décision que tant d'autres auraient fait valoir comme un lien indissoluble. Voilà ce qu'on ne saurait trop louer au temps où nous vivons, quand l'incertitude et le mauvais vouloir sont partout.

Qu'on ne s'y trompe pas, l'acte qui vient de se consommer est l'acte le plus important qu'on puisse enregistrer dans des annales artistiques. Tout récemment, nous félicitâmes M. le

préfet et le conseil municipal d'avoir, dans leur sagesse, terminés des travaux commencés sous l'ancienne monarchie et que la république, l'empire et la restauration n'avaient pu achever. Que devons nous leur dire aujourd'hui après une semblable résolution ? A aucune époque de l'antiquité, du moyen-âge et des temps modernes, une page aussi immense n'a été confiée au génie d'un seul homme. Ni les Raphaël, ni les Michel Ange, ni les Léonard de Vinci, ni les Primaticci n'ont été aussi heureux. Dans leurs travaux nombreux, ils n'ont jamais eu un semblable espace pour développer toute la richesse, toute la fécondité de leur puissante imagination. Lebrun seul a été mieux servi par les événements. Et encore la galerie de Versailles présente-t-elle une surface moins étendue que celle de l'église de Saint-Vincent-de-Paul. Puis mettez donc en parallèle des fictions mythologiques avec les traditions sublimes du christianisme.

En prenant une telle initiative, l'administration municipale a tracé au gouvernement une belle marche à suivre. Le premier pas est fait, c'est le seul qui coûte. Voilà donc un précédent, et c'est la cite parisienne qui l'établit. L'autorité supérieure ne peut pas moins faire maintenant. Et qu'on ne parle pas des exigences de la politique. Ses exigences sont des entraves que des esprits étroits et mesquins se sont créés à plaisir. On commence à rougir d'une influence tyrannique, inquisitoriale, dont on sent tout le poids. Qu'on rompe donc avec un passé si lourd, qu'on entre franchement dans cette voie nouvelle. Est-ce que l'administration municipale n'a pas aussi ses préférences, ses exigences, ses considérations particulières ? mais elle a su les faire taire devant une question d'intérêt général. C'est ainsi qu'une administration marque dans l'histoire et laisse après elle des souvenirs ineffaçables. Heureuse l'administration qui a pour tuteurs des conseillers aussi indépendants et aussi éclairés ; pour chef un magistrat aussi accessible aux bonnes inspirations, pour agents des hommes d'un goût aussi pur et d'un caractère aussi ferme.

D'après la note insérée dans les journaux, on pourrait croire, à la manière dont elle est rédigée, que le choix de M. Ingres a été fait par le conseil. Ce serait une erreur. La nomination de M. Ingres appartient à l'administration et il n'en pouvait être autrement. M. le préfet a officieusement manifesté son intention, et cette communication a été sans doute d'un grand poids dans le vote de l'allocation des 200,000 fr., mais c'est tout. Le rôle du conseil dans cette affaire est trop beau pour qu'il soit nécessaire de lui attribuer encore le mérite d'autrui. Louer le conseil, louer la commission, et particulièrement M. Arago, dont le rapport plein de chaleur a eu une si grande influence sur l'unanimité de la décision : voilà ce qu'il y avait à faire, mais non pas dénaturer les faits et détruire la distinction des pouvoirs par une nouvelle entièrement erronée.

Quant à M. Ingres, quant au choix qu'on a fait de lui, sans vouloir ici déprécier en aucune manière le haut mérite et la valeur des autres artistes, ses amis ou ses rivaux, l'auteur du *Plafond d'Homère* — et nous rappelons avec intention ce

magnifique ouvrage — est le seul peintre qui soit digne d'une pareille distinction. Il est inutile de parler de ses autres travaux, tout le monde les connaît ; son nom est à juste titre devenu européen. Considère comme le véritable représentant du grand style dans l'art, comme l'interprète le plus pur de l'antiquité, il a fondé une école qui a traversé tous les orages et qui survivra à tant d'autres. Par son influence il a mis un terme au dévergondage que de prétendus coloristes avaient mis à l'ordre du jour, et arrêté l'anarchie qui conduisait la peinture droit à sa ruine. A celui dont la sainte et salutaire conviction a sauvé tant de jeunes imaginations ardentes de l'abîme et dont la vie entière a été une lutte continue en faveur des saines doctrines du beau idéal contre la théorie du laid idéal ; à celui qui a rendu tant de services à l'art et que son âge d'ailleurs recommandait déjà à une préférence, si une préférence en pareille cas n'était pas une justice : à celui-là seul appartient la gloire d'attacher son nom à l'œuvre la plus vaste conçue jusqu'à ce jour par l'esprit humain. En choisissant M. Ingres, M. le préfet est allé au-devant de l'opinion publique, et en donnant à l'avance une telle satisfaction, il a acquis de nouveaux droits à la reconnaissance des hommes de la cité, des citoyens de la France et du monde.

ISIS.

Lorsque la vieille Égypte, à la voix de ses mages,
Allait porter aux dieux son encens, ses hommages,
Et passait frissonnante auprès des sphinx géants,
Immobiles gardiens de ses temples béants ;
Lorsqu'aux autels d'Hermès les Pharaons eux-mêmes
Venaient humilier leurs puissants diadèmes ;
Et que le peuple noir eût abhorré leur nom
S'il n'était pas tombé des lèvres de Memnon ;
Parmi les immortels que vénérât la terre,
Isis surtout, Isis s'entoura de mystère.
Le corps toujours voilé sous les plis d'un manteau,
Des nymphéas au front ; aux mains un sceptre, un seau ;
Une tête de mort sous les pieds ; — la statue
D'un pouvoir sans égal paraissait revêtue.
A peine quelquefois sur ses traits érythréens
Le erantif néophyte osait jeter les yeux,
Tant elle conservait une grave attitude
Qu'en vain interrogeait de loin la multitude.
Son piédestal portait des mots égyptiens,
Syriaques et grecs, transmis par les anciens ;
Des mots dont nul mortel n'aurait pu sans miracle
Interpréter le sens et traduire l'oracle.
« Je suis, disait Isis, ce qui sera toujours ;
« Mes fils sont le Soleil qui féconde tes jours
« Et le Silence. — Enfant, ne lève pas mon voile,
« Toi qui veux qu'à tes yeux l'avenir se dévoile.
« Où l'on cherche la vie on peut trouver la mort. »

Mages, peuples et rois lui soumettaient leur sort,
Et la déesse, au fond du temple solitaire,⁷

Rendait les saintes lois qui gouvernaient la terre.

Ces âges ne sont plus : dans son essor fougueux

Le temps a balayé les temples et les dieux ;

Où l'homme s'agitait, tout demeure immobile ;

Le granit a croulé comme la faible argile ;

Aux colosses, aux sphinx le sable a fait un lit,

Nécropole où parfois le savant plonge et lit.

Mais si quelques débris, — alphabet de ruines, —

Ont du pouvoir humain tracé les origines,

Isis garde toujours un voile sur ses traits :

Isis plus qu'autrefois n'a pas dit ses secrets.

Toujours la sombre Isis, — cette énigme — déesse,

Des Oédipe futurs défra la sagesse ;

Toujours on sondera, sans en trouver le fond,

Ce symbole infini, cet arcane profond.

Vainement notre esprit vers le passé s'élance :

On ne fait point parler la mère du Silence.

ALFRED DES ESSARTS.

ARMORIAL NATIONAL DE FRANCE.

PAR M. A. TRAVERSIER.

C'est une vérité qu'il ne faut pas dissimuler à MM. les artistes : mais, en général, uniquement préoccupés de la partie matérielle de l'art, ils négligent beaucoup trop ce qui pour eux n'est pas même l'accessoire, ce qui pour nous est, peu s'en faut, le principal, à savoir, la culture de leur intelligence, l'étude des sciences et belles-lettres, théologie, morale, histoire, poésie, etc., etc., source féconde de l'inspiration originale. Il faut connaître pour inventer, a dit excellentement madame de Staël. Et cependant le plus grand nombre, l'immense majorité des artistes, vous étonnent par une ignorance qui, chez quelques-uns, dépasse tout ce qu'on pourrait croire. J'en connais, et plus d'un, pour qui le Pirée serait un homme. Tel s'adonne par métier à la peinture édifiante et cultive agréablement le tableau de sainteté, qui serait fort empêché peut-être de répondre aux premières demandes du catéchisme. Aussi, Dieu sait comme ils nous font de l'hérésie, quand ils ne font pas du paganisme.

De cette paresse de l'esprit, qui conduit à la paralysie de l'intelligence, résulte ce que nous voyons, la stérilité des idées, la médiocrité des inventions, l'absence de caractère et de pensées : défauts tant et si vainement reprochés aux artistes, et parfois aux maîtres, et qui s'expliquent par l'impuissance de l'imagination contrainte, faute d'études suffisantes, faute de pouvoir recourir aux sources originale, de s'épuiser sur les lieux communs de l'histoire.

L'artiste, comme le poète, comme l'écrivain, a besoin

d'études assidues, d'une science forte, aussi variée qu'approfondie, s'il ne veut tomber dans d'éternelles redites, nous fatiguer par la banalité des sujets.

Pour la vérité des détails, qui concourt si puissamment à l'effet de l'ensemble, certaines connaissances spéciales ne sont pas moins nécessaires si l'on veut éviter les anachronismes. Il est une étude de ce genre surtout qui nous paraît indispensable aux artistes, et pourtant qu'on néglige presque universellement aujourd'hui, c'est l'étude du blason. Je sais bien que cette science, toute technique, offre peu d'aliments à l'imagination ; mais, faute de la connaître suffisamment, le peintre appelé à reproduire tel grand événement de notre histoire ou tel personnage illustre, s'expose aux plus incroyables méprises. N'est-ce pas ainsi que M. Eux avait défigurée l'éten de saint Louis, et donné à ce prince les armoiries d'un membre peu connu de la dynastie royale ? L'artiste avait cru voir une simple courroie, adaptée comme support au bouclier, dans une bande qui coupait diagonalement l'écu et faisait partie intégrante du blason.

Convaincu de la nécessité de populariser, s'il était possible, une science trop longtemps reléguée dans la poussière des bibliothèques, un artiste, un graveur, M. Traversier, après une laborieuse étude de vingt années, a entrepris de nous donner un Armorial national de la France, c'est-à-dire le recueil complet des armes des villes du territoire français. Cet immense travail, dont l'exécution atteste une conscience et une persévérance, malheureusement trop rares de nos jours, est un service très-réel rendu à l'art non moins qu'à l'histoire. En effet, et l'auteur a raison de le dire dans sa préface : « Au milieu de tant de travaux, entrepris pour donner à notre histoire son complément nécessaire, on semble avoir oublié ces vieux titres de la noblesse du peuple, les armoiries de nos cités. Elles n'ont été l'objet d'aucun travail sérieux ; aucune collection spéciale n'en a encore été formée. Un certain nombre existent, il est vrai, disséminées dans les anciens armoriaux ; on en trouve encore quelques-unes indiquées dans les histoires particulières des provinces. Mais tandis qu'ici, par l'absence de planches, les descriptions données en style de blason par l'historien, sont devenues lettre morte pour la plupart des lecteurs ; ailleurs, par l'absence d'explications, les écussons gravés ne sont plus que d'indéchiffrables hiéroglyphes. »

On n'aura plus à regretter cette fâcheuse lacune ; et l'*Armorial national* rend facile, intelligible à tous, une science qui reboutait naguère jusqu'aux érudits. En même temps qu'une critique lumineuse et sévère discutait les titres, présidait à l'examen des matériaux, une classification réfléchie les disposait de manière à éviter au lecteur toute recherche pénible et infructueuse. L'ouvrage tout entier formera quatre séries. La première se compose des armes des chefs-lieux de départements ; la seconde comprend, avec les variantes et les supports de ces armes, les écussons des cinquante plus importantes villes qui ne sont pas chefs-lieux. Les deux dernières sont consacrées aux armes des anciennes provinces et à des villes de second ordre. Un traité du blason et un

aperçu de l'histoire de cette science complètent l'ouvrage, dont cette dernière partie ne doit pas être la moins utile ; car, comme l'Armorial, elle donne à l'appui du texte des planches nombreuses qui éclairent et ne permettent pas l'incertitude. Une lecture attentive du commentaire, vérifié sur les planches, suffira pour qu'on apprenne du blason ce qu'il est utile d'en savoir.

Du reste, il faut bien le dire, le préjugé étrangement calomnie cette noble science du blason, et l'a trop souvent présentée comme quelque chose d'affreusement barbare et ennuyeux. Telle ne nous l'a pas fait voir l'Armorial national. Nos bonnes villes n'ont pas pris et surtout composé leurs armes au hasard : l'origine de certains blasons est souvent fort curieuse, elle se rattache d'habitude à quelque fait important de l'histoire ou rappelle une piquante anecdote.

Ce n'est pas sans raison, par exemple, que Compiègne porte : *D'argent à un lion rampant d'azur, chargé de six fleurs de lys d'or couronné de même ; armé et lampassé de gueules.*

Ces armes furent accordées à Compiègne en 1218, par Philippe-Auguste, en récompense de la valeur que déployèrent, à la bataille de Bouvines, les troupes fournies par cette ville.

Calais porte : *D'azur à une fleur de lys couronnée d'or accompagnée et pointée d'un croissant d'argent.*

Lorsque les Anglais étaient maîtres de Calais, ils lui avaient donné pour armes une grille, « ce qui signifiait, dit Expilly, qu'ils tenaient la France comme barrée. » En substituant à cet outrageant blason celui que nous venons d'indiquer, Henri II ajouta de chaque côté, en dehors de l'écu, une croix de Lorraine, pour rappeler que c'était un prince de cette maison qui avait rendu Calais à la France.

Dans le blason de Sedan, on reconnaît une triple allusion à la nature de la contrée où est située cette ville, à la force de la place, et au surnom de grand sanglier des Ardennes, donné à Guillaume de la Mark, fondateur du château.

Marseille : *D'argent, à la croix d'azur*; ces armes paraissent être un témoignage de la reconnaissance des croisés.

Le blason de Paris, dans sa pureté primitive, est : *De gueules, au navire antique d'argent, voguant sur des ondes de même, au chef semé de France.* Ces armes furent concédées à l'ancienne Lutèce, en 1190, par Philippe-Auguste. Au dire de Félibien, la barque antique que l'on voit sur ces armes n'est que l'emblème qui existait sur le sceau de la corporation des marchands. Cette corporation, qui précéda les échevins dans l'administration de la ville, s'intitulait la *Marchandise d'eau*, parce que le commerce de Paris, déjà considérable alors, se faisait à peu près exclusivement par la voie de la Seine, et existait déjà sous le nom de *Nautæ Parisiæci*, du temps de l'empereur Tibère.

Dans ces derniers temps, où, à la suite de l'ignorance, la manie des modifications et des suppressions de pièces a défigure bien des armoiries sculptées sur les monuments publics, le blason de Paris n'a pas été le moins maltraité. Les uns y ont placé le navire en champ d'azur; d'autres ont

supprimé non seulement la fleur de lis du chef, mais le chef lui-même. La devise *Fluctuat nec mergitur*, que quelques-uns ont adoptée, quoique sans doute fort bien trouvée, n'est qu'une ingénieuse fantaisie de l'avocat-général Marion, qui l'employa comme figure oratoire dans son cinquième plaidoyer.

Disons, pour nous résumer, que l'Armorial national ne fait pas moins d'honneur au burin savant, exact et consciencieux du graveur, M. Traversier, qu'à la plume élégante et érudite du commentateur, M. Léon Vaïsse. L'un et l'autre méritent nos éloges.

En ce moment, où tant de publications éphémères et mal dirigées, improvisées seulement en vue de l'intérêt commercial et du bénéfice immédiat, accusent la précipitation d'un travail mercenaire et les calculs impatientes du marchand de livres, on est heureux de voir une œuvre originale, préparée à loisir, s'exécuter avec maturité, se poursuivre avec persévérance, avec un noble désintéressement, grâce au dévouement de deux hommes d'étude et de savoir, qui ont mis en commun leur intelligence et leurs efforts.

Bathild BOUNIOL.

GALERIE ORIENTALE.

M. SCHOEFFT.

Il y a quelques jours nous avons visité l'atelier d'un artiste étranger qui est venu passer quelques mois en France, apportant avec lui une collection de tableaux et plusieurs portraits dignes d'un vif intérêt, soit parce qu'ils représentent des personnages et des scènes asiatiques connues seulement d'un petit nombre de voyageurs français, soit parce que le peintre, M. Schoefft, les a exécutés sur les lieux avec une conscience des plus méritoires. Nous ne parlerons point ici de l'exécution de ces peintures, la manière de M. Schoefft est tellement différente de la nôtre que nous ne pouvons attacher d'importance qu'aux sujets traités, à la fidélité des lieux, à la vérité des costumes et à la ressemblance des individus. Sous ce rapport, il n'y a que des éloges à donner à M. Schoefft. Quelques-uns de nos amis qui ont parcouru l'Inde se sont plu à lui rendre cette justice qu'il mérite.

Parti de Pesth, la ville la plus considérable de la Hongrie, sa patrie, M. Schoefft se rendit d'abord à Constantinople, accompagné de sa femme. De là, il passa en Perse, alla à Bagdad, à Bassora, puis dans l'Inde. En 1838, il arriva à Bombay et fut accueilli d'une manière toute bienveillante par notre consul, M. Fontanier. Il en fit le portrait, on le trouva d'une ressemblance frappante. Les Anglais et les Indous affluèrent chez lui. C'était à qui serait peint par l'artiste hongrois. M. Schoefft resta plusieurs mois à Bombay. De cette ville, il dirigea ses pérégrinations à Tellehery, à Travamore, à Madras et à Calcutta. Partout les princes et les

particuliers lui confèrent des tableaux. Il laissa sa femme à Calcutta, s'enfonça dans le nord de l'Inde, passa à Delhi, où il fit le portrait du Grand Mogol, et parvint jusqu'à Lahore. Il s'y trouvait à l'époque de la sanglante catastrophe de Caboul, et vraisemblablement il aurait péri victime de la réaction qui eut lieu contre les Européens, sans son agilité, sa force musculaire et sa présence d'esprit. C'est à cette dernière faculté qu'il a dû son salut : son évasion tient presque du prodige. Revenu en Europe après cinq années de séjour en Asie, il en visite tour à tour les différents états, grâce à la position que lui a faite une fortune acquise au milieu de dangers sans cesse renaissants. A Vienne, il a été deux fois admis à présenter à l'empereur d'Autriche sa collection de tableaux et d'esquisses. A Londres, tous les Anglais ont voulu le voir, et ceux qui avaient été dans l'Inde se sont plu à le féliciter sur la fidélité et l'intérêt de ses peintures. Paris ne pouvait être oublié par lui. Il y est donc en ce moment, mais muni seulement de quelques-uns de ses tableaux et des esquisses. Ce sont ces tableaux que nous avons vus et qui, s'ils laissent beaucoup à désirer quant à l'exécution, présentent cependant un charme tout particulier, soit par l'étrangeté des scènes et des localités, soit par la richesse, la variété et le pittoresque des costumes.

La collection ne se compose que de quatorze tableaux terminés, mais les esquisses sont en grand nombre, trop grand même pour que nous puissions nous en occuper. Analysons les tableaux.

D'abord, ce sont cinq portraits. Le premier est celui du grand mogol, Bahadar Schah, dans son riche costume, tellement chargé de broderies en or que c'est à peine si on peut distinguer la blancheur de l'étoffe sur laquelle ces broderies sont posées. Il est assis à la manière orientale sur son trône composé de quelques coussins en harmonie avec la richesse du costume et surmonté d'un baldaquin en bois doré. Ce baldaquin était autrefois en or massif, mais les conseillers de la couronne ont pensé que cet or massif était de l'argent perdu et qu'il serait beaucoup mieux dans leurs poches. En conséquence, ils l'ont fait fondre et remplacer par de sveltes et élégantes colonnettes. On voit que la civilisation commence à s'introduire en Asie.

Le second portrait est celui de Méhémet-Ali, peint à Alexandrie, assis à l'européenne sur un trône sans doute aussi en bois doré. Au lieu de l'ancien et riche turban, c'est un bonnet rouge avec une houpe bleue qui forme la coiffure du vice-roi; au lieu de la pelisse, des vêtements amples aux couleurs chatoyantes, ce n'est plus qu'une veste noire écourtée et costume à l'avenant. La civilisation marche aussi en Egypte.

Le troisième portrait est celui du marquis de Saint-Simon, alors qu'il était gouverneur de l'Inde. Étendu sur un canapé européen, il est en costume malabar, le poignard à la ceinture.

Le quatrième est celui de Schir Sing, celui qui aimait tant les Européens et qui périt l'an passé assassiné par les grands de son royaume. Assis sur son trône, qui présente la forme

d'une large corbeille, il est revêtu de ses habits royaux, la couronne sur la tête; dans la main droite, il tient en guise de sceptre, une épée dont la pointe levée en l'air est aussi large que la poignée.

Le cinquième et dernier est le portrait de Rendhid Sing, placé dans un fauteuil près d'une fenêtre-balcon, d'où il domine toute la ville.

Les deux premiers de ces portraits sont de grandeur naturelle; les trois autres sont très petits.

Passons maintenant aux diverses scènes représentées par M. Schoefft.

Le salon du miroir, en style persan, dans le harem de Mirza Hadi, ancien ministre de Kermanschah, est décoré avec un goût et une légèreté qui feraient honte à beaucoup de nos architectes. Le salon n'est fermé que de trois côtés. Le quatrième se compose de quelques colonnettes légères dont les chapiteaux sont tout en glace; il communique à une cour plantée, formant promenade et conduisant aux bâtiments d'entrée. Mirza Hadi est sur un riche divan, occupe à fumer sa pipe pendant que ses odalisques exécutent devant lui les danses les plus gracieuses qui sont répétées à l'infini et doivent présenter un coup d'œil ravissant, car les murs et les plafonds sont entièrement de morceaux de glace taillés en losange et fixés les uns pres des autres par des baguettes dorées. Des ornements en glaces bleues, vertes, rouges ou dorées, ajoutent à la richesse de ce magnifique salon. Le palais de Mirza Hadi est aujourd'hui la propriété d'un Français, autrefois homme de lettres distingué, aujourd'hui consul, M. Lève-Weymar.

Le *Saint-Bassin*, à Umrirtzir, baigne de ses eaux les pieds du temple doré auquel on arrive par un pont, tout en marbre blanc, d'une immense étendue. Sur une terrasse qui domine le bassin, les quais qui l'entourent, les palais qui le décorent, et le reste de la ville, Rendhid Sing, la tête ombragée du parasol rouge, brodé en or, marque distinctive de la royauté, écoute la lecture que font les grands du sahib, le livre de leur religion. Il est entourée de ses courtisans au costume pittoresque. Parmi eux on distingue quelques hommes de la secte fanatique et guerrière des Nehung. Les prêtres sont assis, comme le roi, à l'orientale, et un esclave tient au dessus de leurs têtes le parasol bleu parsemé d'or, signe de leur pouvoir théocratique. Quelques autres esclaves sont armés de chasses-mouches. L'un d'eux porte le mouchoir du roi.

Ensuite vient Bénarès, la ville sainte des Indous. A gauche le Gange, et des barques au loin. A droite les tours de la mosquée, les palais, les maisons s'échelonnant autour d'un large escalier, au bas duquel de distance en distance sont placées les pierres pour les ablutions. Un convoi descend lentement les degrés de l'escalier pour aller jeter dans le fleuve le cadavre d'un mort. Des milliers de pèlerins se rendent chaque jour sur cet emplacement pour y faire leurs prières et remplir leurs cérémonies religieuses, qui consistent principalement à se baigner, à faire baigner leurs animaux dans le Gange et à offrir au fleuve saint des fleurs et des fruits. Au bain succède une toilette qui est toute simple, celle de se faire

raser et peindre sur le corps et la figure les signes de leur caste

La *Rade de Bombay* a été prise du haut de Mable-Choi. Sur un rocher un Parsis, adorateur du feu et des femmes, regarde avec une sorte de volupté des espèces de bayadères qui exécutent devant lui des danses nationales. De ce rocher on distingue la rade et le golfe de Bombay, cerné par des villas, des jardins, des palmiers, une route charmante, qui se prolonge sur toute l'étendue d'une langue de terre, à l'extrémité de laquelle se trouve la ville. De l'autre côté de cette langue est le port.

On ne voit *Calcutta* qu'à travers les mâts des vaisseaux qui couvrent le bras du Gange. C'est donc pour donner une idée plutôt du port que de la ville que M. Schoefft a choisi ce point de vue.

La *Chasse aux tigres* dans le Punjab auprès de l'Himalaya, chasse royale, est extrêmement curieuse. Schir Sing et ses courtisans Dean-Sing, sultan Mahomet Kan Hira Sing sont montés sur des éléphants. Sa suite l'accompagne à pied et à cheval, armée de sabres, de lances et de flèches; au roi seul et à ses courtisans il est permis de se servir de fusils. Le mouvement de cette scène a été fort bien rendu par M. Schoefft. On conçoit, malgré les dangers qui l'environnent, tout l'attrait d'une chasse aux tigres. L'ennemi est intraitable, il n'y a pas de merci à attendre de lui. Dans sa rage, il s'attache aux chevaux, aux éléphants, aux hommes; il faut le tuer, ou malheur à qui tombe sous sa griffe.

Les Thugs ou étranqueurs présentent une autre scène, ici tout est calme, tranquille. Une tribu s'est arrêtée au pied de son idole, posée dans le creux d'un arbre immense. Un étranger, un Nékung, est venu s'asseoir dans son sein. Pendant que les uns remplissent leurs devoirs religieux, les autres cherchent par leurs chants, par le son de leurs instruments, à charmer les loisirs du voyageur. Lui, il écoute attentivement, ses regards sont dirigés vers ceux qui l'enivrent de leur mélodie. Au moment de sa plus douce ivresse, deux Thugs, placés derrière, lui passent autour du cou une cravate d'une blancheur éelatante, et en moins d'une seconde le voyageur a cessé de vivre. Cet accueil bienveillant n'était qu'un piège tendu à sa confiance; les chants et les sons du rustique galoubet n'étaient que pour mieux endormir sa prudence. Ce calme apparent était le présage de sa fin prochaine; la tranquillité celle de la mort. Les Thugs deviennent heureusement de plus en plus rares; pourchassés de tous côtés, leurs bandes s'affaiblissent chaque jour. Ils finiront par disparaître entièrement du sol qu'ils ont si longtemps souillé de leurs crimes. Ce qu'il y a d'intéressant dans cet épisode, indépendamment de la situation du Nékung, race du reste qui ne vaut guère mieux que celle des Thugs, c'est la fidélité des costumes, c'est la manière dont ces hommes se drapent entièrement à l'antique. A leurs figures près, on croirait voir de vieux Romains en toge blanche se reposant sur les bords de la mer. Sont-ce les Romains qui sont allés emprunter aux peuples primitifs de ces contrées le vêtement si longtemps adopté par eux, ou bien l'ont-ils impatronisé parmi ces peu-

plades barbares? Il y a trop d'analogie entre l'un et l'autre pour qu'ils ne dérivent pas d'une source commune. Ce tableau des étranqueurs est un des plus précieuses de la collection de M. Schoefft.

Les deux derniers tableaux ont été terminés à Paris; ils offrent moins d'intérêt dramatique que le précédent, mais leur exécution est plus heureuse. M. Schoefft a déjà mis à profit son séjour parmi nous. Le premier des deux représente un scheik retiré dans son palais et marchandant une esclave qu'on a amenée devant lui. C'est une scène tellement banale qu'elle ne peut piquer la curiosité que par les détails; aussi M. Schoefft s'est-il principalement attaché à eux.

Dans le deuxième il a peint un des radeaux sur lequel on traverse le Tigris. Ce radeau est composé de fortes branches droites, serrées les unes contre les autres et reposant sur une espèce de cadre grossier. Au-dessous de ce cadre sont fixés des vases en terre cuite d'une forme particulière et très hermétiquement fermés; ce sont eux qui soutiennent le radeau, les ballots et les passagers. Les chevaux sont attachés par derrière le radeau, ils le suivent à la nage, surveillés sans cesse par des conducteurs spéciaux qui ont le plus grand soin de leur maintenir toujours la tête hors de l'eau. Les bords du Tigris sont arides, mais assez pittoresques dans leur âpre nudité.

Telle est la collection de M. Schoefft, elle est d'autant plus précieuse, que peu d'artistes se résoudront comme lui à séjourner dans ces contrées brûlantes, pour étudier pendant cinq années les mœurs et les habitudes de leurs habitants, au risque d'y périr soit par l'influence du climat, soit sous la main des hommes ou la dent des bêtes féroces.

— Mme veuve Canaux, éditeur de musique religieuse, vient de publier un ouvrage qui, sous tous les rapports, mérite d'être signalé. Cet ouvrage, intitulé : *Lyre de la Jeunesse*, forme un recueil de chœurs au nombre de vingt, à deux et trois voix égales sans accompagnement, destinés aux écoles de musique, collèges et maisons d'éducation religieuse. L'auteur, M. Antoine Seard, dont les chœurs ont été applaudis dans les dernières séances de l'Orphéon, a placé dans ce recueil les plus jolis motifs, les plus entraînantes mélodies. Nous pouvons prédire à l'œuvre comme à l'auteur un succès que le temps ne tardera pas à constater.

A. H.-DELAUNAY, rédacteur en chef.





SALON DE 1845.

Récompenses. Achats. Mouvement artistique.

Il nous faut aujourd'hui interrompre notre examen du Salon, pour nous occuper des récompenses et des achats. Samedi de la semaine dernière on a expédié, de la direction des Musées, les lettres closes. Tous les courriers porteurs des brevets rémunératifs se sont rendus au domicile de chacun des élus. Comme au royaume des cieus, leur nombre est très limité. La Liste civile persévère toujours à s'envelopper de mystère. Quelle que soit la gravité des motifs qui l'engagent à persister dans cette marche ténébreuse, il ne nous est pas possible de l'approuver. Tout finit par se savoir. A défaut de communication officielle, les communications officieuses. Cela revient toujours au même. Puis, les récompenses ne perdent-elles pas toute leur valeur à être ainsi colportées de porte en porte comme ces circulaires banales qu'on reçoit à chaque instant, avec cette différence toutefois qu'à la vue de la griffe royale, apposée sur l'enveloppe du billet de faire part, on brise le cachet avec quelque peu d'émotion ? Il serait donc à désirer qu'on rentrât dans une voie plus large, plus royale, trauchons le mot. En attendant ces jours prospères, prenons le temps comme il vient.

Voici les noms de quelques-uns des artistes qui ont obtenu des médailles d'or : MM. Achart, Rodolphe Lehmann, Dubasty, Duval-le-Camus fils, Forceville-Duverte, Aubry, Léon-Fleury, Claudius Lavergne, Dieudonné, Teytaud, Grogil, Mme Grun et Mesdemoiselles Gautier et Mutel.

Parmi les tableaux achetés, nous ne pouvons citer encore que le *Paysage aux environs de Grenoble*, par M. Achart; les *Piferari*, par M. Duval-le-Camus père; la *Souffrière*, par M. A. de Fontenay et la *Prise de Tangers*, par M. Morel-Fatio.

La Liste civile avait fait quelques commandes assez nombreuses, qui figuraient au Salon; elles doivent entrer en ligne de compte : « ainsi, l'*Irrivée de la reine Vittoria au Tréport*, par M. Barry; la *Bataille d'Ocana* et la *Revue du 1^{er} régiment de carabiniers*, par M. Bellangé; Le *Yuca gloriosa*, par M. Chazal; les *Ruines de Djimihah*, par M. Dauzats; la *Prise de Smirne*, par M. Debaeq; les *Chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem*, par M. Delaborde; le *Christ en croix*, par M. Duornet; *Fra giovanni Angelico da Fiesole*, par M. Dumas; le *Relais des postes à l'arbre des princes*, par M. Siméon Fort; le *Déjeuner sous la falaise de Sainte-Catherine*, par M. K. Girardet; le *Chapitre de l'Ordre du Temple*, par M. Granet; le *Départ de la reine d'Angleterre*, par M. Isabey; le *Portrait du maréchal Bugeaud*, par M. Larivière; la *Prise de Baruth* et le *Déjeuner au mont d'Orléans*, par M. E. Lepoittevin; *Guillaume de Clermont défendant Ptolemais*, par M. Papety; la *Bataille de Rivoli*, par M. Philippoteaux; la *Prise d'Albare*, par M. Pingret; la *Vue du château de Neuilly et la Reine d'Angleterre visitant les tombeaux des comtes d'Eu*, par M. Sebron, et la *Prise de la Smahla*, par M. Horace Vernet. A l'exception de deux

ou trois, qui sont d'une faiblesse désespérante, ces ouvrages ne départent nullement le Musée de Versailles, auquel ils sont destinés pour la plupart.

Le ministère de l'Intérieur se hâte toujours lentement dans ses achats; il attend d'abord que la Liste civile ait fait son choix, puis, que MM. les députés aient quitté la capitale. La direction des Beaux-Arts a pour principes de promettre beaucoup plus qu'elle ne peut tenir. Pas un tableau, pas une statue, pas un buste ne rentrent dans l'atelier des Artistes, si elle se montrait fidèle à sa parole. Gagner du temps est tout pour elle; elle croit avoir détourné l'orage quand elle l'a reculé. Mais au retour, les plaintes, les mécontentements; de là, des concessions, des commandes qui ne s'expliquent pas, autrement. Elle vient cependant de déroger à ses antécédents, en achetant le tableau de M. Jobbé-Duval, le *Christ au tombeau*, pour l'église de Landernau.

Dans les commandes qu'elle a faites, la direction des Beaux-Arts a eu la main heureuse, et si l'on en excepte, comme pour la Liste civile, quelques toiles assez mauvaises, les autres occuperont bien leur place dans les églises, les monuments et les Musées, auxquels elles sont destinées. Il suffit de les rappeler; ce sont dans la peinture : la *Glorification de la Vierge*, par M. Boisselat; la *Vue du port de Lorient*, par M. Bouquet; *Saint-Hilaire*, par M. Bourdon; *Saint-Bernard*, par M. Chabard; *Sainte-Catherine de Génès*, par M. Chasselat-Saint-Ange; *Jésus enfant, au milieu des docteurs*, par M. S. Cornu; *Arignon*, par M. Dagnan; le *Martyre de Sainte-Eulalie*, par M. Detouche; le *Christ en croix*, par M. Feragu; la *Présentation de la Vierge*, par M. Gérard-Séguin; les *Derniers instants de saint Vincent Ferrer*, par M. Gosse; la *Purification*, par M. Jouy; le *Combat naval*, par M. Jugelet; la *Vue des Eaux-Bonnes*, par M. Justin-Ouvrié; la *Sainte-Vierge et les Saintes Femmes*, par M. Landelle; *Jésus chez Marthe et Marie*, par M. Laviron; le *Sacré cœur du Christ*, par M. Lhéouaff; *Mater amabilis*, par M. R. Lehmann; *Saint-Nicolas*, par M. Lous-tau; l'*Assomption de la Vierge*, par M. Raverat; le *Sac d'Aquilée*, par M. Schnetz, et le *Saint Antoine*, par M. Waschmuth. Et dans la sculpture : le *Mathieu Molé*, par M. Barre; le *Buste de Ch. Nodier*, par M. Chambard; *Saint Protas*, par M. Chenillou; le *Génie de la Navigation*, par M. Daumas; le *Printemps et l'Automne*, par M. Jouffroy, et le *Buste de feu Roger*, l'académicien, par M. Les-corné.

Le travail pour la distribution des croix a été refait trois ou quatre fois. Est-il définitif maintenant ? Il est à craindre que non. Nous nous abstenons d'en parler tant que le *Moniteur* n'aura pris l'initiative qui lui revient. Il est bon cependant de constater que la plupart des listes publiées à cet égard sont erronées.

Si des hautes régions administratives on descend dans une sphère plus modeste, celle des amateurs, le mouvement des achats s'y fait sentir d'une manière progressive. Chaque année on découvre le nom de quelque personne nouvelle qui commence sa petite galerie, tandis que les anciens en date

complètent ou enrichissent la leur. Il est assez important de constater ces mutations; nous en avons développé les motifs; elles appartiennent à l'histoire de l'art, et chaque fois qu'elles viendront à notre connaissance, nous nous empresserons de les publier. Ceux-là, qui pensent à repandre un peu de leur superflu parmi les artistes, ont droit à une attention de notre part, et nous ne saurions assez les encourager à persévérer dans de semblables idées. Nous n'avons d'autre moyen de leur en témoigner notre gratitude qu'en proclamant leurs noms; c'est ce que nous faisons avec un bien vif plaisir.

S. A. R. Mme la duchesse de Wurtemberg a fait acheter, par M. de Cailleux, les *Jeux guerriers* de l'Algérie de M. Girardot; S. A. R. le duc de Montpensier a acquis *Memphis*, de M. Papety; la princesse de Galitzin, *Villeureux Mère*, par M. Duval-le-Clamuzot père; M. le duc de Trévise, la *Maddeline*, de M. Groselande; M. le marquis de Dürfort, le *Marrino Faliero*, de M. Robert Fleury; le vicomte de Lorza, la *Vue prise aux environs d'Agen* et la *Fallée de la Seoune*, de M. Brissot; M. Pillet-Will, nous l'avons déjà dit, les deux grands paysages de M. Hosten; M. Fourchon, banquier, *Drummer*, de M. Amiel; M. Sipière, banquier, *Du Haut en Bas*, de M. Antiqua, l'*Intérieur rustique*, de M. Desgrange, les *Chouans en embuscade*, de M. Fortin, et la *Route cavalière de l'étang de Tricaux*, par M. L. Leroy; M. Goujon d'Orsay, avocat, la *Vue prise aux environs de Fécamp*, de M. Moret Saint-Hilaire; M. Martin, médecin à Bercy, le *Pâturage aux environs de Fontainebleau*, de M. Thierée; M. Gavari, les *Enfants bernois*, de M. Ed. Girardot; Mme Halley, de Versailles, le *Sauvetage*, de M. Tronville; M. John Nesmith, de New-York, la *Carte tombée*, de M. Gourdet, et la *Prière évanouie*, de M. Boichard fils; M. Alp. Giroux, la *Vue allée de la Gagne*, de M. Thuillier; M. Thomas, marchand de tableaux, les *Arbres dans une forêt*, de M. Coizaart; M. Chippendal, le *Prisonnier et la Jeune Mère*, de M. Gourdet; M. Regnier, la *Bataille de l'Istly*, de M. Longuet; M. Cheradame, le *Rat de ville et le Rat des champs*, de M. Ph. Rousseau, et le roi de Wurtemberg, la *Fête mauresque*, de M. Ronbaud.

La *Phrygée*, cette œuvre délicate de M. Pradier, ne quittera pas Paris: elle est devenue la propriété de M. Delessert. Docile à la critique, M. Pradier, après la fermeture du Salon, s'est mis à retoucher les parties défectueuses de sa statue, et maintenant elle a atteint cette perfection que l'habile statuaire apporte dans ce genre de sculpture qui va si bien à la nature de son talent.

Il nous reste à faire connaître maintenant que le *saint Malo prêchant au peuple d'Eth*, par M. Duveau, appartient à la cathédrale de Saint-Malo. Il y a trois ans, lorsque M. Duveau remporta le second prix au concours de Rome, M. le curé de Saint-Malo, homme aussi éclairé que spirituel, commanda à son jeune compatriote, comme une récompense de cette victoire, un tableau pour son église. C'était une surprise d'autant plus agréable pour M. Duveau, qu'en embrasant la carrière des arts, il l'avait fait contre le gré de sa fa-

mille. Une pareille distinction devait flatter l'amour de ses parents et les faire revenir de leurs préventions. Dès ce moment, notre artiste ne songea plus qu'à sa commande; il y pensait la nuit et le jour; mais, modeste et craintif, ce ne fut qu'après deux nouvelles années d'étude qu'il osa aborder son sujet. Il se croyait et, en effet, il était assez fort pour tenter alors de répondre à la bienveillance de M. le Curé. Il travailla donc avec amour, et *saint Malo prêchant au peuple d'Eth* parut au Salon. Sans contredit, cette œuvre a été une des plus remarquables de l'exposition. On peut, sans aucune exagération, la placer parmi les six ou huit meilleures toiles de peinture religieuse de cette année. Eh bien! le croira-t-on? En présence d'un ouvrage de cette importance, le jury d'admission pour le concours de Rome a repoussé M. Duveau comme indigne. Dans quels temps vivons-nous?

CHAPELLE DE LA VIERGE

I *Saint-Denis du Saint-Sacrement*

PAR M. COURT.

Nos courses dans les ateliers avant le Salon, nos longues études pendant l'exposition ont absorbé, on doit le concevoir, une partie de notre temps et nous ont forcé de suspendre nos autres travaux. Nous sommes donc en arrière sur beaucoup de points. Cet arrière, il faut le liquider. La chapelle de M. Court, à Saint-Denis du Saint-Sacrement, la chapelle de la Chambre des pairs, les vitraux et les sculptures de Saint-Vincent-de-Paul, les vitraux de MM. Maréchal et la peinture murale de M. Guichard à Saint-Germain-l'Auxerrois, la chapelle de la Vierge à Saint-Gervais, la barrière du Trône, réclament nos soins et notre attention. Sans parler de la Chambre du conseil aux Invalides, de l'hippodrome de Neuilly et de tout ce que l'actualité présente chaque jour, il y a là de quoi effrayer; mais, tout en finissant notre Salon, nous arriverons à balancer nos comptes, Dieu aidant et nos lecteurs aussi.

Il y avait longtemps que M. Court, absorbé par les exigences de sa clientèle, n'avait produit d'œuvres sérieuses. Des portraits, toujours des portraits, il ne sortait plus de là. Sans doute, il est attrayant d'avoir sous les yeux quelques belles dames aux blanches épaules, aux yeux noirs, bien fendus et humides, aux longues boucles de cheveux ondulants; de ces femmes du grand monde dont l'esprit ne le cède qu'à la grâce, la beauté à l'amabilité. Sans doute, entre ces modèles si animés, si attrayants, et les modèles d'atelier qui posent à raison de tant par heure, il y a une distance énorme. Sans doute encore il est fort agréable de consacrer son temps à des séances qui se résolvent en beaux et bons dessins compiants; mais cela suffit-il pour la gloire d'un artiste, et surtout d'un artiste comme M. Court? Non. M. Court l'a compris le premier. Il soupirait après le moment où, sans dire

adieu à tous ces charmants visages qui ont fait le bonheur et la fortune de sa vie, il pourrait montrer que l'auteur de *la Mort de César* n'avait rien perdu de sa force dans les délices de Capoue.

Saint-Denis du Saint-Sacrement lui offrit une occasion favorable, il ne la laissa pas échapper. Une difficulté se présentait. Dans la peinture religieuse, il n'avait jamais exécuté que le *saint Paul* au pouvoir des Romains, s'embarquant pour Jérusalem, qui est à Saint-Gervais, et le *saint Isaac* qui figura à l'exposition de 1841, si toutefois on peut considérer ces deux sujets comme appartenant au genre proprement dit religieux. Vaut-il risquer de se compromettre dans un coup d'essai? Il élude la difficulté. Il fait un tableau où l'on retrouve la vigueur, la puissance de *la Mort de César* et du *Boissy-d'Anglas*, et toute la suavité des modèles qui, pendant ces dernières années, ont occupé son gracieux pinceau. Notre-Dame-de-Bon-Secours lui est venue en aide.

La Vierge, agenouillée au milieu d'un nuage, implore son divin époux en faveur de pauvres malades et d'infirmes qui, dans leurs prières, réclament de sa bonté ineffable un allègement à leurs maux. Ce programme est simple. Tout d'imagination, ne se rattachant à aucune époque précise, il laisse le champ libre à l'artiste. Ses personnages peuvent avoir vécu au commencement ou au milieu de l'ère chrétienne. M. Court a choisi le moyen âge, du moins à en juger par le costume.

La Vierge est donc au milieu des nuages qui placent sur une espèce de balustrade de l'époque de Louis XIV et enveloppent dans leur vapeur des colonnes torses d'un bleu lapis. Avant de passer plus loin, nous demanderons d'abord à M. Court pourquoi cet anachronisme des balustrades du dix-septième siècle et des costumes du quinzième? L'expression dominante dans la tête de la Vierge est celle d'une bonté toute céleste. On éprouve en la considérant un sentiment indicible. C'est Marie, pleine de grâces, qui s'humilie pour les malheureux; c'est elle qui prie avec cette onction de la femme qui a souffert et qui a la foi. Elle est belle, elle est rayonnante de cet éclat de jeunesse, de fraîcheur, emblème de la vie éternelle. Les draperies qui l'entourent sont d'un style large, mais le voile est arrangé avec une coquetterie trop riche et trop mondaine. M. Court s'est rappelé ses jolis modèles de chaque jour, c'est un tort.

En avant de la balustrade est agenouillé un pèlerin, la tête inclinée; on ne le voit que par derrière. Ce pèlerin est le personnage le plus important du tableau par l'habileté dont il est rendu. Lors de notre première excursion à Saint-Denis-du-Saint-Sacrement, il nous a causé une telle illusion que nous l'avons pris pour un être vivant. A sa gauche, une jeune femme, soutenue par son époux, implore la commiseration de la Vierge; elle touche à ses derniers instants, sa faiblesse, sa pâleur en font foi; mais la Vierge, mais le Tout-Puissant exauce ses vœux; elle est si belle, cette frère créature, toute épuisée par les souffrances, qu'elle ne peut mourir encore. Plus à gauche, une tendre mère et son mari renaissent à la joie, à la vie. Leur enfant n'avait plus que le

souffle, le voilà maintenant qui s'agit, qui tend ses mains vers sa divine protectrice. Derrière ce groupe on aperçoit une tête d'homme et une tête de femme.

A droite, une femme agenouilléeève toute éplorée son enfant inanimé vers la Vierge; un chevalier montre ses blessures; un aveugle s'avance, conduit par une jeune fille; tandis qu'un vieillard à la barbe blanche, au front chauve, et une femme remercient le ciel de ce qu'il a entendu les prières de Notre-Dame-de-Bon-Secours.

L'action principale est écrite avec intelligence. A l'exception du pèlerin qui s'humilie, des deux époux qui, en voyant leur enfant chéri revenu à la vie, sont tout entiers à leur bonheur, les autres personnages reportent vers la Vierge des regards suppliants ou reconnaissants. Les sentiments qui les animent sont exprimés avec la variété commandée par la différence d'âge et de sexe. La jeune femme mourante et la secourde mère ont un caractère particulier qui peint leurs douloureuses angoisses. Enfin chacun est en scène comme il doit l'être; le sujet ne peut laisser le moindre doute dans l'esprit. On lit parfaitement la pensée de M. Court: il a été fidèle à son programme.

Indépendamment de l'anachronisme déjà signalé, il reste quelques observations critiques à faire avant de louer l'exécution. M. Court a par trop accentué sa Vierge et les nuages sur lesquels elle apparaît. Cette apparition n'est que fictive, il en a fait une réalité. Il fallait placer la bienheureuse Marie dans un vague mystérieux. Elle a quitté depuis des siècles notre terre de douleurs, elle habite le ciel; et si, cédant aux prières des infortunés qui l'intercedent, elle descend du séjour des bienheureux, sa présence doit être toute mystique. Deux autres points demandent encore une censure, c'est la longueur des jambes de la Vierge; elle est agenouillée et elle semble debout; et celle du corps de la seconde mère. Ces réserves faites, on peut louer hardiment l'œuvre de M. Court. L'exécution est dans toutes les autres parties aussi parfaite qu'on était en droit de l'attendre du talent d'un artiste consciencieux comme lui. Mais ce qu'on ne saurait assez admirer, c'est le pèlerin agenouillé, le vieillard aux cheveux blancs, et la jeune femme dont la grâce touchante intéresse si vivement. A des traits semblables on reconnaît le maître consommé.

CONGRÈS

HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE

DE LILLE.

Quand les congrès historiques et archéologiques n'auraient qu'un but, celui de rapprocher des hommes de nations différentes, de les mettre en contact les uns avec les autres, de les forcer, par des échanges continuels de savoir et d'urbanité, à s'estimer, à s'aimer, et de préparer ainsi les voies pour

arriver à la fusion des peuples civilisés de l'Europe, ou au moins à cette paix universelle et perpétuelle rêvée par l'abbé de Saint-Pierre, les congrès historiques et archéologiques ne sauraient être assez encouragés. Les hommes qui cherchent dans le passé des enseignements, ceux qui veillent pour arracher à la destruction quelques-uns des vieux débris que le temps mine chaque jour, ces hommes-là ne peuvent être que des amis de l'ordre et de l'union. Leur sympathie réciproque amène nécessairement d'autres sympathies, leur dévouement à la science fait naître d'autres dévouements. Puis le moyen, en présence de monuments ruinés et d'objets d'antiquité dispersés de tous côtés, de ne pas déplorer et maudire les causes de cette ruine, savoir : les guerres étrangères ou intestines, l'avenglement du fanatisme, et des ennemis bien plus redoutables, la négligence, l'insouciance et l'abandon. Les sciences historiques et archéologiques, les autres sciences et les beaux-arts sont comme un pays ami. Du moment où l'on en touche le sol, tout esprit de haine, de rivalité, d'irritation disparaît, toute distinction de peuple à peuple s'anéantit. Nous ne parlons pas ici des petites questions d'amour-propre individuelles ; ce sont là de ces choses inhérentes à la faiblesse de notre nature et d'une importance secondaire ; nous envisageons la question sous un point de vue plus élevé, sous le rapport international, le seul qui puisse permettre d'atteindre l'immense résultat d'une impossibilité de guerre en Europe. Aussi ne concevons-nous pas comment des gouvernements éclairés ne propagent pas partout et en tout temps par les plus larges encouragements, par une initiative bienveillante, ces réunions entre les savants et les artistes de tous les pays du monde. La politique deviendrait moins triste et moins sombre. Rois absolus, rois constitutionnels n'auraient qu'à gagner à un pareil ordre de choses, et si le quart seulement de ce que leur coûte une police toujours ombrageuse était consacré à un pareil usage, leur sécurité ne ferait que s'accroître.

La Société archéologique, qui, depuis seize ans, s'est consacrée à la conservation des monuments historiques, va, chaque année, faire une ou deux excursions dans nos provinces, tantôt au midi, tantôt au nord. Cette année, elle a établi son quartier général à Lille. Tous les archéologues français libres de leur temps se sont trouvés au rendez-vous indiqué ; des étrangers y sont accourus de leur pays, savoir : de Londres, M. le docteur Bromet, président de la Société des antiquaires ; de Prusse, M. le comte de Furstemberg-Stammheim, chambellan du roi, M. le baron de Quasle, conservateur des monuments, M. de Lassault, architecte de la cathédrale de Cologne ; et de Belgique, M. de Gerlache, président de la Cour de cassation, M. le baron F. de Roisin, M. le comte Félix de Mérode, M. Dumortier, membre de la chambre des représentants, et MM. Schayes, Guillery et Alvin.

La session du congrès, — la douzième par ordre de date, — a été ouverte le 3 juin, sous la présidence de M. de Contencin, M. de Caumont, l'inventeur en France des congrès, et leur président-né, a, par une courtoisie des plus gracieuses, re-

noncé aux honneurs qui lui appartenaient en désignant ceux qui occuperaient chaque jour le fauteuil jusqu'à la fin du congrès. Nous n'avons pas l'intention d'entrer ici dans tous les détails des travaux du congrès. Le cadre restreint de nos colonnes ne nous le permet pas. Nous nous bornerons donc aux traits principaux de cette réunion savante, de manière à ce qu'on puisse se faire une idée de sa physionomie exceptionnelle et pittoresque.

Première journée.

L'assemblée s'est réunie dans la salle du *Conclare*, au vieux palais de Ribourt, construit par Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne. Cette salle gothique avait été appropriée pour la circonstance par les soins de l'autorité municipale de Lille. Un ancien tapis à personnages provenant des fabriques d'Audenarde, était déployé sur le plancher sous les pieds des assistants. Les voûtes de la salle étaient ornées de tableaux d'Arnold de Vuez, peintre Audomarois, qui, devenu échevin de Lille, se plut à décorer cette salle du *Conclare*, où se nommait l'ancienne magistrature de la cité.

M. de Caumont a ouvert la séance par un discours sur l'utilité des congrès. M. de Contencin, qui connaît si bien toutes les richesses archéologiques du département du Nord, en a retracé l'histoire avec son élégance et son talent accoutumés. M. le baron F. de Roisin a lu une notice sur le développement du style ogival, et M. le comte Félix de Mérode a donné des détails curieux sur d'anciennes peintures découvertes à Nieupoort.

Ces quatre discours, qui ont captivé l'attention de l'auditoire et obtenu l'assentiment général, ont, avec l'organisation des sections, complété les travaux de cette première journée. Il restait cependant un devoir important à remplir, et c'est par là que le sénat historique a clos sa séance. Un grand dîner *archéologique* avait été préparé à l'*hôtel de Gand*. Les membres du congrès s'y sont rendus avec non moins d'empressement qu'à la salle du *Conclare*. La science culinaire a trouvé en eux de fervents adeptes. Qui veut soutenir la tête doit penser à l'estomac : c'est ce dont ces messieurs se sont acquittés avec un zèle des plus louables. Du reste, ce banquet, sans prétention, a été animé par la plus franche gaieté, et les saillies qui partaient de tous côtés comme des feux roulants, ont montré qu'au XIX^e siècle le divorce entre la science et l'esprit a été aboli.

Deuxième journée.

M. Dumortier, de Tournai, a eu les honneurs de cette seconde journée. Dans une improvisation aussi brillante que scientifique, aussi facile que chaleureuse, il a intéressé le congrès au dernier degré. Président de la commission de réparation de la cathédrale de Tournai, l'un des plus intéressants monuments des provinces du Nord et de la Belgique, il en a tracé rapidement l'histoire et en a fait une description des plus fidèles et des plus lucides. Il a raconté comment,

par l'application du mesurage différentiel du pied romain, du pied goth et du pied de Tournai, il était parvenu à déterminer l'âge des trois parties principales de l'édifice, construites à trois époques bien distinctes. Écoulé avec une religieuse attention, M. Dumortier a, par des développements piquants et curieux, causé une émotion d'autant plus vive que le lendemain le Congrès devait, en masse, aller visiter la belle basilique de Tournai et apprécier la restauration, dirigée avec tant d'amour et d'intelligence par cet homme qui a à cœur d'en faire revivre l'architecture romane et ogivale dans toute sa pureté.

Cette journée a été terminée, non pas comme celle de la veille, par un banquet, mais par une grande soirée, donnée au congrès, par la municipalité de Lille, dans les salles du palais de Ribourt. C'était inaugurer d'une manière heureuse ces vastes appartements nouvellement réparés. Des symphonies ont été exécutées par la musique des artilleurs-bourgeois, placée dans le grand salon. Des tables de jeu avaient été préparées dans un autre salon; au centre se trouvait une grande table couverte de beaux ouvrages à figures, se rapportant à l'histoire des monuments et des antiquités du pays. Les membres du congrès ont été aussi sensibles à cette dernière attention qu'aux charmes de l'harmonie et aux rafraîchissements de tout genre qui ont, pendant toute la soirée, circulé avec une profusion royale. Quant aux tables de jeu, elles ont été complètement abandonnées. Il n'y a là rien d'étonnant: d'un côté, de douces symphonies, de belles gravures et de bonnes lithographies; et de l'autre, des cartes de la régie, dûment timbrées, avec leurs faces problématiques, dignes restes d'un mauvais goût que tous les efforts de quelques novateurs téméraires n'ont pu parvenir encore à déraciner. Le choix ne pouvait être douteux. La municipalité de Lille a manqué cependant de tact; elle aurait dû n'offrir à ces Messieurs que des cartes du temps de Charles VI. C'eût été un à propos de circonstance.

Troisième journée.

La troisième journée fera époque dans les annales de Tournai et dans le souvenir des membres du congrès. Pour se faire une idée de la manière dont la société archéologique de France a été accueillie en cette ville, il faut connaître la Belgique et avoir été à même d'apprécier la splendide hospitalité de ses enfants.

A sept heures du matin, cent soixante savants et archéologues se pressaient à la station du chemin de fer pour faire partie d'un convoi d'honneur, préparé par les soins des administrations française et belge. Un peu avant Tournai, dans la plaine marécageuse où campait le prince Noir pour assiéger la ville, le convoi, sur lequel flottaient des drapeaux des deux nations, unis à la bannière bleue et argent de la société, s'arrêta vers le pont de l'Escaut pour laisser les nombreux voyageurs jouir du beau coup d'œil de la ville, des dômes, des clochers et des tours anciennes qui flanquent encore de ce côté les remparts, et M. Dumortier leur expli-

quer ce panorama archéologique avec cet esprit, cette chaleur et cette élocution entraînée dont la veille il avait donné tant de preuves.

A l'arrivée du convoi à la station *intra muros*, M. le baron d'Halst, bourgmestre, et les échevins complimentèrent les membres du congrès. Puis, on s'achemina en masse vers la place d'armes, ayant en tête le corps d'harmonie de la ville. Partout où le cortège passa, dans les rues et sur le quai, la population était aux fenêtres, le saluant de ses *viva!* La cloche *Marie-Comtoise* de la cathédrale faisait retentir l'air de ses sons puissants. Avant de pénétrer dans ce vieil et magnifique édifice, on se rendit chez monseigneur Labis, évêque de Tournai, qui reçut les membres du congrès avec une affabilité toute apostolique. Il voulut les conduire lui-même et leur faire les honneurs de sa cathédrale. « La cloche qu'on entend, leur dit-il, ne sonne ordinairement que pour les souverains. En ce jour, elle annonce votre visite: aux princes de la science les honneurs dus aux têtes couronnées. »

Guidés avec autant de grâce que de bienveillance par le respectable prélat, les voyageurs parcoururent la grande nef et le transept d'architecture romane, la large galerie à plein cintre qui règne de chaque côté au-dessus des basses nefs, le chœur au style ogival si hardi, et le jubé, un des chefs-d'œuvre de la renaissance.

Dans le trésor, ils admirèrent la châsse en vermeil de saint Eleuthère, ouvrage de style byzantin; la chasuble de saint Dominique; la dalmatique de Charles-Quint; le Christ et les figures en ivoire de Duquesnoy, et les autres richesses artistiques et historiques qu'il renferme.

Puis, on se sépara de Monseigneur, pénétré de son excessive et inépuisable obligeance, pour se porter par groupes vers les dix églises de Tournai, les six chapelles, les monuments militaires et civils, les tours romaines, les trois maisons romanes, la maison ogivale, le lieu où fut découvert le tombeau de Childéric, et les autres curiosités de la ville. C'était beaucoup pour un jour, pour quelques heures même: mais que ne peut l'amour de la science?

La course matinale, en chemin de fer, et cette intéressante pérégrination devaient avoir et avaient en effet surexcité les fibres stomachiques des explorateurs; mais ces messieurs étaient tranquilles; ils savaient par des récits ou par leur propre expérience que, sur cette terre hospitalière, ils ne perdraient pas pour attendre. Chaque membre n'avait-il pas la veille reçu une carte contenant, d'un côté, la désignation des nombreux monuments à voir, et de l'autre, une invitation à un banquet que la cité tournaisienne leur offrait, politesse à laquelle, quelque savant qu'on soit, on n'est jamais indifférent après un exercice inaccoutumé.

Dans les dix villes de la Flandre, et notamment à Tournai, on a conservé les vieilles habitudes.

On dîna encore à l'heure où l'on dînait dans l'arche.

A une heure donc, dans la grande salle du concert, trois tables immenses, aboutissant par l'une des extrémités à la table transversale du président, furent occupées par les

convives affamés. A l'instant fixé, nul ne fit défaut; on est si exact en Belgique, quand il s'agit d'un repas! A la table du président, figuraient les membres du bureau; M. le duc Deazes, qui avait quitté le congrès des agriculteurs pour celui des archéologues, M. le ministre des affaires étrangères belges le général Goblet, deux autres généraux belges, le député du nord M. Lestiboudois, M. le baron d'Hulst, et d'autres notabilités.

La supériorité des Belges dans l'art des banquets est passée en proverbe; mais, à Tournai, ils se sont surpassés, de manière à faire prospérer la société archéologique et à en centupler le nombre des membres: pas un gourmand, pas un gourmet, qui ne veuille désormais faire partie d'une association qu'on traite avec une somptuosité si princière.

A l'exception des bœufs et des moutons qui n'ont pas été servis entiers et rôtis, ce fut un véritable repas homérique; rien de plus gigantesque. Le détail du menu du dîner est à conserver, comme document archéologique; le voici: quarante-huit hors d'œuvre; entrées chaudes, huit turbots, sauce hollandaise, et Dieu sait de quelle taille ils étaient! seize filets de bœufs à la jardinière, deux cent quarante cotelettes de mouton aux champignons; entrées froides: quatre saumons, sauce mayonnaise, comme la Clyde n'en a jamais vu dans ses eaux, neuf têtes de veau à la ravigotte, huit volailles à la bellevue, quatre jambons de Westphalie décorés, douze langues de bœuf que les Flamands aiment tant parce qu'elles font priser davantage la finesse des vins, quatre gigots de mouton, sept anguilles aux pistaches et au beurre de Montpellier, six aspics à la royale, six conards sur soles à la Mazagan, trente homards sauce tartare, dix terrines de Nérac; qu'on joigne à cela les délicieux légumes de Flandre que l'on sert en même temps que les entrées, les rôtis dont la nomenclature serait à n'en pas finir, les entremets qui consistaient en gélées au kirschwasser et au rhum et en bavaises variées, et l'on n'aura qu'un faible aperçu de ce fabuleux repas. Le dessert et le vin étaient à l'avenant; il est inutile de le dire. Un jour, lorsque nos neveux liront la description du banquet de Tournai, car désormais ce banquet appartient à l'histoire, ils auront, eux, les membres de quelque futur congrès archéologique, autant de peine à croire à cette profusion, que nous à la magnificence déployée par nos aïeux dans des fêtes où les paons, les cygnes et les oiseaux les plus rares étaient servis à leurs tables par des écuyers montés sur leurs chevaux.

Mais nous allons oublier un point important de cette auguste solennité. Au milieu de la table s'élevait, majestueuse et brillante, une pièce montée, représentant, avec toute la fidélité possible, la cathédrale de Tournai. Raconter les fatigues, les peines et les sueurs des artistes en bonnets de coton, qui, la casserole en mains, avaient passé des jours et des nuits à en couler et à en modeler les hautes tours, les arcs en plein cintre, les voûtes en ogives, les dentelures et toute l'ornementation, cela serait impossible. C'était, dans son genre, un chef-d'œuvre. Eh bien, le croira-t-on, les hommes qui, le matin, avaient admiré avec une si vive et si

sincère émotion la vieille basilique, ont osé porter le marteau, que disons-nous? le couteau sacrilège sur les murs sacrés de ce monument d'un autre art, et les débris ont disparu sans pitié sous le vandalisme de leurs dents acérées.

Pendant le repas, un corps nombreux d'harmonie a fait entendre des symphonies, qui n'ont été interrompues que par les toasts portés au Roi, au congrès, à l'union des nations, à la fraternité des villes de Lille et de Tournai, et par la lecture de vers que M. de Reiffenberg a improvisés, séance tenante. M. de Caumont, au nom du congrès, remercia les Tournaisiens de leur splendide et cordiale réception, ne jurant nullement qu'on ne les y reprendrait plus.

Après son allocution, les cent soixante membres présents du congrès ont apposé leurs noms sur un registre ouvert à l'effet de conserver le souvenir de ce scientifique, archéologique et même gastronomique pèlerinage. Les uns ont ajouté à leurs noms un court éloge de la ville hospitalière; d'autres ont exprimé le regret que le berceau de la vieille monarchie française et la terre qui recèle les cendres des rois mérovingiens fussent séparés de la mère-patrie par les déplorables traités politiques de 1815.

Comme le jour avait encore un peu de force, les membres les plus intrépides du congrès profitèrent des derniers instants de clarté pour visiter quelques-unes des antiquités échappées à leur investigation du matin; les autres trouvèrent plus de charme aux doux entretiens de leurs hôtes; mais tous finirent par se réunir à la station où le même convoi d'honneur qui les avait déjà transportés les ramena en une heure et deux ou trois minutes aux portes de Lille.

Résumé des travaux de ces trois journées.

Première journée. — Organisation, discours et dîner archéologique.

Deuxième journée. — Improvisation brillante et charmante soirée.

Troisième journée. — Pérégrination intéressante et magnifique repas.

Si, avec de pareils moyens, l'archéologie ne fait pas fortune, il faut désespérer de tout.

(La suite à un prochain numéro.)

UN MOT

A PROPOS DE L'ÉGLISE SAINT-VINCENT-DE-PAUL.

Il existe dans quelque coin bien obscur du Marais ou dans quelque autre endroit ignorés des Parisiens un journal qui a la prétention d'être un journal d'art, s'il faut s'en rapporter à son titre pompeux. Traînant une de ces rachitiques existences qui sont un véritable problème, il s'occupe de tout, — et comment s'en occupe-t-il? — excepté de sa spécialité. Si parfois

il y songe, c'est par distraction. Un beau jour, nous ne savons plus à quel propos, peut-être pour avoir signalé un acte de vandalisme, il rassembla toutes ses forces et cria que nous voulions faire du bruit et que nous ne faisons que du tapage ; mais sa poitrine mourante rendit un son si faible, si faible, que lui, le représentant d'une société centrale des amis des lettres et des arts, qui n'a jamais vécu que sur sa couverture, ne sut pas même ce qu'il disait. Aussi, par respect pour son agonie, n'avoons-nous pas relevé le coup dont il croyait nous avoir atteint. Il est de ces choses qu'il faut prendre en pitié. Si nous en parlons aujourd'hui, c'est moins pour notre propre défense que pour entrer en matière à l'occasion d'une nouvelle fabrication sans doute pour sa satisfaction personnelle, mais dénaturant tellement la vérité, qu'il est impossible de la laisser passer inaperçue. Au risque donc de tirer ce prétendu Journal des Beaux-Arts de sa léthargie et de prolonger par cette reclame un peu ses derniers jours, nous prendrons la peine de réfuter ses assertions complètement erronées.

Quand tous les journaux avaient annoncé d'une manière certaine la décision du conseil municipal et la nomination de M. Ingres, relativement aux peintures décoratives de Saint-Vincent-de-Paul, voici en quels termes il s'est exprimé dans son dernier numéro du 15 de ce mois :

« Une commission, composée de plusieurs des membres du conseil municipal, de M. le préfet du département de la Seine, de plusieurs architectes et de MM. Ingres et Horace Vernet, s'est occupée de rechercher le genre de décoration qu'il convient le mieux d'employer pour le bandeau de l'hémicycle de l'église Saint-Vincent-de-Paul. On a donné la préférence à la peinture à fresque sur la grisaille. On a décidé que l'hémicycle ne représenterait qu'un seul sujet, ou plusieurs groupes qui se rattacheraient à une idée générale ; que ce travail, dont l'importance est de 250,000 fr. environ, serait confié à un seul peintre. La proposition fut faite à M. Ingres de s'en charger ; mais cet artiste crut devoir refuser, parce qu'il faisait partie de la commission. M. le préfet, ayant été invité à désigner un peintre, proposa M. Ingres à la commission, et celle-ci s'empressa de confirmer ce choix. Enfin, une autre commission, dont M. Arago est membre, est chargée de déterminer le sujet que cet artiste devra exécuter. »

Où diable, ce malheureux journal, a-t-il été pêcher tous ces faits ? On peut errer quelquefois ; cela s'est vu, cela se voit tous les jours. Mais pourquoi dénaturer la vérité comme à plaisir et forger des nouvelles que le simple bon sens et la moindre connaissance des rouages administratifs détruisent de fond en comble.

D'abord, M. Horace Vernet n'a jamais assisté à la commission dont parle ce journal, par une raison toute naturelle, il n'en faisait même pas partie.

Cette commission n'a point décidé qu'on peindrait à fresque ; il n'a jamais été question de fresque pour Saint-Vincent-de-Paul, et encore moins de grisailles. Dans tous les cas, cette commission donnait des avis et ne prenait point de décision, ce qui est le droit de l'administration seulement.

Le travail n'a jamais dû être payé 250,000 fr. Le conseil, sur la proposition du préfet, n'a consenti à le porter à 200,000 fr., qu'en considération du choix, fait par le préfet, d'un peintre aussi éminent que M. Ingres.

M. Ingres, qui a effectivement hésité pendant quelques jours, avant d'accepter ces travaux, ne l'a point fait parce qu'il s'était trouvé membre de la commission, motif qui eût été absurde, mais parce que, loyal et consciencieux, il craignait ou de nuire à d'autres engagements ou de manquer à ceux qu'on le pressait de contracter de nouveau.

M. le préfet n'a proposé à la commission ni M. Ingres, ni aucun autre peintre, car la commission n'avait rien à voir au choix de l'artiste. Ce qui est vrai, c'est que M. le préfet, pour déterminer l'élevation du prix de ces travaux, a, comme nous l'avons dit, fait connaître officiellement au conseil et non à la commission, que son intention était de les confier à M. Ingres ; sur son refus, à M. Ary Scheffer, ou à M. Horace Vernet, ou à M. Paul Delaroché, voulant, par la désignation de tels noms, montrer le prix qu'il mettait à la décoration de l'église Saint-Vincent-de-Paul.

Il est tout aussi inexact, mais encore plus absurde, de dire qu'il y a une commission chargée de déterminer le sujet à traiter, et que M. Arago en fait partie. Ce savant a en une trop belle part dans le succès de ce beau projet, pour lui faire jouer un rôle qui ne lui convient pas. Il n'existe plus de commission ; tout est achevé. M. Ingres est désigné ; il a accepté ; il s'occupera de ses compositions comme il l'entendra, l'Administration et le conseil sont pleins de confiance en lui et en son talent.

Voilà, rétablis dans toute leur sincérité, les faits que cette feuille a travestis de la manière la plus grotesque. Quand on s'intitule Journal des Beaux-Arts, il faudrait prendre la peine de se renseigner, ne fût-ce que pour l'honneur du métier.

SALON

DE L'ACADÉMIE ROYALE DE LONDRES

National Gallery.

La soixante-septième exposition de l'Académie royale de peinture est ouverte depuis quelque temps à Londres. Elle n'a pas répondu à l'attente générale. Quelques-uns des premiers artistes anglais se sont abstenus d'y paraître, contrairement à leur habitude, car ils se font un devoir, une loi même de soutenir dignement ces solennités annuelles ; mais leur absence a eu pour cause les différents concours qui ont lieu à Westminster-Hall et qui ne sont pas encore terminés. Maclise n'a rien au Salon ; Mulready n'a envoyé qu'un petit tableau exécuté par lui il y a trente ans ; E. Landseer, lui qui n'arrive jamais qu'accompagné de cinq à six toiles, n'en a qu'une seule. On se plaint de l'envahissement effrayant des

portraitistes. Si cela continue, l'exposition de l'Académie ne sera plus qu'une exhibition de famille, et les autres expositions finiront par éclipser complètement leur sœur aînée. On peut, par le relevé suivant, juger de cet envahissement. La grande salle contient quatre-vingt-treize tableaux, et dans ce nombre il n'y a que soixante-quinze portraits. Excusez du peu ! Aussi n'est-on pas à Londres content de l'Académie, et la traite-t-on de *vieille ganache* : nous citons les expressions textuellement. Les académies sont-elles donc destinées surtout à n'exciter que des plaintes ?

Il existe dans la manière dont les numéros sont classés un ordre que nous voudrions voir adopter en France. Ils se suivent sans interruption, en sorte qu'on trouve en un instant ce qu'on cherche. Chez nous, c'est un pêle-mêle auquel on remédierait facilement en ne numérotant les œuvres d'art qu'après leur placement et en suivant la marche anglaise. Tout le monde n'aurait qu'à se louer d'un pareil mode.

Quoique l'exposition ne soit pas aussi satisfaisante que celle des années précédentes, il y a cependant des ouvrages de mérite. On s'en convaincra par l'analyse suivante et rapide que nous allons en faire.

J. Cook a un *Tournoi*. Il n'a rien négligé pour représenter dignement ces fêtes chevaleresques d'un autre âge, mais sa couleur est crue et dure. Le portrait d'une jeune dame, par Hurstlone, n'est pas digne du talent de ce coloriste distingué. Celui d'une dame, par Mme Carpenter, est d'une exécution étonnante ; les draperies en ont été traitées avec trop de soin : elles nuisent au reste. La *Chute du Machno*, dans le pays de Galles, par Witherington, est très-pittoresque, mais mesquinement rendue. La *Jeune Fille* du pays de Galles, avec des animaux près d'une source montagneuse, par Woodward, est étudiée avec beaucoup de soin et remplie de sentiment. L'*Institutrice*, par Redgrave, qui se distingue par la délicatesse, a le défaut d'être la répétition d'un sujet trop souvent reproduit par cet artiste.

Si M. Etty, le grand coloriste de l'Angleterre, a prodigué dans l'*Aurore* et *Zéphyr* toute la richesse d'une brillante palette, il a par trop dédaigné la forme. Les pieds de ses personnages sont extrêmement négligés ; les autres détails sont à l'avenant.

Pickersgill est pour les anachronismes de costumes. Cela n'empêche pas *Amoret*, *Emilia* et *le prince Arthur* dans la chaumière de Sclaunder d'être une œuvre d'un grand mérite. Woodward a représenté une *Bergère galloise*, une houlette à la main, des chiens auprès d'elle. Elle se lamente, la pauvre enfant ! elle a perdu quelque parent, quelque ami, qui sait ? son agneau chéri : la pensée est gracieuse. Le *Départ pour le marché*, par Lee, est un grand paysage, le plus remarquable peut-être du Salon par la fraîcheur de son coloris. *Mill ford Devonshire*, par le même, ne le cède en rien au *Départ pour le marché*.

La *Vierge avec l'Enfant-Jésus*, par E. Chalon, est affectée, et, qui plus est, elle est mauvaise, il faut bien le dire. L'Enfant-Jésus a l'air de sortir des mains d'un coiffeur.

Les *Ruines du temple de Karnac* dénotent le génie particulier de Roberts. La nuit approche, une caravane va faire une halte au milieu d'énormes colonnes égyptiennes, à moitié enfouies dans les sables. L'effet est puissant quoique peu agréable à l'œil, poétique quoique vrai. Un *moulin* à Saardam, par G. Stanfield, est peint de manière à prouver que ce jeune artiste est digne de l'école dont il sort.

La *Fête de la Loi*, par Hart, est supérieure aux ouvrages qu'il a produits pendant les dernières années. Elle rappelle la bonne manière de cet artiste, celle d'il y a dix ans, car depuis lors cet artiste n'avait fait que décliner.

Muller a tiré un bon parti d'une donnée insignifiante. Anthony, dans la *Préoccupation de l'air*, n'a pas assez ménagé la vigoureuse énergie de son pinceau.

Le portrait du révérend docteur Brunton, par J. Watson Gordon, est un portrait du premier mérite ; celui de B. Austin, par M. A. Shee, président de l'Académie, égale les meilleurs de ce maître excellent ; et le portrait de Mme Crellin, par Pickersgill, est une œuvre réellement magistrale.

Creswick a choisi la *Faite d'une colline* pour dérouler aux yeux un lointain immense qu'arrose une rivière colorée des derniers rayons d'un soleil couchant et des premières lueurs d'une lune argentée. La *Vue prise à Battersea*, par Hulme, est dans le sentiment de la bonne, de la vieille école hollandaise.

Avec le *Môle d'Ancône et l'Arc de Trajan*, Stanfield a composé l'un des plus délicieux tableaux qu'on puisse voir. L'eau que la vague, en se retirant, a laissée sur le sable est d'une vérité étonnante. Stanfield est un artiste qu'il faut citer comme exemple. Il est arrivé à l'apogée de sa gloire, et rien ne sort de son pinceau sans être traité avec l'amour d'une âme ardente, le soin d'un homme d'étude et la conscience des ecclésiastiques purs.

E. Chalon a peint le portrait de Mme Thwaites. Ne pouvant la faire belle, il l'a faite riche, c'est le cas de le dire. Il y aurait de quoi acheter les trois royaumes avec les diamants feints dont il a surchargé son modèle, qui ressemble à quelque grosse épicière bien cossue de la Cité.

Il ne faut omettre ni la *Scène de printemps*, par Dearman, reproduction assez fidèle de la nature, où les arbres du premier plan sont vigoureusement attaqués, ni *Pierre le Grand* enseignant à ses sujets l'art de construire les navires, par sir W^m Allan. Pierre occupe le centre et montre avec sa canne l'esquisse d'un vaisseau étendue à ses pieds. Les figures qui l'entourent sont assez bien traitées, mais ce sont celles de bons bourgeois des bords de la Tamise et non des habitants des rives de la Newa. Ce tableau a été commandé par S. M. l'empereur de Russie.

Un simple coup d'œil sur les *Paysans apportant des fruits à Naples*, le jour de la fête de Pie de Grotta, par J. Uwinx, seul tableau que cet artiste ait exposé, mais aussi son chef-d'œuvre, et nous bornerons là pour aujourd'hui cette excursion au Salon de l'Académie royale de peinture de Londres.

NÉCROLOGIE.

JEAN-FRANÇOIS HOLLIER.

Le 5 de ce mois, un artiste qui, sous l'empire et sous la restauration, a jeté dans son genre un éclat brillant, est mort à l'âge de soixante-sept ans, dans un état voisin de l'indigence.

Jean-François Hollier, né à Chantilly en 1778, peintre de miniature, avait été élève de David et d'Isahey; il avait pûs à l'école de ces deux maîtres toutes les bonnes traditions du savoir et de l'élégance. Aussi ses débuts dans la carrière furent-ils marqués par des succès de bon aloi qui attachèrent à son nom une vogue longtemps soutenue. Il marchait presque immédiatement après Isahey. Presque tous les personnages marquants de l'empire voulurent avoir leur portrait exécuté par lui; les femmes surtout se précipitaient en foule dans son atelier, car au talent de miniaturiste habile il joignait cet esprit, cette amabilité, cette grâce qui sont en quelque sorte des qualités indispensables à l'artiste lorsqu'il se livre à la peinture des portraits; c'est même là tout le secret de certaines réputations qui surgissent et étonnent les gens d'étude. L'homme aimable, l'homme aux bonnes manières, a toujours plus de chance de réussir que l'homme sérieux. Un pinceau flatteur et de douces et spirituelles paroles ont plus de pouvoir sur les femmes que l'art le plus élevé et le plus pur.

Hollier réunissait tout ce qu'il faut pour plaire, et de plus il avait un talent incontestable. Non-seulement il a remporté toutes les médailles aux expositions du Louvre, mais encore il a eu des rappels de médailles. De 1802 à 1826, il parut avec éclat aux différents Salons qui eurent lieu dans cet espace de temps.

Le nombre des portraits qu'il exécuta est immense. Il serait impossible d'en faire une nomenclature; car, dans cette quantité, que de femmes, que d'hommes même, qui n'ont dû qu'à une mode passagère un éclat encore plus passager, sont tombés dans l'oubli le plus complet! Leur nom est aujourd'hui, plus inconnu que ceux des habitants de la dernière bourgade de France. Quand, par hasard, un de ces portraits qu'il faisait si bien vous tombe sous les mains, on admire l'exécution, puis c'est tout. Quel est le personnage? Impossible de le savoir. Mais, à côté de ces célébrités éphémères, d'autres célébrités plus réelles lui ont dû une nouvelle vie. Nous citerons, entre autres, Étienne, le duc de Choiseul-Stainville, le maréchal Ney, Lafont, Talma, la princesse Ratzwill, Mlle Mars, Mlle Duchesnois, Mlle Volney, Mlle Esménard, la fille de l'auteur du poème de *la Navigation*, qui périt si malheureusement en Suisse. Ces portraits restèrent. Un double intérêt s'y attache. Presque tous ont été gravés; ceux de Talma et de Mlle Duchesnois sont dus au burin d'un sourd-muet, M. Aubert, qui a su faire passer sur sa planche toute l'animation des originaux.

Pendant près de trente ans la fortune ne cessa de sourire à Hollier; mais, peu soucieux de l'avenir, imprévoyant comme

la plupart des artistes, il dépensait avec facilité ce qu'il gagnait facilement. La vieillesse arriva, les portraits diminuerent, et les ressources avec eux; les charges, au contraire, avaient augmenté, car, voulant faire une fin exemplaire, il s'était marié. Il fut réduit pour vivre à donner des leçons de dessin et de perspective qu'il avait étudiée, malgré son âge déjà avancé, à l'école de M. Thénot. Vainement il sollicita de la direction des beaux-arts à l'Intérieur la pension la plus minime, il fut toujours impitoyablement refusé. Cette pension lui eût été cependant d'un grand secours; n'était-il pas devenu presque aveugle?

Hollier lutta avec un courage admirable contre la pauvreté des derniers temps; seuls, sa femme et lui connaissaient leur détresse; dans le monde on l'ignorait. Toujours vêtu avec une propreté recherchée, il cachait sous des dehors trompeurs une misère profonde; et ceux qui l'accueillaient avec tant de plaisir ne se doutaient pas que le soir il ne trouverait peut-être pas chez lui un seul morceau de pain.

SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE TOURAINE.

SOUSCRIPTION

POUR

L'ÉRECTION DE LA STATUE DE DESCARTES

À TOURS (Indre-et-Loire).

Les honneurs rendus aux hommes qui ont illustré leur pays et servi la cause de la civilisation par leurs travaux, par leurs grandes actions, par leur génie, sont à la fois un acte de justice et un acte de haute moralité. un hommage de reconnaissance envers le passé, un puissant encouragement pour l'avenir. Ces hommages de la gratitude publique méritent surtout l'approbation de tous les esprits éclairés, lorsqu'ils s'adressent à des hommes dont la vie a autant de droits au respect que leurs œuvres ont de droits à l'admiration.

Parmi ces noms illustres, dont la gloire fut pour ainsi dire complète, la Touraine, avec orgueil, voit figurer un de ses enfants, RENÉ DESCARTES, une des plus élatantes personifications de l'esprit de progrès, un de ces éminents génies que la Providence donne, comme un flambeau, aux générations chargées d'ouvrir des voies nouvelles aux sociétés humaines.

Si les travaux de Descartes sont devenus le patrimoine de la France, de l'Europe, du monde entier, son berceau appartient à la Touraine. C'était donc à la Touraine de prendre

l'initiative d'une tardive réparation à sa mémoire. Elle le fait aujourd'hui, en réclamant le concours de tous les admirateurs de l'immortel fondateur de la philosophie moderne, pour élever une statue à celui qui, tour à tour juge digne d'une sépulture royale et des honneurs du Panthéon, attend encore un monument durable qui atteste un souvenir reconnaissant de la postérité.

René Descartes appartient à la Touraine par le lieu de sa naissance et par sa famille. Par le lieu de sa naissance, car il est venu au monde le 31 mars 1596, à Lahaye, près Loehes; par sa famille, car, des 1522, nous trouvons à la fois son grand-oncle, Gilles Descartes, trésorier de l'église de Tours, et un autre Gilles Descartes, son bisaïeul, maire de Tours. Or, à cette époque, les fonctions municipales n'étaient confiées qu'à des gens possédant le droit de bourgeoisie, c'est-à-dire ayant racine dans le pays (1).

Les premières études de Descartes se firent au collège de La Flèche; c'est là qu'il commença à s'occuper des mathématiques et de la philosophie. Mais ces premières études, loin de l'engager dans l'ornière des méthodes scolastiques, servirent uniquement à lui montrer le vide des idées reçues avant lui. Aussi, à peine eut-il terminé ses humanités, que, se dépouillant, comme d'un fardeau, du bagage littéraire et

1 Il est nécessaire de relever une erreur grave que les auteurs de la *Biographie universelle*, article DESCARTES, ont commise en présentant sa famille comme originaire de Bretagne. L'histoire manuscrite des maires de Tours, qu'on peut consulter à la Bibliothèque de Tours, donne les renseignements suivants sur la famille Descartes :

Sire GILLES DESCARTES, sieur de Châtillon dans la paroisse de Courçay, bourgeois de Tours, reçu maire le 1^{er} novembre 1522.

Ce fut dans la même année 1522, les août, que se fit, par ordre de François I^{er}, l'enlèvement du treillis d'argent qui entourait la tombe de saint Martin; enlèvement auquel il parut, par un procès-verbal du chapitre, que concourut GILLES DESCARTES, qui n'était alors qu'échevin. Il était bisaïeul du philosophe, ainsi qu'il résulte du tableau suivant.

GILLES DESCARTES, maire de Tours, eut pour fils :

1^o GILLES DESCARTES, prêtre, trésorier de la cathédrale de Tours;

2^o Noble homme PIERRE DESCARTES, bourgeois de Tours et médecin, qui épousa Jeanne Ferrand, de Châtellerault, dont il eut :

JOACHIM DESCARTES, conseiller au parlement de Bretagne, marié à Jeanne Brochard, fille de René Brochard, lieutenant-général de Poitiers, et de Jeanne Sain.

JOACHIM DESCARTES eut pour fils :

1^o PIERRE DESCARTES, conseiller au parlement de Bretagne, marié, le 27 septembre 1621, à Marguerite de Choay;

2^o RENÉ DESCARTES, né à Lahaye le 31 mars 1596, et baptisé le 19 octobre suivant. Suivant son extrait de baptême, il eut pour parrain Louis de Marsay, et pour marraine Jeanne Sain. Ces deux familles existaient encore en Touraine.

PIERRE DESCARTES, le frère du philosophe, eut pour enfants :

1^o JOACHIM DESCARTES, conseiller au parlement de Bretagne, marié à Marguerite de Guifestre. Leur descendance existe encore dans la famille Leprestre de Châteaugiron, dont l'un des membres est consul de France à Nice;

2^o CATHERINE DESCARTES, morte en 1704, sans avoir été mariée. Son nom est souvent cité dans les lettres de madame de Sévigné.

Cette notice établit d'une manière incontestable que la famille Descartes appartenait à la ville de Tours.

Dans les notes qui accompagnent l'Éloge de Descartes, par Thomas de l'Académie française, il est dit que sa famille était originaire de Touraine, ou elle tenait un rang honorable, et que des raisons d'intérêt déterminèrent Joachim Descartes à se fixer en Bretagne, où il avait été nommé conseiller au parlement

philosophique qu'il avait rapporté des écoles, il se mit à voir, à travailler, à approfondir par lui-même.

A cette époque, Aristote régnait sans partage sur toutes les branches de la science; on n'enseignait, on ne jurait que par *le maître*, comme on l'appelait alors. Toute intelligence devait s'incliner devant ce nom, dont la puissance semblait avoir grandi avec les siècles; toute innovation venait se briser devant cet ascendant de l'autorité, aussi funeste quand il prétend s'exercer dans le domaine dévoué à l'activité humaine, qu'il est nécessaire dans la sphère des idées qui, par leur nature, doivent échapper aux ardeurs de la discussion.

Cette foi aveugle à l'infailibilité d'Aristote, aux lumières et à la raison d'autrui; cette abdication volontaire de l'exercice des plus nobles facultés de l'âme pouvait convenir aux hommes vulgaires; elle ne pouvait convenir à Descartes, car le génie aime à ne relever que de lui-même. Aussi, secouant le joug du despotisme aristotélique, Descartes fit, si l'on peut s'exprimer ainsi, table rase de toutes les opinions qu'on avait cherché à lui inculquer, et se mit à construire, par le seul effort de sa vaste intelligence, l'édifice de ses convictions. Pour arriver à ce but, il fit deux parts des idées qu'il trouva en lui-même. Mettant en réserve d'un côté les vérités de la foi, il les plaça comme une arche sainte en dehors des profanations de la controverse, et de l'autre il jeta résolument dans le creuset de l'examen tout ce qui ne tenait pas à la religion « dans laquelle, selon ses propres expressions, Dieu lui avait fait la grâce d'être instruit dès son enfance. » Plein de soumission et de ferventes croyances comme chrétien, il n'accepta, comme philosophe, aucun principe, aucune donnée sur la foi du passé. Érigeant en système le doute absolu, pour assurer la spontanéité et l'indépendance de sa pensée, il fit reposer toute sa doctrine sur deux principes : la liberté d'examen et l'autorité de la raison (1).

1. Voici le jugement que porte de Descartes un écrivain ecclésiastique du XVIII^e siècle, le père Guenard :

« Enfin parut en France un génie puissant et hardi qui entreprit de secouer le joug du prince de l'école; cet homme nouveau vint dire aux autres hommes que, pour être philosophe, il ne suffisait pas de croire, mais qu'il fallait penser. A ces paroles, toutes les écoles se troublèrent. « Une vieille maxime régnait encore : *Ipse dixit*, le maître l'a dit; cette « maxime d'esclave irrita tous les esprits faibles contre le père de la philosophie pensante; elle le persécuta comme novateur, le chassa de « royaume en royaume, et l'ou vit Descartes s'enfuir, emportant avec lui « la vérité, qui, par malheur, ne pouvait être ancienne tout en naissant. « Cependant, malgré les cris et les fureurs de l'ignorance, il refusa toujours de jurer que les anciens fussent la raison souveraine, il prouva « même que ses persécuteurs ne savaient rien, et qu'ils devaient desapprendre ce qu'ils croyaient savoir. Disciple de la lumière, au lieu d'un « terroir les morts et les dieux de l'école, il ne consulta que les idées « claires et distinctes, la nature et l'évidence. Par ses méditations profondes, il tira presque toutes les sciences du chaos, et, par un coup de « génie plus grand encore, il montra le secours mutuel qu'elles devaient « se prêter, les enchaîna toutes ensemble, les éleva les unes sur les autres. « et se plaçant ensuite sur cette hauteur, il marchait, avec toutes les forces « de l'esprit humain ainsi rassemblées, à la découverte de ces grandes « vérités que d'autres, plus heureux, sont venus enlever après lui, mais « en suivant les sentiers de lumière que Descartes avait tracés. Ce fut « donc le courage et la fierté d'un seul homme qui causèrent dans les « sciences cette heureuse et mémorable révolution, dont nous goûtons « aujourd'hui les avantages avec une superbe ingratitude. Il fallait aux « sciences un homme de caractère, un homme qui osât conjurer tout seul

Tel fut le point de départ des recherches de Descartes. C'est sous l'empire de ces idées qu'il entreprit et poursuivit avec une admirable persévérance les immenses travaux qui ont à jamais illustré son nom.

Appelé par la noblesse de son origine au métier des armes, il embrassa, plutôt comme moyen d'observation que comme carrière, cette profession, qui s'accordait peu avec la faiblesse de sa constitution physique. « Il est bon, dit-il dans son *Discours de la Méthode*, de savoir quelque chose des mœurs des divers peuples, afin de juger des nôtres plus sagement, et que nous ne pensions pas que tout ce qui est contre nos modes soit ridicule et contre raison, ainsi qu'ont coutume de faire ceux qui n'ont rien vu. » Montaigne avait rendu cette même opinion avec l'originalité habituelle de son expression, en disant qu'on doit voyager « pour en rapporter les humeurs des nations et leurs façons, et pour froiter notre cervelle contre celle d'autrui. » De là cette existence nomade que Descartes mena durant plusieurs années.

Il commença sa carrière militaire en Hollande, en qualité de volontaire, sous les ordres de Maurice de Nassau, l'un des chefs de cette noble dynastie d'Orange qui reçut de la reconnaissance de son pays le trône, en échange de l'indépendance et de la liberté qu'elle lui avait données. C'est en Hollande qu'il fit la connaissance et gagna l'amitié de deux hommes célèbres, Aulhaber et Beckmann. Une anecdote qui mérite d'être rapportée, car elle peint bien l'époque, signala sa rencontre avec ce dernier. En parcourant les rues de Breda, Descartes vit un groupe de personnes arrêtées devant une affiche où, suivant l'usage du temps, un savant proposait à la sagacité des passants la solution d'un problème. Comme l'affiche était en flamand, il pria l'un des curieux de vouloir bien la lui expliquer. « Volontiers, lui répondit celui à qui il s'adressait et qui n'était autre que Beckmann, si, en récompense, vous promettez de m'apporter demain la solution du problème. — J'accepte, répartit le jeune volontaire. » Et, le lendemain, Beckmann recevait la réponse demandée.

En quittant la Hollande, Descartes entra au service de la Bavière, qu'il abandonna bientôt pour parcourir, sous les ordres du comte de Buquoy, la Bohême et la Hongrie. Puis, après avoir visité successivement les différentes cours du Nord, il fit un voyage en Italie en 1623, revint en France, assista au fameux siège de La Rochelle, et quitta l'armée pour se consacrer tout entier à l'étude. Les allures indépendantes de son esprit et la hardiesse de ses conceptions philosophiques le déterminèrent à quitter la France, dont le séjour lui semblait peu sûr. Il se retira en Hollande, espérant y trouver des habitudes en harmonie avec son goût pour la solitude et la méditation, et des institutions libérales qui lui garantiraient la liberté complète de sa pensée. Il ne resta pas pour cela étranger à sa patrie; plusieurs voyages en France et une

« avec son génie contre les anciens tyrans de la raison, qui osât fouler aux pieds ces idoles que tant de siècles avaient adorées. Descartes se trouva enfermé dans le labyrinthe avec tous les autres philosophes; mais il se fit lui-même des ailes et s'envola, frayant ainsi de nouvelles routes à la raison captive. »

correspondance assidue du père Marseenne, avec qui il s'était lié d'une étroite amitié au collège de La Flèche, ne lui laissaient rien ignorer de ce qui se faisait dans son pays. Descartes commença en Hollande la publication de ces ouvrages qui assurent l'immortalité de son nom : le *Discours de la Méthode*, les *Méditations philosophiques*, le *Traité des principes de Philosophie*, le *Traité des Passions*. Ses autres ouvrages parurent seulement après sa mort.

Le séjour de Descartes en Hollande ne fut pas exempt de chagrins; l'envie s'attaqua à lui comme à toute supériorité; elle ne menagea rien pour le perdre; et lui, qui avait victorieusement établi l'existence de Dieu et l'immatérialité de l'âme, lui dont la pénétration allait jusqu'à un plus rigide accomplissement de tous ses devoirs religieux, il fut hautement accusé d'athéisme par les théologiens protestants. La médiocrité, toujours envieuse, ne pouvait pardonner au génie. Parmi les ennemis les plus passionnés de Descartes, un homme se fit remarquer par l'aideur de ses inimitiés et par l'acharnement de ses persécutions : cet homme, c'était Voet, professeur de théologie à Utrecht, dont la haine obtint un triomphe, mais un triomphe heureusement incomplet, car il dut regretter de ne pas voir l'illustre auteur de la *Méthode* monter sur le bûcher, où la main du bourreau avait ignominieusement jeté ses œuvres.

À côté des efforts de ce fanatisme implacable, on est heureux de pouvoir placer des faits qui prouvent que la couronne d'épines n'est pas la seule réservée au génie. La France, trop souvent ingrate envers ses plus nobles enfants, fut la première à saluer la gloire du fondateur de la philosophie moderne. Richelieu ne négligea rien pour le fixer à Paris; mais, n'y pouvant parvenir, il voulut au moins adoucir l'honorable pauvreté de Descartes : une pension de trois mille livres lui fut assurée. Et, pendant que les théologiens hollandais vouaient ses immortels écrits aux flammes du bûcher, la Sorbonne, malgré l'inflexibilité de son orthodoxie, acceptait la dédicace du *Discours de la Méthode*, et l'admiration de l'Europe vengeait le grand philosophe de la jalouse intolérance de ses détracteurs.

Mais une vieillesse prématurée était arrivée pour Descartes; sa santé s'était épuisée dans le travail. À cette époque l'illustre fille de Gustave-Adolphe, la reine Christine, l'appela auprès d'elle. La Suède demandait à la France le plus grand de ses philosophes; elle devait plus tard lui demander pour monarque un de ses plus grands capitaines. Flatté d'une pareille distinction, Descartes se rendit à la cour de Stockholm. Mais le climat inhospitalier de la Suède eut bientôt brisé cette constitution si faible et si éprouvée, et, le 11 février 1650, il expira après une courte maladie, religieux comme il avait vécu et résigné comme un chrétien.

Telle fut la vie de Descartes.

Parlerons-nous maintenant de ses œuvres? pourrions-nous rien dire que chacun ne sache déjà? pourrions-nous rien dire qui ne soit au-dessous d'un pareil sujet? Un seul mot suffira pour justifier l'hommage que nous nous proposons de décerner à Descartes: géomètre, il fut l'un des

hommes qui ont fait le plus d'honneur à la science ; philosophie, il est au premier rang des penseurs qui ont été dans le passé et sont encore aujourd'hui la gloire de notre pays. Ainsi, ériger un monument à la mémoire de Descartes, c'est acquitter la dette de la France, la dette de l'Europe, la dette de l'humanité.

Dans cette pensée, la Société Archéologique de Touraine, adoptant la proposition faite par M. Champoiseau, son vice-président, d'élever une statue en l'honneur de Descartes,

A arrêté ce qui suit :

Article 1^{er}. La statue de René Descartes sera érigée à Tours, sur l'emplacement qui sera désigné par le conseil municipal de la ville.

Art. 2. Il sera pourvu aux dépenses qu'entraînera l'érection de ce monument par des dons et par des souscriptions.

Art. 3. La commission nommée précédemment par la Société Archéologique et composée de MM. le président de la Société, N. Champoiseau, de Sourdeval, l'abbé Bourrassé et Ladevèze, est chargée de recueillir les souscriptions par tous les moyens qu'elle jugera convenables. Seront priés de s'adjoindre à la commission et de prêter, pour la réalisation du projet, leur appui et leur concours, les membres de la Société dont les noms suivent : Monseigneur l'Archevêque de Tours ; MM. le Préfet du département d'Indre-et-Loire, le Maire de la ville de Tours ; le comte Benugnot, Cousin, le vicomte de Flavigny, pairs de France ; Alexandre Gouin, député d'Indre-et-Loire ; le duc de Luynes, membre de l'Institut ; le baron Taylor, membre de la Commission des monuments historiques, le Président de la Société d'agriculture, des Sciences, des Arts et des Belles-Lettres du département d'Indre-et-Loire ; le Président de la Société Médicale ; et en leur qualité de descendants de la famille de Descartes, M. le marquis de Châteaugiron, M. Sain, M. de Marsay.

Art. 4. Le montant des souscriptions et des dons sera adressé à M. Henri Gouin, banquier à Tours, trésorier de la commission, et versé à la Recette générale d'Indre-et-Loire par les soins de la commission administrative de la Société Archéologique de Touraine.

Art. 5. Le modèle de la statue de Descartes sera adopté par la commission, sur le rapport de ceux de ses membres qu'elle délèguera à cet effet.

Art. 6. Il sera pourvu par la commission à toutes les dépenses, et il sera rendu compte de ses travaux en assemblée générale de la Société Archéologique.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

Le Christ de M. Barré. — Portrait de Mme d'Ossonville. — Le Sac d'Aquillee. — Ordonnance. — Statue du général d'Hautpoul. — M. Verboecheven. — M. Dumortier et M. Renard.

On a, le 31 mai, placé provisoirement dans une chapelle de Saint-Germain-l'Auxerrois un Christ en plâtre, par M. Barré de Nantes. C'est une sculpture assez remarquable, recouverte d'une

teinte jaunâtre. Le Christ est presque entièrement nu et placé devant les blocs de bois auxquels on l'avait attaché pendant la flagellation ; sa tête est penchée sur sa poitrine ; sa main droite est appuyée sur l'un des côtés du bloc ; de la gauche, il soutient la belle draperie qui lui cache le devant du corps. A ses pieds sont les instruments de la flagellation. Cette statue séduit tout d'abord par l'animation et le mouvement. L'expression mélancolique de la figure est très bien sentie et très bien rendue comme douleur d'homme ; mais il n'y a pas cette élévation, cette signification sublime de l'homme-Dieu. La beauté des traits ne fait pas oublier un sentiment de honte qui domine ; c'était-ce la le sentiment du Christ dans un semblable moment ? Le Christ est tout à Dieu ; qu'on le flagelle, qu'on le couvre d'avaries, qu'on le traîne au supplice, fils de Dieu, il reporte vers son père ses pensées ; aucun autre caractère ne doit donc effacer celui-là, et ce n'est que par des nuances excessivement délicates qu'il faut faire comprendre les diverses sensations de cette âme divine. C'est là ce qui rend si difficile pour les artistes la peinture ou la sculpture religieuse. M. Barré, du reste, est entré dans une bonne voie en donnant à son Christ la beauté du corps comme apajage. Il y a tant de gens qui, sous prétexte d'anatomie, dénaturent à plaisir la pureté des formes, que c'est déjà un grand mérite de ne pas les avoir imités. Le Christ de M. Barré restera exposé à Saint-Germain-l'Auxerrois un mois ou deux encore, à moins que la fabrique ne se décide à l'acheter. Dans d'autres circonstances elle a fait preuve de goût, en repoussant des œuvres fort ordinaires ; elle en fera une nouvelle en conservant pour l'église cette dernière œuvre de M. Barré.

— M. Ingres vient de terminer le beau portrait de Mme la comtesse d'Ossonville, fille de M. le duc de Broglie.

— Ainsi que nous l'avions fait pressentir, le *Sac d'Aquillee*, par M. Schnetz, va enrichir le Musée d'Amiens ; M. le ministre de l'Intérieur accédant aux vœux de MM. Narjot, préfet de la Somme, et Duroyer, maire, vient d'en faire don à cette ville.

— Sur la demande de M. Boissy d'Anglas, député, M. le ministre de l'Intérieur a donné à l'église de Châteaubourg, dans l'Ardèche, l'*Assomption de la Vierge*, par M. Raverat, qu'on a vu figurer au Salon et dont nous avons rendu un compte favorable. Ce tableau avait été commandé à M. Raverat avant l'exposition, ainsi que nous venons de le dire dans le premier article de cette livraison.

— L'ordonnance qui autorise la ville de Caën à élever des statues à Malherbes et à Laplace a été rendue le 4 de ce mois.

— Le brave général d'Hautpoul, mort si glorieusement à la bataille d'Eylau, aura sa statue ; la ville de Gaillac se propose d'en ériger une à sa mémoire.

— M. Verboecheven, le Brascaat de la Belgique, a reçu de la reine de Portugal la décoration de l'Ordre du Christ.

— On a vu dans notre analyse des séances du congrès de Lille que M. Dumortier avait fait à ses collègues l'histoire de la cathédrale de Tournai. Son improvisation n'a été en quelque sorte que l'analyse succincte d'un ouvrage auquel il a travaillé longtemps. Par un rapprochement curieux il y démontre que la vieille basilique a été élevée sur le même plan dans son principe que l'église Sainte-Marie de Bethléem, fondée par la mère de Constantin. Comme complément à cet ouvrage, M. Renard, architecte à Tournai, va publier une description architectonique et archéologique de cette cathédrale.

A. H.-DELAUNAY, rédacteur en chef.

SALON DE 1845.

MARINE.

§ 2.

M. M. Grézy, Grolig, Héroult, F. Hildebrandt, Isabey, L. Meyer, Morel-Fatio, Mozin, Olivier, Peit, Pinet, Rémond, Sebron, Tanneur et Trouville.

En interrompant dimanche dernier notre examen pour parler des achats et des récompenses, force nous a été de suspendre ce jour-là notre marche habituelle. Nous la reprénon aujourd'hui pour la continuer jusqu'à ce que nous ayons passé en revue tous les tableaux et les sculptures.

M. Grézy, le premier, nous tombe sous la main. Son *Inse des Catalans à Marseille* ne manque pas de mérite. La couleur en est bonne, mais aux dépens de la forme et de la correction. M. Grézy avait été mieux inspiré encore en 1843.

M. Grolig, au contraire, a, dans le *Naufrage de la corvette LA MARNE*, singulièrement amélioré ses antécédents. Cette marine, supérieure aux autres ouvrages que cet artiste avait au Salon, est empreinte d'une originalité toute particulière. Bien composée, bien exécutée, elle atteste des efforts dont on doit tenir compte, même en présence de quelques défauts. La mer est agitée, furieuse; elle vient de jeter à la côte la malheureuse corvette, qui se brise comme du verre le long d'une langue de terre. Les flanes du bâtiment sont entr'ouverts; le craquement des poutres et des planches domine le bruissement des vagues en courroux. Des infortunés qui étaient à bord, les uns se sauvent à la nage, les autres vont être engloutis. M. Grolig a sur sa répandre sur ce tableau declinart l'intérêt qui s'attache à des scènes trop malheureusement fréquentes. Les eaux du premier plan n'ont pas toute la transparence voulue, mais le fond de la mer est généralement bien traité; quelques nuages sont lourds et inhérents aux côtes, mais le reste du ciel est rempli d'air, largement peint et produit de l'effet.

La *Fontaine à Yport, près Fécamp, marée basse*, par M. Héroult, est d'une couleur chatoyante qui séduit. Les laveuses, les causeurs et les autres individus qui garnissent la plage ont l'avantage d'offrir des costumes d'une piquante vérité. A cette fontaine cependant on préférerait la *Vue de la rade de Brest et du Goulet*. Le ciel qui s'assombrit au loin, le navire à l'ancre, la barque chargée des spéculateurs en pomme de terre, choux et carottes de Ploermel, avec leurs larges chapeaux et leurs vastes colottes, les flots qui se nuancent des différents reflets du ciel, les constructions avancées, les maisons du port qu'on voit au loin, donnent une idée parfaite de cette partie occidentale de la France. M. Héroult a voulu être vrai, il l'a été; fidèle, également; coloriste, la couleur ne lui a pas manqué: avec moins on réussit. Pourquoi donc M. Héroult ne serait-il pas aussi heureux que tant d'autres, qui n'ont pas sa conscience, son zèle et son activité?

Il y a deux ou trois ans, un jeune Allemand est venu étudier en France; son séjour à Paris lui a été très-favorable; il s'est dans cet espace de temps créé une réputation qui lui a valu, de la part de son souverain, le roi de Prusse, une mission artistique dans quelque coin de l'Amérique. Édouard Hildebrandt son nom. Après avoir, grâce à quelques uns de ces courtiers de peinture, spéculateurs cachés, mais amateurs ostensibles, toujours à l'affût et profitant de l'inexpérience des talents nouveaux, inondé les boutiques des marchands de ses tableaux et de ses aquarelles. M. Édouard Hildebrandt s'est embarqué, laissant après lui une foule d'ouvrages invendus et un homonyme qui est son frère. Ce frère s'est amusé cette année à exposer le *Départ des pêcheurs en Normandie* et les *Environs de Dieppe*, deux sujets qui se distinguent par une donnée artistique, mais plus encore par un laisser-aller déplorable, par le manque d'air, de perspective et par un ton tellement poussiéreux, qu'on se croirait sur une des routes des environs de Paris après un mois de sécheresse continue. Bien des personnes, que le charme de la couleur de M. Édouard Hildebrandt avait impressionnées, ont été étonnées au-delà de toute expression en voyant ces espèces de grisailles, intitulées: le *Départ des pêcheurs* et les *Environs de Dieppe*, et ne reconnaissaient plus leur artiste de prédilection. Il y avait de bonnes raisons pour cela, c'est qu'elles appliquaient à M. Édouard Hildebrandt ce qui était l'ouvrage de M. F. Hildebrandt. — *Ferdinand* ou *Frédéric*, ou tout autre prénom qui commence par une F. — L'erreur était excusable. On ignorait totalement l'existence de M. Hildebrandt, deuxième du nom. Le frère aîné a pâti des fautes du frère cadet, car M. F. Hildebrandt est à son frère ce que M. Hédouin, le chanteur poétique des cochons, est à M. Armand Leleux, ou ce que M. Armand Leleux est à M. Adolphe Leleux.

Nous ne ferons pas à M. Isabey l'injure de comparer son *Départ de la reine d'Angleterre* avec l'*Arrivée de cette même reine*, par M. Barry. Ce serait réellement vouloir faire une mauvaise plaisanterie. Quoique M. Isabey se sente toujours mal aise dans les commandes, et que sa verve, étouffée par la seule perspective de ces mots peinture officielle, se glace ou pâlisce, il n'y a pas moins dans ce *Départ* des parties d'une beauté de premier ordre. Rien de coquet, d'élégant, d'agaçant même, comme la barque royale qui, richement décorée, fend les vagues bleues d'une mer qui, pour la circonstance, a bien voulu, en imposant silence à la mutinerie de ses flots, prendre sa parure la plus belle. Le reste du tableau ne répond pas à cette perfection; mais il faudrait être bien difficile pour ne pas se contenter de ce qu'il y a de bien chez M. Isabey. On n'avait pas une pareille compensation avec M. Barry. Son jaune d'œuf délayé était partout également et exécrablement mauvais.

Si quelqu'un a eu à se plaindre de la manière dont ses ouvrages ont été placés au Salon, c'est bien certainement M. L. Meyer; il avait trois tableaux qui demandaient une lumière vive, et tous trois ont été suspendus dans la partie la moins claire de la grande galerie, à peu de distance l'un de l'autre.

C'a été pour lui un malheur réel, car il n'était pas très-aisé d'apprécier toute le charme de ces ouvrages qui, en fait de marine, ont été ce qu'il y a eu de plus remarquable à l'exposition. Si le *Souvenir d'Étretat* avait, dans le grand salon, remplacé la *Marine* de M. Barry, ou même dans la pièce d'entrée, la mer au safran, tout le monde y aurait gagné : M. Barry, parce qu'il aurait pu prendre pour excuse un mauvais jour; le public, parce qu'il aurait eu sous les yeux une bonne œuvre au lieu d'une mauvaise, et M. L. Meyer, parce qu'on aurait vu qu'il marchait toujours de progrès en progrès. Il est bien cruel pour un artiste qui s'est fait un nom parmi nous, et s'est même placé au premier rang, de sentir le peu de cas qu'on fait administrativement de ses travaux, en le reléguant ainsi dans un endroit si peu propre à les faire valoir. L'ostracisme dont M. L. Meyer a été victime a excité parmi les artistes un intérêt très-vif. Jamais peut-être on ne lui a rendu plus unanimement justice. Soit qu'à la vue du soleil qui, dans le *Souvenir d'Étretat*, promenait avec la rapidité de l'éclair ses rayons lumineux, là où les nuages ne lui opposaient pas un obstacle invincible, on se soit laissé aller à une sorte d'illusion; soit que séduit par la *Mer basse, effet du matin*, on en ait admiré les tons fins et charmants; soit, enfin, qu'on ait préféré la vigueur de la *Marine, soleil couchant*, il n'en est pas moins vrai que ces œuvres ont été dignement applaudies par les hommes qui recherchent le mérite avant tout. De pareils suffrages devaient consoler M. L. Meyer. Il n'en a pas été ainsi, car, prenant comme une critique de ses œuvres, la décision qui l'avait frappé si durement, il a, depuis la fermeture du Salon, refait ses trois marines presque entièrement. Aujourd'hui ce sont des ouvrages nouveaux qui ont gagné, il n'y a pas de doute, mais qui nous ont privés d'autres toiles auxquelles M. L. Meyer aurait consacré ce temps si précieux.

D'où vient que M. Morel-Fatio reste stationnaire? D'où vient que lui, qui avait donné tant d'espérances, s'arrête dans sa course? Ni le *Bombardement de Tanger*, ni les *Bords de la Meuse* ne sont à la hauteur des marines précédentes de cet artiste. Il y a certainement des qualités dans la première, mais aussi pas de progrès : il avait besoin d'en faire. Est-ce que, si jeune encore, M. Morel-Fatio en serait déjà arrivé à sa decadence? Sans avoir un mérite transcendant, il était en bon chemin pour parvenir. Quel vertige l'a donc saisi? L'année dernière, les *Régates, l'Illeuseuse Ponton* et *Jean-Bart* étaient déjà loin des ouvrages qui avaient tiré son nom de la foule; cette année, il a été moins heureux. Et cependant, lors de notre visite dans l'atelier de l'artiste, nous avions mieux auguré du *Bombardement de Tanger*. La toile était bien préparée; il y avait de l'air au milieu de tous les navires; la fumée n'enveloppait pas l'atmosphère d'une muraille impénétrable; Tanger échelonnait dans le lointain les blanches murailles et les toits rouges de ses maisons. Qu'est-ce que cela est devenu? M. Morel-Fatio n'a fait qu'alourdir sa peinture et lui enlever ce croustillant qui plaisait. Avis pour l'avenir.

Le grand jour n'a pas détruit l'opinion favorable que nous avions conçue du *Passage de Louis XVI sur les grèves de*

Dives, et de la *Reentrée au port*, par M. Moziu. Nous ne pouvons donc ici que nous répéter en confirmant tout le bien que nous en avons dit à l'avance.

La *Suite du Naufrage de la Trinité* est le début de M. Ollivier. Le ciel, la mer et un radeau sur lequel sont entassés de malheureux naufragés, voilà tout le tableau, tout le drame. M. Ollivier a visé à l'effet; il rappelle dans ses personnages les figures de Taunay. Sa couleur est conventionnelle, ses nuages sont des plaques de métal arrondi et decoupé; mais il y a de la verve, de la facilité, du sentiment, de l'entente. Quand M. Ollivier voudra, il fera bien, parce qu'il a l'étoffe nécessaire pour bien faire.

Dans la *Vue de la Baie du Port-Bail*, M. Petit a trop négligé ses eaux; elles sont lourdes et bourbeuses; peu ou pas de transparence. Par compensation, il a prodigué l'air d'une manière fort habile; la mer se perd au loin sur la droite. L'exécution des barques sur la plage, des piliers, de la mesure en ruine et du village qui est au fond, n'est pas assez serrée, mais elle est intelligente.

Les *Bateaux de la Méditerranée* sont aussi le début d'un autre artiste, M. Pinel. C'est une petite toile toute charmante, un de ces souvenirs qu'on aime à voir. Une jolie couleur, de l'air, un ciel bien compris en font le principal mérite. M. Pinel n'était qu'un simple amateur; dans ses moments de loisir, il s'occupait de peinture ou promenait ses rêveries contemplatives sur les bords de l'Océan, car il habitait un port de mer. Un beau jour il dit adieu aux affaires, quitta sa ville natale et se réfugia à Paris, dans l'atelier de M. L. Meyer, pour perfectionner la manière de traduire avec le pinceau ses impressions maritimes. Le temps, il l'a mis à profit. Il n'y a pas un an que, bourgeois de la Rochelle, il osait à peine s'aventurer à retracer une barque ou une vague mourante; et, six mois après, les portes du Louvre s'ouvraient devant lui pour laisser entraîner avec tous les honneurs voulus son premier essai sérieux. N'est-ce pas d'un bon augure pour lui?

Ce que l'on peut dire de l'*Hippolyte* de M. Rémond, c'est que cette marine historique est d'une prodigieuse habileté. Nous n'aimions ni le héros qui arrête ses coursiers, ni les courriers effrayés, ni le monstre aux écailles jaunissantes, ni le flot qui recule épouvanté, et pourtant une puissance invincible nous attachait en présence de cette œuvre. C'est que M. Rémond possède tous les secrets du métier; c'est que, par l'exécution la plus intelligente, il sait rajeunir les sujets les plus usés; c'est qu'enfin les défauts de cet artiste disparaissent sous le éliquetis de brillantes qualités et d'une couleur harmonieuse et chatoyante.

La *Vue d'une partie de la ville d'Amsterdam, lever de lune*, a permis à M. Sébron de prouver combien son talent est flexible et comment il sait être vrai. C'est bien la physiologie du port de cette capitale marchande de la Hollande; car ce pays si peu étendu ne compte pas moins de deux villes qui se disputent les honneurs bien illusoire de ce titre. A gauche l'Y, à droite les habitations, les jetées en bois; au fond l'arsenal et la lune qui s'élève majestueuse-

ment ; partout cette atmosphère aérienne mais brumeuse qui a fait surnommer la Hollande la patrie des brouillards. Et tout cela exécuté avec ce soin religieux, cette fidélité exemplaire et ce faire attrayant qui sont les apanages de M. Sébron.

Que dire de M. Tanneur, de sa *Vue du grand canal de l'enise* et de sa *Frégate française la Belle-Poule* ? M. Tanneur a prolité de la clôture momentanée du Salon pour enlever ces deux toiles. C'est ce qu'il a fait de mieux ; il s'est rendu justice. L'homme qui s'incline devant l'opinion publique, qui la respecte et sacrifie ainsi son amour-propre contre une évidence indiscutable, a droit à quelques égards ; ce serait ajouter des déboires nouveaux aux tourments d'avoir échoué complètement que de revenir aujourd'hui sur des travaux cachés dans l'atelier pour n'en plus sortir. Laissons donc en paix M. Tanneur et ses œuvres.

Dans la *Scène du sauvetage*, M. Tronville s'est écarté des traditions de son maître. Il a été plus original, et sa toile y a gagné. Il y a de la vie, de l'animation, du drame, de la poésie même, dans tout ce monde qui s'agite sur les bords de la mer et dans le désordre des éléments. Quand on suit ses inspirations, on parvient toujours plus facilement à un résultat certain.

Nous ne pensons avoir oublié aucune des marines qui ont été exposées. Si, malgré notre intention, une œuvre nous est échappée, cette erreur involontaire ne doit pas être prise en mauvaise part. Dans nos prochains numéros, nous parlerons des portraits et des études, des tableaux de genre, nous finirons les paysages. Puis, nous terminerons notre examen par un travail sur la vie du Christ, qui nous permettra d'apprécier tous les sujets de sainteté du Salon.

ALBUM DU SALON DE 1845.

Le Renard en maraude,

PAR M. MALAPEAU.

Un Renard maraudait sur la lisière du bois et tournait un regard de convoitise sur la ferme dont il voyait au loin les toits enfumés. Alléché par l'odeur, il attendait, le rusé compère, que quelque habitant emplumé du foyer rustique dirigeât de son côté ses pas aventureux ; il l'espérait du moins. Une imprudente jeunesse, une poulette au cœur tendre, aux membres plus délicats, sans égard pour les conseils maternels, s'aventure hors du logis ; elle erre dans les champs. Le Renard l'aperçoit ; d'un bond il est auprès d'elle. Trop tard le danger se découvre ; elle veut fuir à tire d'ailes, il n'est plus temps. Il la saisit, et sans pitié pour les plaintes, les pleurs et les cris, il la met méchamment à mort. Étendue sur la terre, la papière entr'ouverte, la patte allongée, la pauvre petite est passée de vie à trépas, et son bourreau humecte dans un sang purpurin une queue affamée.

M. Malapeau, en reproduisant avec le crayon lithographique cette action toute simple, a su la relever par une exécution des plus consciencieuses. Son renard est bien, avec son museau allongé, ses courtes oreilles et son œil fin et rusé, l'ennemi le plus redouté des fermiers dont les champs avoisinent quelque longue forêt. Voyez comme il dépece sa proie ; il est tout à son affaire ; et, à moins qu'un bon coup de fusil ne lui fasse lâcher prise, il ne laissera ni plumes ni ailes. Ce qui distingue surtout ce petit drame, c'est la vérité. On sent que M. Malapeau a étudié ses modèles en homme qui les comprend, qui connaît leur vie, leurs gestes de chaque jour. Il donne à chacun l'air qui lui convient. S'il peint jamais la fable *du Renard et du Corbeau*, il représentera le matois courtisan faisant mille courbettes, avec un visage patelin, au ton mielleux. Ici, cela était inutile. Le renard a vaincu sans de grands efforts ; tyran cruel, il n'a plus besoin de feindre. Une chose lui reste à faire, c'est d'apaiser sa faim et sa soif, et il s'en acquitte comme un animal qui sait fort bien ce qu'il fait. Nous laissons à nos abonnés le soin d'apprécier tout le mérite du crayon de M. Malapeau ; ils ont des yeux qui valent mieux que les nôtres et ils rendront à cet artiste une justice que, par modestie, nous n'osons pas lui rendre.

CONGRÈS

HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE

DE LILLE.

FIN.

La quatrième journée fut presque entièrement employée à raisonner sur la visite à Tournai. Tout en payant un tribut de reconnaissance aux hôtes de la veille, on s'occupa d'histoire et de science. Les travaux prirent une tournure sérieuse. Le mérite de la restauration de la cathédrale fut l'objet d'une discussion très-grave. On émit des systèmes : celui de M. Dumortier, touchant l'âge du cœur de cet édifice, qu'il regarde comme le plus ancien monument gothique de la chrétienté, fut vivement combattu par plusieurs des sociétaires, et notamment par M. Bengival, architecte. M. Le-maistre d'Anstaing, de Tournai, qui a publié une savante monographie de cette vaste basilique, sut, par de nouveaux aperçus et des détails extrêmement précieux, ranimer l'intérêt de l'assemblée. M. Didron, au moment où s'agita la question de la restauration des monuments gothiques, développa avec un talent fort remarquable une opinion qui implique une espèce de contradiction. Il veut qu'on consolide beaucoup les vieux édifices, mais qu'on les restaure très-peu. Des travaux de consolidation ne finiraient-ils pas par effacer toutes les traces d'art ? Si, par exemple, à Notre-Dame de Paris, qui tremble presque depuis ses fondations jusqu'aux combles, on ne s'occupait que de consolidations, elles auraient

mérite des toiles de MM. A. Scheffer, P. Delaroche, L. Galais et C. Kruseman, la balance a penché en leur faveur. L'école d'Anvers doit être fière du succès de ses enfants.

Maintenant, nous jeterons un coup d'œil rapide sur quelques-uns des portraits qui ont fixé l'attention, soit par le nom des artistes qui les ont peints, soit par la manière dont ils ont été exécutés. Nous n'avons nullement le désir de nous lancer au milieu d'un dédale informe d'une foule de figures hétéroclytes et saugrenues, qui, à La Haye comme à Paris, comme à Londres, comme à Amsterdam, envahissent chaque année les salons de ces différentes villes.

M. Schmidt, de Delft, dans son *portrait en pied de S. J. R. le prince d'Orange*, aurait bien dû ne pas sacrifier l'expression et la physionomie du prince aux accessoires. Que M. Schmidt exécute d'une manière prodigieusement habile des vêtements et des étoffes, cela est fort bien quand il s'agit de représenter quelque magasin; mais, quand il est question d'un portrait, qu'il néglige les traits de l'homme pour s'attacher à de semblables détails, cela n'est pas pardonnable. Aussi, qu'y a-t-il dans son œuvre? un costume et des ornements traités avec une supériorité étonnante, mais rien de l'animation, rien de la ressemblance, rien de la figure du prince d'Orange, car ils sont noyés dans un luxe inouï d'accessoires superflus.

M. N. Pieneman a été moins bien inspiré encore que M. Schmidt; car, du moins, ce dernier artiste a fait preuve de talent dans certaines parties de son ouvrage, tandis que le premier n'a pas plus soigné le principal que les accessoires. Il faut donc seulement mentionner pour mémoire le *portrait de S. J. R. la princesse d'Orange* et le *portrait d'homme*, par M. N. Pieneman. Il est pénible d'avoir à s'exprimer ainsi sur un homme d'un mérite réel; mais comment cacher la vérité en présence d'une page où la couleur, le sentiment et la forme n'ont pas fait complètement défaut, si l'on veut, mais qui s'y trouvent à un degré si peu harmonieux que c'est à peu près tout comme s'ils n'existaient pas?

C'est encore à l'école d'Anvers qu'appartient la palme dans les portraits. M. de Keyser, dans son *Portrait d'homme* et dans son *Portrait de femme*, s'est montré physionomiste habile, bon coloriste et dessinateur parfait. Son *Portrait d'homme* a été le meilleur du Salon. Cela ne serait pas en faire un grand éloge, si l'on songe à toutes les nullités qui l'entouraient; mais comme il ne s'agit pas ici de juger par comparaison, mais bien par la valeur réelle, on peut, sans craindre d'être taxé d'exagération, dire que ce portrait serait un des meilleurs à toutes les expositions où il serait envoyé. Le *Portrait de femme* est la reproduction d'un des plus beaux types choisis dans ce que l'aristocratie offre de plus gracieux, de plus noble et en même temps de moins prétentieux. M. de Keyser n'a songé qu'à l'élégance, à la simplicité. Une fraîche écarlate, de beaux bras, de belles mains, une expression charmante, des cheveux noirs, voilà ce qu'il a représenté; mais pas une fleur, pas un diamant, pas le moindre bijou. La vie et non la richesse, la forme, la couleur et non le fracas, voilà ce qu'il a cherché, ce qu'il a trouvé.

Sans la pose théâtrale du modèle, ou n'aurait que des éloges à donner à un portrait de grande dimension, exécuté par un jeune artiste de La Haye, M. Enble.

M. Hanman, d'Anvers, a une prédilection marquée pour la couleur. Son portrait d'homme a été inspiré par l'école du Titien, et nous nous plaisions à constater ici qu'il a été, après les portraits de M. de Keyser, un de ceux qui aient excité à La Haye le plus de sympathie.

Quant aux autres portraits, le laconisme de nos correspondants est tel que cela équivaut, en quelque sorte, à un mutisme complet. Nous ferons donc comme eux, nous nous tairons sur des chefs-d'œuvre qui, n'ayant pas obtenu le moindre succès en Hollande, ne peuvent exciter l'intérêt le plus minime parmi nos lecteurs.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

Les Articles anonymes. — Le Charlemagne de M. J. Gigoux. — Vers de M. A. Barthet. — Le Corsaire-Satan et MM. X. et K. V. — Médailles et Acahis. — Chapelle de la Vierge à Saint-Gervais. — M. Pradier et Pandore. — Commandes du gouvernement belge.

Depuis une quinzaine, il est tombé dans nos bureaux une avalanche d'articles de toute nature; mais il nous devient impossible de faire droit aux demandes de les publier. Si nous prenons sur nous la responsabilité d'articles non signés, c'est bien le moins que nous en connaissions les auteurs et que nous sachions à qui nous avons affaire. Nous regrettons d'autant plus ce voile mystérieux qu'il y a dans la plupart de ces écrits d'excellentes idées. Les unes sont en harmonie parfaite avec notre manière de voir; les autres au contraire combattent nos opinions. C'est principalement à l'égard de ces derniers que nos regrets sont les plus vifs; quelques arguments ne manquant pas d'un certain poids, nous aurions voulu les discuter en lice ouverte. Dans quelques autres, ce sont des raisonnements et des conclusions d'une naïveté et d'une puérité des plus comiques. On nous dit, par exemple, qu'il est à présumer que nous n'avons pas visité les productions de nos célèbres jardiniers, exposées au Luxembourg, car sans cela nous y aurions aperçu en hiver des cerises, des raisins, des lilas et des dahlias. La belle conclusion! Pourquoi? Pour démontrer notre tort d'avoir blâmé dans un bouquet la réunion de fleurs du printemps avec celles de l'automne. S'appuyer sur une exception subversive des lois naturelles; quelle logique étourdissante. Parce que le raffinement de notre civilisation, parce que la sensualité de certains gens ne se plaît que dans des excentricités, faut-il que ces excentricités soient une règle commune? Il est étonnant que l'on n'ait pas été de préférence puiser chez nos fabricants de fleurs en papier, en gaze, en soie ou en verre un argument de cette force pour nous l'opposer. Là, on trouve bien mieux en tout temps la violette, le lilas, la grappe dorée de l'ébénier, la pomme argentée de la boule de neige, la rose de toutes les couleurs et de toutes les espèces, l'œillet, la marguerite, le dahlia et le camélia. Notre aristarque pourrait varier à plaisir ses poétiques inspirations, car il lui faut aussi de la poésie, et il n'en trouve que dans l'opposition des narcisses aux pâles couleurs avec l'œillet-l'Inde au parfum si agréable. La poésie n'est

pas dans le renversement des saisons. Pour peindre les beaux jours, les courtes heures où les fleurs étalent avec orgueil leurs brillantes et suaves parures, doit-on les environner de neige et de glaçons? Ce sont là de ces contrastes qui ne peuvent paraître poétiques qu'à des esprits dont l'imagination stérile ne voit pas dans la plus humble fleur un chef-d'œuvre de la divinité. Une fleur vaut à elle seule tout un poème. Le véritable poète puise ses inspirations dans la nature. Dieu l'a faite si belle, il a mis tant d'ordre dans sa création, chaque chose vient tellement à son point, qu'il suffit de traduire simplement cette harmonie pour être déjà un grand poète.

— Nous avons aussi reçu des vers. En voici quelques-uns ; nous les publions avec leur lettre d'envoi. Ces vers s'adressent à M. J. Gigoux. On ne nous taxera pas d'être exclusifs. Nous sommes loin de partager les espérances ou plutôt les illusions de l'auteur. Nous sommes tellement habitués à des mécomptes, que nous craignons pour le *Charlemagne* le sort du *Clovis*. Il n'est pas possible qu'un artiste acquière en une année de temps ce qui lui manque. Puis, lorsqu'on est sur la pente de sa ruine, il est difficile de s'arrêter. Mais laissons parler le poète.

« Monsieur,

« La spécialité artistique de votre journal vous fera peut-être accueillir les vingt vers qui suivent. Ils ont été inspirés par une toile que M. Gigoux achève en ce moment pour le conseil d'État, *toile d'un mérite réel*, et dont la composition est aussi simple que l'effet en est saisissant.

« Dans le cas où il ne vous conviendrait pas d'insérer ces lignes rimées, j'attends de votre obligeance, Monsieur, le renvoi de ma poésie.

CHARLEMAGNE DICTANT SES CAPITULAIRES.

« Debout, le front pensif sous sa lourde couronne,
« Il avait descendu les marches de son trône....

« Content d'avoir taillé de ses puissantes mains
« Un monde impérial dans les débris humains,
« Il remet au fourreau sa belliqueuse épée,
« Du sang des liers Saxons encor toute trempée,
« Et rêvant pour son peuple un avenir nouveau,
« Il lui moule des lois au feu de son cerveau.

« Le voilà sur son front que l'artère soulève,
« On devine ses plans bouillonnant dans leur sève ;
« Et dans son œil profond, que traverse un éclair,
« On sent le conquérant, dont la plume est du fer ;
« Mais sa lèvre a frémi, — sa main s'est étendue, —
« Il va traduire en mots sa pensée éperdue.

« Écrivez ; — car le monde, au bruit de cette voix,
« Se soulève, attendant qu'elle ait dicté ses lois ;
« Écrivez ; — car il faut à l'Europe barbare,
« Qui, comme un Dieu vivant, le regarde à genoux,
« *Charlemagne* pour maître et ses décrets pour phare !...

« Voilà ce que j'ai lu sur ta toile, ô Gigoux !

« ARMAND BARTHET.

« 5, rue Cornéille. »

On ne peut qu'envier le sort de M. Armand Barthet. Lire tout ce qu'il a lu dans une page de M. Gigoux ! ou M. Gigoux a fait un chef-d'œuvre, ou M. Armand Barthet s'est servi du prisonnier de l'antité. Il est sans doute un de ces jeunes poètes que M. Gigoux aura endormi par ses calmeries magnétiques et qui aura rêvé dans son imagination ce qu'il nous paraît difficile pour M. Gigoux d'avoir produit de manière à mériter tant d'honneurs. Avant peu, on pourra juger qui, de M. Barthet ou de nous, a raison. Dans l'intérêt de l'art, et surtout du conseil d'État, nous désirons être les vaincus.

— Le *Corsaire-Satan* contenait ces jours derniers un article et deux lettres dont nous lui laissons toute la responsabilité, mais que nous reproduisons en demandant : qu'est-ce que cela signifie ? D'après les expressions bizarres et plus qu'extraordinaires de la missive, cela ressemble à une véritable mystification. Tant que nous ne verrons pas le coupable traduit devant les tribunaux, nous douterons qu'un homme dans son bon sens ait pu écrire des lignes d'une telle nature. Jusque-là il est permis de supposer que celui à qui elles étaient adressées n'a été que le jouet de quelque mauvais plaisant, et que malgré tout son esprit il a pris au sérieux ce qui n'était qu'une très-amère plaisanterie. Comment se fait-il d'ailleurs qu'on défère au procureur du roi une lettre aussi grossière, et qu'on reste silencieux en présence de la brochure intitulée *la Réforme théâtrale*, par M. El. Renou ? Nous le répétons : dans ce pamphlet, il y a des faits nettement articulés ; ils sont calomnieux ou vrais. S'ils sont calomnieux, c'est le cas d'avoir recours à M. le procureur du roi ; s'ils sont vrais, pourquoi M. le ministre de l'Intérieur ne fait-il pas justice ? Une administration se considère en n'osant pas prendre un parti décisif ; et quand une fois la ré-consideration s'est glissée quelque part, il ne faut qu'un souffle pour renverser ceux-là qui se croyaient inébranlables. *La Réforme théâtrale* devait paraître par numéros : un seul a paru. Le défaut de poursuites contre l'auteur, et la non-mention du second numéro, donnent lieu à bien des conjectures. On parle de transaction. On assure que cette *Réforme théâtrale* n'aura pas de suite, et qu'un rapprochement a eu lieu entre l'accusateur et l'accusé. Quelle que soit l'issue de cette affaire, voici toujours l'article et les lettres publiées par le *Corsaire-Satan*.

« Un employé supérieur du ministère de l'Intérieur, dont le nom pourrait, à la grande rigueur, s'écrire par deux lettres — homme d'esprit, bien que chef de division — connu comme le loup blanc par toutes les tentatives de chantage dont il est l'objet, a reçu avant-hier une lettre officielle et confidentielle dont voici à peu près la teneur :

« Monsieur,

« L'estime bien sincère que je professe pour votre personne et pour votre caractère m'engage à vous prévenir que j'ai entre les mains les preuves les plus positives que vous êtes un gredin bête. Il est établi par ces preuves que vous faites argent de tout, et que vous avez reçu plus de cent mille francs de dix personnes que l'on peut vous nommer.

« Votre dossier, monsieur, m'a coûté cinq cents francs ; mais comme je ne crois pas un mot des faits qu'il établit positivement, je viens vous l'offrir pour deux mille francs.

« Je suis trop honnête homme pour abuser des pièces que le hasard a fait tomber entre mes mains ; et puis, j'ai l'honneur de vous le répéter, je suis à cent lieues de croire à une seule des infamies que l'on vous impute ; mais le besoin me force à vous proposer

mérite des toiles de MM. A. Scheffer, P. Dekroche, L. Galois et C. Kruseman, la balance a penché en leur faveur. L'école d'Anvers doit être fière du succès de ses enfants.

Maintenant, nous jetterons un coup d'œil rapide sur quelques-uns des portraits qui ont fixé l'attention, soit par le nom des artistes qui les ont peints, soit par la manière dont ils ont été exécutés. Nous n'avons nullement le désir de nous lancer au milieu d'un dédale informe d'une foule de figures hétéroclytes et saugrenues, qui, à La Haye comme à Paris, comme à Londres, comme à Amsterdam, envahissent chaque année les salons de ces différentes villes.

M. Schmidt, de Delft, dans son *portrait en pied de S. A. R. le prince d'Orange*, aurait bien dû ne pas sacrifier l'expression et la physionomie du prince aux accessoires. Que M. Schmidt exécute d'une manière prodigieusement habile des vêtements et des étoffes, cela est fort bien quand il s'agit de représenter quelque magasin; mais, quand il est question d'un portrait, qu'il néglige les traits de l'homme pour s'attacher à de semblables détails, cela n'est pas pardonnable. Aussi, qu'y a-t-il dans son œuvre? un costume et des ornements traités avec une supériorité étonnante, mais rien de l'animation, rien de la ressemblance, rien de la figure du prince d'Orange, car ils sont noyés dans un luxe inouï d'accessoires superflus.

M. N. Pieman a été moins bien inspiré encore que M. Schmidt; car, du moins, ce dernier artiste a fait preuve de talent dans certaines parties de son ouvrage, tandis que le premier n'a pas plus soigné le principal que les accessoires. Il faut donc seulement mentionner pour mémoire le *portrait de S. A. R. la princesse d'Orange* et le *portrait d'homme*, par M. N. Pieman. Il est pénible d'avoir à s'exprimer ainsi sur un homme d'un mérite réel; mais comment encher la vérité en présence d'une page où la couleur, le sentiment et la forme n'ont pas fait complètement défaut, si l'on veut, mais qui s'y trouvent à un degré si peu harmonieux que c'est à peu près tout comme s'ils n'existaient pas?

C'est encore à l'école d'Anvers qu'appartient la palme dans les portraits. M. de Keyser, dans son *Portrait d'homme* et dans son *Portrait de femme*, s'est montré physiionomiste habile, bon coloriste et dessinateur parfait. Son *Portrait d'homme* a été le meilleur du Salon. Cela ne serait pas en faire un grand éloge, si l'on songe à toutes les nullités qui l'entouraient; mais comme il ne s'agit pas ici de juger par comparaison, mais bien par la valeur réelle, on peut, sans crainte d'être taxé d'exagération, dire que ce portrait serait un des meilleurs à toutes les expositions où il serait envoyé. Le *Portrait de femme* est la reproduction d'un des plus beaux types choisis dans ce que l'aristocratie offre de plus gracieux, de plus noble et en même temps de moins prétentieux. M. de Keyser n'a songé qu'à l'élégance, à la simplicité. Une fraîche carnation, de beaux bras, de belles mains, une expression charmante, des cheveux noirs, voilà ce qu'il a représenté; mais pas une fleur, pas un diamant, pas le moindre bijou. La vie et non la richesse, la forme, la couleur et non le fracas, voilà ce qu'il a cherché, ce qu'il a trouvé.

Sans la pose théâtrale du modèle, ou n'aurait que des éloges à donner à un portrait de grande dimension, exécuté par un jeune artiste de La Haye, M. Enlbe.

M. Hamman, d'Anvers, a une prédilection marquée pour la couleur. Son portrait d'homme a été inspiré par l'école du Titien, et nous nous plaisons à constater ici qu'il a été, après les portraits de M. de Keyser, un de ceux qui aient excité à La Haye le plus de sympathie.

Quant aux autres portraits, le faconisme de nos correspondants est tel que cela équivaut, en quelque sorte, à un mutisme complet. Nous ferons donc comme eux, nous nous tairons sur des chefs-d'œuvre qui, n'ayant pas obtenu le moindre succès en Hollande, ne peuvent exciter l'intérêt le plus minime parmi nos lecteurs.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

Les Articles anonymes. — Le Charlemagne de M. J. Gigoux. — Vers de M. A. Barthet. — Le Corsaire-Satan et MM. X. et K. V. — Médailles et Achat. — Chapelle de la Vierge à Saint-Gervais. — M. Pradier et Pandore. — Commandes du gouvernement belge.

Depuis une quinzaine, il est tombé dans nos bureaux une avalanche d'articles de toute nature; mais il nous devient impossible de faire droit aux demandes de les publier. Si nous prenons sur nous la responsabilité d'articles non signés, c'est bien le moins que nous en connaissions les auteurs et que nous sachions à qui nous avons affaire. Nous regrettons d'autant plus ce voile mystérieux qu'il y a dans la plupart de ces écrits d'excellentes idées. Les unes sont en harmonie parfaite avec notre manière de voir; les autres au contraire combattent nos opinions. C'est principalement à l'égard de ces dernières que nos regrets sont les plus vifs; quelques arguments ne manquant pas d'un certain poids, nous aurions voulu les discuter en lice ouverte. Dans quelques autres, ce sont des raisonnements et des conclusions d'une naïveté et d'une puérilité des plus comiques. On nous dit, par exemple, qu'il est à présumer que nous n'avons pas visité les productions de nos célèbres jardiniers, exposées au Luxembourg, car sans cela nous y aurions aperçu en *huer* des oris, des raisins, des filas et des dahlias. La belle conclusion! Pourquoi? Pour démontrer notre tort d'avoir blâmé dans un bouquet la réunion de fleurs du printemps avec celles de l'automne. S'appuyer sur une exception subversive des lois naturelles; quelle logique étourdissante. Parce que le raffinement de notre civilisation, parce que la sensualité de certaines gens ne se plait que dans des excentricités, faut-il que ces excentricités soient une règle commune? Il est étonnant que l'on n'ait pas été de préférence puiser chez nos fabricants de fleurs en papier, en gaze, en soie ou en verre un argument de cette force pour nous l'opposer. Là, on trouve bien mieux en tout temps la violette, le filas, la grappe dorée de l'ébénier, la pomme argentée de la boule de neige, la rose de toutes les couleurs et de toutes les espèces, l'œillet, la marguerite, le dahlia et le camélia. Notre aristarque pourrait varier à plaisir ses poétiques inspirations, car il lui faut aussi de la poésie, et il n'en trouve que dans l'opposition des narcisses aux pâles couleurs avec l'œillet-d'Inde au parfum si agréable. La poésie n'est

pas dans le renversement des saisons. Pour peindre les beaux jours, les courtes heures où les fleurs étalent avec orgueil leurs brillantes et suaves parures, doit-on les environner de neige et de glaçons? Ce sont là de ces contrastes qui ne peuvent paraître poétiques qu'à des esprits dont l'imagination stérile ne voit pas dans la plus humble fleur un chef-d'œuvre de la divinité. Une fleur vaut à elle seule tout un poème. Le véritable poète puise ses inspirations dans la nature. Dieu l'a faite si belle, il a mis tant d'ordre dans sa création, chaque chose vient tellement à son point, qu'il suffit de traduire simplement cette harmonie pour être déjà un grand poète.

— Nous avons aussi reçu des vers. En voici quelques-uns; nous les publions avec leur lettre d'envoi. Ces vers s'adressent à M. J. Gigoux. On ne nous taxera pas d'être exclusifs. Nous sommes loin de partager les espérances ou plutôt les illusions de l'auteur. Nous sommes tellement habitués à des mécomptes, que nous craignons pour le *Charlemagne* le sort du *Clovis*. Il n'est pas possible qu'un artiste acquière en une année de temps ce qui lui manque. Puis, lorsqu'on est sur la pente de sa ruine, il est difficile de s'arrêter. Mais laissons parler le poète.

« Monsieur,

« La spécialité artistique de votre journal vous fera peut-être accueillir les vingt vers qui suivent. Ils ont été inspirés par une toile que M. Gigoux achève en ce moment pour le conseil d'État, *toile d'un mérite réel*, et dont la composition est aussi simple que l'effet en est saisissant.

« Dans le cas où il ne vous conviendrait pas d'insérer ces lignes rimées, j'attends de votre obligeance, Monsieur, le renvoi de ma poésie.

CHARLEMAGNE DICTANT SES CAPITULAIRES.

« Debout, le front pensif sous sa lourde couronne,
« Il avait descendu les marches de son trône....

« Content d'avoir taillé de ses puissantes mains
« Un monde impérial dans les débris humains,
« Il remet au fourreau sa belliqueuse épée,
« Du sang des fiers Saxons encor toute trempée,
« Et rêvant pour son peuple un avenir nouveau,
« Il lui moule des lois au feu de son cerveau.

« Le voilà sur son front que l'artère soulève,
« On devine ses plans bouillonnant dans leur sève;
« Et dans son œil profond, que traverse un éclair,
« On sent le conquérant, dont la plume est du fer;
« Mais sa lèvre a frémi, — sa main s'est étendue, —
« Il va traduire en mots sa pensée éperdue.

« Écrivez; — car le monde, au bruit de cette voix,
« Se soulève, attendant qu'elle ait dicté ses lois;
« Écrivez; — car il faut à l'Europe barbare,
« Qui, comme un Dieu vivant, le regarde à genoux,
« *Charlemagne* pour maître et ses décrets pour phare!...

« Voilà ce que j'ai lu sur ta toile, ô Gigoux!

« Armand BARTHER.

« 5, rue Cornicille. »

On ne peut qu'envier le sort de M. Armand Barther. Lire tout ce qu'il a lu dans une page de M. Gigoux! ou M. Gigoux a fait un chef-d'œuvre, ou M. Armand Barther s'est servi du prisonnier de l'humanité. Il est sans doute un de ces jeunes poètes que M. Gigoux aura endormi par ses calmeries magnétiques et qui aura rêvé dans son imagination ce qu'il nous paraît difficile pour M. Gigoux d'avoir produit de manière à mériter tant d'honneurs. Avant peu, on pourra juger qui, de M. Barther ou de nous, a raison. Dans l'intérêt de l'art, et surtout du conseil d'État, nous désirons être les vaincus.

— Le *Corsaire-Satan* contenait ces jours derniers un article et deux lettres dont nous lui laissons toute la responsabilité, mais que nous reproduisons en demandant : qu'est-ce que cela signifie? D'après les expressions bizarres et plus qu'extraordinaires de la missive, cela ressemble à une véritable mystification. Tant que nous ne verrons pas le coupable traduit devant les tribunaux, nous douterons qu'un homme dans son bon sens ait pu écrire des lignes d'une telle nature. Jusque-là il est permis de supposer que celui à qui elles étaient adressées n'a été que le jouet de quelque mauvais plaisant, et que malgré tout son esprit il a pris au sérieux ce qui n'était qu'une très-amère plaisanterie. Comment se fait-il d'ailleurs qu'on défère au procureur du roi une lettre aussi grossière, et qu'on reste silencieux en présence de la brochure intitulée *la Réforme théâtrale*, par M. El. Renou? Nous le répétons : dans ce pamphlet, il y a des faits nettement articulés; ils sont calomnieux ou vrais. S'ils sont calomnieux, c'est le cas d'avoir recours à M. le procureur du roi; s'ils sont vrais, pourquoi M. le ministre de l'Intérieur ne fait-il justice? Une administration se déconsidère en n'osant pas prendre un parti décisif; et quand une fois la déconsidération s'est glissée quelque part, il ne faut qu'un souffle pour renverser ceux-là qui se croyaient inébranlables. La *Réforme théâtrale* devait paraître par numéros : un seul a paru. Le défaut de poursuites contre l'auteur, et la non-paraître du second numéro, donnent lieu à bien des conjectures. On parle de transaction. On assure que cette *Réforme théâtrale* n'aura pas de suite, et qu'un rapprochement a eu lieu entre l'accusateur et l'accusé. Quelle que soit l'issue de cette affaire, voici toujours l'article et les lettres publiées par le *Corsaire-Satan*.

« Un employé supérieur du ministère de l'Intérieur, dont le nom pourrait, à la grande rigueur, s'écrire par deux lettres — homme d'esprit, bien que chef de division — connu comme le loop blanc par toutes les tentatives de chantage dont il est l'objet, a reçu avant-hier une lettre officieuse et confidentielle dont voici à peu près la teneur :

« Monsieur,

« L'estime bien sincère que je professe pour votre personne et pour votre caractère m'engage à vous prévenir que j'ai entre les mains les preuves les plus positives que vous êtes un gredin hieff. Il est établi par ces preuves que vous faites argent de tout, et que vous avez reçu plus de cent mille francs de dix personnes que l'on peut vous nommer.

« Votre dossier, monsieur, m'a coûté cinq cents francs; mais comme je ne crois pas un mot des faits qu'il établit positivement, je viens vous l'offrir pour deux mille francs.

« Je suis trop honnête homme pour abuser des pièces que le hasard a fait tomber entre mes mains; et puis, j'ai l'honneur de vous le répéter, je suis à cent lieues de croire à une seule des infamies que l'on vous impute; mais le besoin me force à vous proposer

d'acheter des documents qui pourraient vous chagriner plus que vous ne pouvez le penser.

« C'est donc dans l'intérêt de votre repos et pour l'acquit de ma conscience d'homme d'honneur que je viens vous offrir ces affreuses pièces.

« Prix fixe : deux mille francs.

« Agreez, monsieur, l'assurance de la plus sincère estime et de la plus parfaite considération d'un honnête homme malheureux.

« X. »

« P. S. Si vous ne me repandez pas demain, je livrerai mon dossier à la presse.

« Le lendemain, l'honnête M. X. recevait la réponse suivante, dont un de nos amis nous a donné copie au théâtre de la Porte-Saint-Martin :

« Monsieur,

« Je vous remercie, comme je le dois, de l'estime que vous voulez bien m'accorder, et je vous prie de croire que vous n'avez pas affaire à un ingrat ; mais malheureusement mes occupations ne me permettent pas de donner de suite à l'honorable marché que vous êtes assez loyal pour proposer.

« M. le procureur du roi, homme très-obligéant, veut bien se charger de repoudre pour moi au lettres de la nature de celle que vous m'avez envoyée. Soyez donc assez bon, monsieur, pour vous adresser à lui ; je ne doute pas qu'il ne vous fasse très-prochainement la réponse que vous avez le droit d'attendre.

« Agrérez, etc.

« K. Y. »

— Petit à petit l'oiseau fait son nid ; petit à petit on apprend les récompenses et les achats. MM. Charles Lefebvre, Hunin de Malines, Ph. Rousseau, Berger, Schenewerk, Magne, Guillamot, Chabal, Bayle, Mme H. de Saint-Albin et Mlles Allier et Chereau ont obtenu de la Liste civile des médailles d'or.

M. Glaise a été plus heureux que les autres artistes ; on lui a décoré deux médailles, l'une de première classe et l'autre de troisième. Jusqu'ici on n'avait point eu d'exemple semblable ; c'est un fait exceptionnel. Tout extraordinaire qu'il est, il ne surprendra personne quand on saura que la médaille de première classe lui a été décernée en son nom propre pour la *Conversion de la Madeleine*, et celle de troisième sous le nom de Michel Poussin, pour sa *Doulleur de mère*.

La Liste civile a aussi acheté à M. Léon Fleury la *Vue du village de Cagnes, près d'Antibes*, dans le Var.

La Société des Arts a fait toutes ses petites emplettes. Nous disons petites avec intention, car elle a porté ses choix sur les toiles les moins étendues. Cela ne veut pas dire qu'elle ait fait de mauvaises acquisitions ; au contraire, elle a été fort bien inspirée dans ses choix, que voici : une *Nature morte*, de M. Beranger ; le *Bateau du pêcheur du Nord*, la seule des cinq marines de M. Barry qui fût réellement bien ; la *Vue prise sur les bords de la Saône*, par M. Th. Blanchard ; la *Joueuse de guitare*, de M. Bertier ; *Un premier chagrin*, de M. Alexandre Couder ; la *Nature morte et fruits*, de M. Debyder ; la *Vue prise à Menaggio, sur le lac de Côme*, *Une chadouf sur le Nil*, et la *Mosquée du Saïd au Caire*, par M. K. Girardet ; la *Vue prise à Ermenonville*, par M. Kuwasseg ; les *Bergers des Landes*, par M. Louhon ; la *Vue prise à Montfort-l'Amaury*, par M. Malathier ; le *Groupe de moutons*, de M. Paris ; la *Vue du vestibule d'un palais à Lucques* et la *Vue de la grande salle du palais des Thermes de Ju-*

lien à Paris, par M. Peirot ; la *Prière*, par M. Rochu fils, et le *Paysage dans la vallée des Ageducs à Tivoli*, par M. F. Schaeffer. Ces dix-sept tableaux tiendraient bien dans un espace de cinq à six pieds carrés. La Société n'a pas mesuré le mérite à la taille ; elle a pris ce qui était bien. Elle peut être certaine qu'un Salon prochain, elle trouvera une ample moisson à récolter, si elle continue la tradition de cette année. Nous aimons mieux la voir se distinguer par de pareils achats que par le vandalisme dont elle a fait preuve, n'en déplaise à messieurs des Beaux-Arts du Marais, en brisant les planches de ses gravures, et surtout en étalant cette barbarie comme un trophée à ses expositions annuelles. Si nous revenons sur cette question, c'est afin que les yeux des véritables artistes ne soient plus blessés par un spectacle si déplorable.

Le bon tableau de genre de M. Beaume, les *Bergers des Pyrénées*, quittant la montagne enivris de leurs troupeaux pour descendre dans les vallées, vers la fin de septembre, lorsque les neiges commencent à tomber, a été acheté par M. Schelter, de Léipsik. Il pouvait être moins heureux dans son choix. L'école française sera bien représentée en Allemagne par une œuvre où M. Beaume a déployé tant de verve, de naturel et de charme.

Les deux gouaches de M. Chabal sont devenues la propriété de M. le duc de Luynes.

— La chapelle de la Vierge, à Saint-Gervais, a été inaugurée cette semaine. On peut donc maintenant examiner à loisir la riche décoration de M. Victor Baltard, les peintures si consciencieuses de M. Delorme, et ce qui reste des beaux vitraux de cet homme de talent qui s'appelait Jean Cousin. Ces derniers, il n'est pas difficile de les reconnaître au milieu des verrières, ils sentent merveilleusement le génie ; les autres, la fabrique.

— M. Pradier a terminé hier ou avant-hier le modèle en argile d'une statue de *Pantore*. *Pantore*, aussi gracieuse que *Phryné* était belle, presse sur son sein la boîte d'où s'échapperont tous les maux de la terre ; la seule Espérance y restera. Cela est assez convenable. Elle avait été si longtemps en mauvaise société, qu'elle a dû préférer ce séjour solitaire à la crainte de retrouver sur un coin du globe quelques-uns des maudits garnements, ses compagnons de captivité.

Cet artiste s'occupe également d'un buste, celui de Rainoard, l'auteur des *Templiers*. Nous le plaignons, car il n'a pour tout modèle, pour tout guide, qu'une méchante et malheureuse gravure de deux ou trois sous.

— La Belgique se lance dans les travaux d'art. Le gouvernement vient d'ordonner l'exécution en pierre de France, mais par des artistes du cru, de six statues, savoir : Pépin de Héristal, Beandoin de Constantinople, Philippe le Bon, Thierry d'Alsace, Jean Ier de Brabant et Charles-Quint, ne à Gand. Cette mesure n'est sans doute qu'un achèvement à d'autres travaux. Il est encore des hommes qui ont illustré le pays qu'elle ne doit pas oublier. Ces hommes ont payé de leur tête leur dévouement à la patrie ; et soit qu'ils se nomment d'Egmont ou d'Arteveldt, soit qu'ils aient été comte, brasseur ou tanneur, ils ont, eux aussi, autant de droits à un pareil honneur que des têtes surmontées de la couronne impériale, royale ou ducal.

A. H.—DELAUNAY, rédacteur en chef.



SALON DE 1845.

PORTRAITS.

§ 1.

M. Aiffre, Andersen, Antigna, Aze, Appert, de Balhasar, Mme de Bar, MM. Bauderon, Bazin, Bécar, Belloc, Benouville, Berard, MMiles Berger, Bernard, MM. Bezu, Bidau, Bigot, Billardet, Billet, E. Bin, C. Blanc, Blondel, Mlle E. Blondel, MM. Boichard père et fils, Bois-chevalier, Bojour, Bonnegrâce, Bonnet, J. Borely, Boucher, Bouchet, Mlle Boudon, MM. L. Boulanger, Boulat, P. Bouquet, Bourgoïn, Brault, Brocas et Brossard.

La tâche que nous avons entreprise est bien rude, nous le sentons vivement en compulsant toutes nos notes et en recueillant tous nos souvenirs; mais, quelque rude qu'elle soit, loin de faiblir, nous chercherons au contraire à nous montrer aussi consciencieux que dans les premiers jours de l'exposition. C'est dans cet article surtout où il nous faut du courage; car, nous l'avons franchement, quelque bien que soit un portrait, les traces s'en effacent trop facilement pour qu'on nous sache mauvais gré de quelques appréciations erronées ou fautives. On doit être convaincu, du reste, que ces erreurs seront bien involontaires.

On a déjà tant fait de théorie sur le portrait que nous craignons de retomber dans des redites. Pour couper court à cet inconvénient, il n'y a qu'un moyen, c'est de laisser de côté les théories et d'entrer de suite en matière.

Le premier portraitiste qui s'offre à notre mémoire est M. Aiffre. Va donc pour M. Aiffre, avec son portrait de Mme D*** et celui de M. G. G. C'est qu'ils sont fort bien l'un et l'autre; c'est que cette dame en robe blanche, avec ses belles épaules, ses cheveux noirs, son regard fin et malicieux est charmante. C'est que ce jeune homme a de l'expression, de l'animation. Tous les deux sont d'une louable exécution. Que de gens ont plus de réputation que M. Aiffre sans avoir autant de talent que lui! L'avenir heureusement le dédomagera un beau matin des peines et du silence du passé.

M. H. Andersen avait le portrait de Mlle C. M., jeune personne de douze à treize ans, fort occupée de tapisserie, ce qui ne l'empêchait pas de regarder le public.

M. Antigna, dans celui de Mlle **, a imité la manière de M. H. Flandrin, et M. Aze celle de M. Robert Fleury. M. Appert n'a imité personne que lui. Son portrait de femme, largement peint, est d'une bonne couleur, quoique trop empiété dans la partie lumineuse.

M. de Balhasar devrait, sinon imiter personne, au moins étudier davantage ses modèles. Son grand fantôme blanc avait l'air d'un véritable spectre, pâle, défilé, campé comme une reine de théâtre. Une justice qu'il faut lui rendre, c'est que le châte, aussi blanc que le fantôme et la robe, était brodé en blanc également, de façon à faire envie à plus d'une ouvrière en ce genre. Le relief compensait la platitude d'une petite chinoiserie en robe et cheveux noirs, que M. de Balhasar a intitulé portrait de Mlle C., et d'une autre peinture dure et sèche encore plus petite, représentant en robe de ve-

jours vert une prétendue dame M. A ce genre prétentieux nous préférons la modeste allure de Mme de Bar. Ses toutes jeunes demoiselles, Amélie et Alix D., ont de la grâce au moins et non point la pose guindée et raide de Mme de W., par le précédent artiste.

Un des plus mauvais portraits du Salon, pour ne pas dire le plus mauvais, est celui d'une demoiselle Eugénie G. Les personnes qui ne l'auront point vu avant le remaniement général auront gaîné, car nous ne présumons pas que beaucoup de gens soient allés, comme nous, le déterrer où il avait été transporté, au bout de la grande galerie, contre la toile rouge et séparative des vieux maîtres et de leurs futurs héritiers. Il est difficile de défigurer plus que ne l'a fait M. Bauderon une face humaine. La tête avait pour le moins dix-huit pouces de hauteur et au plus deux à deux et demi de largeur; la bouche n'avait pas de fin, c'était un composé de deux lignes rouges séparant en deux parties les régions nasales des contrées-mentonières. Il faut plaindre Mlle Eugénie G. d'être si disgraciée de la nature ou d'avoir été si enlaidie par M. Bauderon. Mais laissons la M. Bauderon et Mlle Eugénie G.; parlons plutôt de la jolie Mme L. B., par M. Bazin. Les yeux ont du plaisir à s'arrêter sur cet agréable visage. Voilà une bouche rosée: il en faudrait des douzaines comme celle-là avant d'atteindre la longueur démesurée de celle de Mme Eugénie G.; le sourire s'y plaît. Mme L. B. est dans un costume des plus pittoresques, celui d'un rôle où elle déployait tant de grâces; car Mme L. B. est non-seulement une jolie femme, mais une de nos mimes les plus intelligentes. M. Bazin ne s'est pas contenté de ce portrait, il y a joint celui de M. E. A., ravissante petite création, où la ressemblance le dispute à une exécution des plus intelligentes.

Malgré des traits fort séduisants et des mains des plus tentantes, le portrait de femme de M. Bécar ne plaît guère. Cette dame a l'air d'avoir des douleurs au-dessous de l'estomac.

Comment se fait-il que le portrait de M. Michelet et celui de M. Koundouriotis soient sortis de la même main que celui de feu le lieutenant-général baron Habert d'Avallon? Est-il possible d'être plus vrai que M. Michelet, plus expressif que M. Koundouriotis, et plus bouffon que le général Habert. M. Michelet est une œuvre de maître; M. Koundouriotis, celle d'un homme de cœur: M. Habert, celle... c'est une œuvre sans nom, il est bien plus simple de le dire de suite. Qu'importe la couleur, si la couleur ne cache pas le ridicule d'une pose empruntée à ces petits soldats de plomb que les enfants font marcher à l'aide du geste? Qu'importe que le cheval soit bien? ce n'est pas lui dont on avait le portrait à faire. Et puis, que signifient ces étincelles qui jaillissent sous le fer de l'animal et dont le feu ne peut lutter contre la clarté d'une flamme qui éclate? Ce que M. Belloc devrait faire, ce serait tout uniment d'effacer le cavalier et de remplacer tout le fracas qui l'environne par un fond uni; alors il aurait une bonne étude de cheval qu'il pourrait signer. Passons, cela fait trop de peine à voir, et arrêtons-nous devant cette figure dont les blonds cheveux bouclés séduisent. C'est un joli por-

trait sans prétention, que M. Benouville s'est amusé à faire, en attendant qu'il preme le chemin de Rome.

Un autre bon portrait, et il tiendrait dans le sabot du cheval de M. Belloc, c'est celui de M. B., par M. Bérard. Sans contredit, c'est un portrait d'un des mieux du Salon. M. B. est en pied — douze à quinze pouces de haut; — mais quelle heureuse expression! comme cela est étudié et comme le travail disparaît sous le naturel et la vérité!

Mme J. B. est une dame âgée, ayant encore de beaux yeux, mais que Mlle Berger a peut-être un peu trop *miniaturisée*.

C'est tout au plus si on se rappelle qu'en 1842 une jeune personne, Mlle Élise Bernard, avait exposé une *Vierge* et un portrait: elle était à ses débuts. Depuis lors, elle ne s'est pas risquée dans l'arène. Était-ce timidité de sa part, ou ne voulait-elle y reparaître que fortifiée par de nouvelles études? On serait tenté de le croire; car entre Mlle Bernard de 1842 et Mlle Bernard de 1845, il y a une distance énorme. Il y a une telle ampleur de touche dans le portrait de Mlle **, qu'on le dirait exécuté par un homme. Les portraits de Mlle V. D. et de M. F. de L., quoique bien traités, sont cependant inférieurs au premier. C'est qu'il n'est pas donné de réussir également bien dans toutes choses. Mais peu importe! Sur trois peintures en avoir une excellente, il faudrait être difficile pour ne pas s'en contenter.

M. Bezu, dans son propre portrait, a trop fait sentir les parties osseuses. L'abbé D., chanoine honoraire, a sans doute plus d'animation que M. Bidau ne lui en a donné.

En prenant dans les quatre portraits de M. Bigot un peu à l'un, un peu à l'autre, on parviendrait à faire quelque chose de supportable. Mais, considéré séparément, le meilleur ne vaut rien, pas plus M. Marchais, avec son costume assez bien réussi, que Mme Courtois avec sa figure moins sabrée que les autres. Mais le fils de M. S. sent un peu trop le Champmartin dans sa mauvaise manière: ce n'est pas en faire l'éloge. Mlle A. B. fait la moue; M. Bigot appelle cette moue de la gentillesse. M. Bigot devrait s'acquitter envers ses clients en meilleure monnaie qu'il ne le fait. Quand on contracte une obligation, il faut la remplir en homme de cœur.

Le vieil ecclésiastique de M. Billardet est très étudié; il a un livre devant lui, une canne à sa gauche et un bonnet noir sur la tête. M. D., par M. Billet, a de l'effet. — Il est pénible, à propos de peinture, d'avoir à signaler de grossières erreurs d'orthographe. Croirait-on qu'il y avait au Salon un artiste qui n'a pas pu écrire son nom correctement? Par exemple, le portrait de M. F. A. est signé E. Bin en deux mots. C'est *Bien*, en un seul mot, qu'il faut lire.

M. A. H., par M. C. Blanc, est très-vrai, mais sec.

Est-ce la faute du modèle? est-ce la faute de l'artiste? nous ne saurions trancher la difficulté; mais le portrait de M. William Rogers, docteur anglais, avait un air de naïveté que l'exécution habile de M. Blondel n'a pu dissimuler. Les cinq portraits de Mlle E. Blondel étaient plus remarquables que ceux de l'an passé, à l'exception peut-être du portrait d'homme sans la moindre désignation, pas même d'une initiale.

M. E., sculpteur, dans son atelier, est d'une grande ressemblance et d'un naturel qui fait honneur à M. A. Boichard. Celui de M. A. C., par le même artiste, est également d'une bonne facture. M. A. Boichard marche sur les traces de son père, M. H. Boichard, qui, dans un portrait de femme, a voulu laisser un excellent exemple à son fils.

Le président B., en robe noire, dans son cabinet, par M. Boischevalier, est un bon portrait, quoique un peu roide, un peu guidé peut-être.

Le portrait du R. P. Girard, par M. Bonjour, a beaucoup de bonhomie.

La touche de M. Bonnegrâce, dans le portrait de Mme T., est extrêmement délicate. C'est une œuvre élégante et de bon goût, les détails sont rendus avec beaucoup de soin. M. Bonnet aime la sécheresse et n'anime pas ses personnages: M. M. C. en fait foi. M. J. Borely, pour son coup d'essai, a été assez bien inspiré en représentant M. M. Les portraits de MM. Boucher, Bouchet et de Mlle Boudon, ne méritent qu'un simple souvenir.

M. L. Boulanger a peint M. D. d'une manière très-remarquable. Nous dirons à M. Boulat de moins prodiguer les tons de bistre dans ses chairs et d'adoucir la dureté de sa brosse; à M. P. Bouquet, de faire moins mauvais; à M. Bourgoïn, de continuer à suivre la route où il s'est lancé — le portrait de M. A. B., qui n'est autre que le sien propre, est parlant; — et à M. Brault, de donner un peu plus de couleur à sa carnation.

M. L. Breton a travaillé avec assez de soin le portrait de M. L., artiste de l'Opéra-Comique; mais celui de L. est trop sec: la figure est un visage de bois. Mme Craff. est un peu homasse, et le docteur J.-B. Boucher, de Versailles, n'est pas d'à-plomb sur ses jambes; on pourrait même supposer qu'il a pris la potion laxative par lui ordonnée à son malade.

Il n'y a rien à dire du portrait de M. D., par M. Brocas, sinon qu'il est fort ordinaire. Il n'en est pas ainsi de celui du très-jeune H. L. Couleur charmante, fraîche carnation, figure séduisante, petite poitrine à ravir, mais des genoux et des jambes moins réussis. Le chien qu'il presse sous son bras est d'une vérité à faire illusion. Que M. Brossard soit un peu plus sévère dans ses contours, et nous lui prédisons un avenir des plus brillants dans ce genre de peinture.

PEINTURES MURALES

DE SAINT-GERMAIN-L'AUXERROIS.

La Descente de Croix,

PAR M. GUICHARD.

Avant d'examiner les dernières peintures murales exécutées dans l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, par M. Guichard, commençons par dire qu'elles ne sont nullement dans

nos principes, et qu'elles ne réunissent aucune des conditions exigées, suivant nous, par l'art religieux. Cette déclaration faite, nous serons plus à l'aise, et nous critiquerons l'œuvre au point de vue de cet artiste.

Aborder un sujet comme celui de la *Descente de croix*, tant de fois traité, et d'une manière si supérieure, par les anciens maîtres, était une entreprise des plus hardies; il devenait, pour ainsi dire, impossible de ne pas leur emprunter quelques-unes de leurs pensées. Ainsi l'a fait M. Guichard. Nous ne lui en ferons pas un crime; car du moment où, soit par sa propre impulsion, soit par suite d'instructions transmises, il avait choisi cette terrible scène, il se trouvait entraîné par ses propres souvenirs vers les études de sa jeunesse, et forcé à des réminiscences qu'il a eu du moins le talent de dissimuler sous sa propre originalité; il y a tant de gens qui ne vivent que d'emprunts, sans les racheter par des qualités personnelles, que c'est déjà, de la part de M. Guichard, une preuve d'esprit et même de mérite.

Placés par notre manière de voir sur un terrain tout différent que celui de M. Guichard, tout en rendant justice à ses efforts, nous lui reprocherons de n'avoir pas assez idéalisé son sujet. A nos yeux, c'est le vice principal de cette peinture. Quel que soit le talent qu'il ait déployé dans les détails, il lui aurait fallu plus d'inspiration, plus d'entraînement, plus d'expansion, plus enfin de cette conviction qui remue le cœur jusque dans ses fibres les plus cachées. Mais nous entrons dans une discussion que nous voulions éviter.

La *Descente de croix* est le second travail de peinture monumentale que M. Guichard a fait dans l'église Saint-Germain-l'Auxerrois. Le premier décore la chapelle Saint-Landry, inaugurée au mois de novembre 1843. M. Guichard n'a mis que cinq mois pour exécuter cette deuxième peinture. Cette circonstance n'a point d'importance pour l'avenir. La postérité jugera l'œuvre, et rien de plus; elle ne tiendra aucun compte de cette promptitude, de cette activité : pour nous, il en doit être autrement; et tout en reconnaissant que si un laps de temps plus long avait été consacré à l'œuvre elle eût sans doute été plus complètement satisfaisante, on doit savoir gré à M. Guichard de la rapidité avec laquelle il s'est acquitté de sa tâche. Les besoins du service le réclamaient. L'entrée méridionale de l'édifice n'était-elle pas encombrée par les échafaudages nécessités par ce travail? et dans une église que la décoration du porche prive déjà de ses dégagements, c'était bien agir que d'agir promptement.

M. Guichard a voulu exprimer une scène de tristesse et de recueillement.

Le Christ vient d'être détaché de la croix. Nicodème et Joseph d'Arimathie descendent leur précieux fardeau, tandis que deux prolétaires tiennent suspendu dans l'air le linceul blanc qui va servir à l'ensevelissement. Un troisième arrache l'inscription attachée au-dessus de la tête du Sauveur. La Vierge tombe évanouie dans les bras de deux saintes femmes, tandis que Madeleine, agenouillée, se tord les bras de désespoir. Près d'elle une autre sainte femme s'est aussi agenouillée. Saint Jean arrive d'un pas empressé, tournant ses regards

inquiets vers la mère de son divin Maître. Le ciel est sombre; mais au loin, et derrière les rochers, la clarté de l'horizon annonce que la lumière va succéder aux ténèbres répandues sur la terre.

Au centre donc, est la figure principale, le Christ, vers qui converge toute la composition; c'est lui qu'on voit tout d'abord soutenu par Nicodème et Joseph d'Arimathie. Le groupe de la Vierge est à gauche, celui de la Madeleine à droite. Le contraste entre ces deux groupes est assez frappant, et si M. Guichard avait donné à sa Vierge une beauté plus caractéristique, ce serait la partie la plus remarquable de cette peinture. Et, en effet, la douleur muette, concentrée, d'une mère accablée, tombant privée de sentiment dans les bras des saintes femmes, forme une opposition poétique avec le désespoir expansif de la Madeleine, inondée de larmes et les bras renversés derrière la tête dans une attitude convulsive. L'expression différente de ces deux douleurs, si vives l'une et l'autre, devait se concentrer sur les figures et dans la pose des personnes. Cela suffisait à la scène. Dans l'espèce d'emportement de la Madeleine, on lisait presque sa vie passée. Pourquoi avoir dénaturé l'idée en y ajoutant et en s'écartant des traditions historiques? Le riche vêtement dont elle est couverte est un contre-sens; on n'assiste pas au supplice, à la mort d'une personne, en habit de fête; Madeleine, une fois délivrée des sept démons, ne cessa pour ainsi dire de suivre le Christ. Il n'est pas possible que Madeleine, dès lors, disciple fidèle, ait, repentante et repentie, conservé les vêtements de luxe du temps de ses dérèglements. Nous ne saurions trop insister sur de semblables erreurs; elles dénaturent toute une composition. Le jet de cette figure est hardi, trop peut-être; mais nous ne le reprochons pas à M. Guichard, parce que ce jet a de l'originalité. Seulement, nous blâmerons l'éclat dont elle est environnée. Là est la grande lumière du tableau: c'est encore une erreur; Madeleine n'est pas le personnage principal, ce n'est pas elle qui forme l'action, elle la complète. La lumière devait donc se porter entièrement, dans toute sa force, sur la groupe du Christ, et se répandre, mais doucement, sur la Vierge et la Madeleine. En prenant ce dernier parti, M. Guichard aurait poétisé sa pensée, il aurait indiqué l'union désormais éternelle, si nous pouvons nous exprimer ainsi, du Père et du Fils. La lumière, en pareil cas, n'est-elle pas un emblème de la divinité?

Derrière la Madeleine, on aperçoit saint Jean, l'élève chéri du Maître, tout pénétré des dernières recommandations du Sauveur. Le sentiment qui l'anime, le tendre et respectueux intérêt qu'il porte à la Vierge, sont heureusement exprimés.

Ce tableau peint à l'huile, haut de vingt pieds sur douze de large, est entouré d'une bordure qui contient six figures symboliques de l'Ancien et du Nouveau Testament : à gauche David, la harpe à la main. Moïse avec ses rayons lumineux, Esdras la tête couverte d'un surplis blanc et couronnée de roses. A droite saint Paul et son épée, saint Pierre et le coq qui veille, et saint Grégoire, sa tiare sur le front. Le Saint-Esprit domine dans la bordure du haut. Dans celle du bas, l'agneau sans tache est couché sur le livre des sept sceaux.

Ces figures et les accessoires sont peints dans un parti conventionnel et purement propre à la décoration ; elles sont d'un bel effet. Moïse et saint Pierre, un peu trop ramassés, sont représentés en pied et assis, les quatre autres en buste. Quoique ces figures ne soient que des accessoires, et en dehors du sujet, il eût été nécessaire de les relier ensemble par l'attraction : il n'en est pas ainsi. David, au lieu d'élever sa harpe vers le Seigneur, lui tourne le dos; saint Paul et saint Pierre sont absorbés dans leurs réflexions personnelles, et ainsi des autres. Pourquoi donc ainsi oublier qu'en toute chose, il y a une action principale et que c'est vers elle que tout doit se reporter.

Nous avons fait une large part à la critique, et cependant nous n'avons discuté l'œuvre qu'au point de vue de M. Guichard et non au nôtre. Maintenant, nous ne saurions assez louer la conscience de cet artiste. Une fois engagé dans ses errements, il ne lui restait qu'à les suivre en opposant victorieusement la ténacité aux difficultés. C'est ce qu'il a fait, et disons-le de suite, de manière à prouver que même lorsqu'il se charge d'un lourd fardeau, l'homme de cœur, l'homme de courage trouve toujours moyen de témoigner de son dévouement à l'art.

M. Victor Baltard et M. Dieterle ont droit à des éloges pour avoir l'un ordonné, l'autre exécuté l'ornementation de la bordure de cette peinture murale.

DES BEAUX ARTS

AU XIX^e SIÈCLE.

Une exposition des beaux-arts est, pour celui qui sait comprendre, comme un compte-rendu, un inventaire de leur situation. C'est d'après elles qu'on peut connaître des progrès ou de la décadence de l'art. C'est le moment de juger ce qui peut influencer en bien ou en mal sur leur prospérité et d'indiquer les améliorations dont ils sont susceptibles. Depuis quinze ans, les bonnes choses ont, dans les expositions, été toujours en progressant, les mauvaises en diminuant. Tout ce qui peut s'apprendre s'acquiert tous les jours ; le goût s'épure et le talent n'est plus le partage exclusif de quelques individus seulement ; il devient pour ainsi dire universel. Toutefois reconnaissons que ce qu'on appelle la grande peinture ne suit pas une marche semblable ; bien loin de là, chaque année, elle perd en qualité, en importance et en nombre ; elle cède le pas au genre mixte, à la fantaisie, aux petits tableaux. L'École française perd de sa grandeur, de sa beauté ; elle use son génie à des riens. Tâchons d'en démontrer les causes.

Des expositions annuelles.

Il est incontestable qu'en France, et surtout à Paris, la peinture est poussée au plus haut degré de perfection. A aucune époque de ce siècle — et des siècles antérieurs — il n'y a

eu une abondance aussi considérable de talents élevés, autant d'habileté, d'expérience et de science pratique. Pourquoi ? C'est d'abord que le génie français est plus capable que celui d'aucune autre nation d'aimer et de cultiver les beaux-arts ; et puis, c'est que les expositions annuelles sont un stimulant qui excite les artistes à faire des efforts inouïs de travail, de courage et de dépenses. Elles entretiennent cette fièvre qui dévore le corps au profit de l'intelligence ; elles font enfanter des chefs-d'œuvre. Une exposition, c'est une lice ouverte à tout venant, au jeune homme inconnu, à l'artiste étranger comme à ceux dont le génie et la gloire ont embelli le nom ; c'est un concours entre le mérite modeste et l'ignorance insolente et vaniteuse. Là, tout est égal, tout se compense. Les uns et les autres profitent mutuellement de leur expérience. L'amour-propre est obligé d'ouvrir les yeux. Semblable au flot qui vient se briser contre les rochers du rivage, l'influence de la faveur, de la camaraderie et des coteries se brise contre une puissance imposante, parce que cette puissance est un juge incorruptible, sans préjugés, sans faiblesse, sans indulgence comme sans colère, proclamant le mérite partout où il est, quel que en soit le genre, quelle que en soit la source, et ce juge, c'est le public.

Où, les expositions annuelles sont un bienfait. Plusieurs artistes n'en sont pas partisans, nous le savons. Une pétition a même été présentée à la Liste civile, et la Liste civile a eu le bon esprit de n'en pas tenir compte. Ce sont elles qui ont fait la peinture ce qu'elle est aujourd'hui.

Sous la restauration qu'était l'art ? Une interprétation fautive et ridicule de l'école de David, un travail de tradition sans aucun sentiment propre, individuel, personnel. Alors quatre ou cinq peintres de génie seulement résistaient au système général. Une nouvelle école s'était formée, mais imparfaite, mais exagérant ses réformes. Presque tout ce qui a été produit à cette époque, tant en architecture qu'en sculpture et en peinture, est détestable ; le mot est juste. Maintenant combien avons-nous de peintres ? Cinquante, cent, mille, tous d'un talent varié et incontestable et auxquels le temps ne fera que donner sa consécration. Il n'y a plus de système. Chacun marche à sa guise, exprime ce qu'il sent et hasarde en public ses idées ou sa méthode. S'il se trompe, il se corrige l'an suivant et n'est pas obligé comme autrefois d'en attendre cinq, le quart de sa vie d'artiste. S'il réussit, il perfectionne ce qu'il a d'original.

Paree que les expositions sont annuelles, c'est une erreur de croire qu'un peintre doit exposer tous les ans et qu'il ne peut rien entreprendre d'important. Pourquoi donc se presser de finir une année quand on a devant soi une autre année qui offre les mêmes avantages ? N'a-t-on pas le moyen de mettre au contraire tout le soin possible à une œuvre et d'y consacrer deux et trois ans si cela est nécessaire pour lui donner une importance méritoire ? Le Salon excite les nouveaux arrivants à imiter, égaier, surpasser même les anciens dans la carrière. Ceux-là qui ont acquis talent, renommée, honneurs et fortune sont bien forcés de lutter toujours pour se maintenir à leur place. Est ce donc un mal ? Et cependant

c'est parmi ces derniers que figurent les signataires de la pétition dont nous venons de parler, ou pour mieux dire parmi ceux qui arrivés seulement par la faveur ou une vogue capricieuse redoutent que le talent réel ne finisse par les détrôner, — car nouveau salon, nouveau combat, et souvent nouveau vainqueur, — et trouvent tout naturel de se proclamer dans les douces d'un succès — s'ils en ont eu — pendant l'intervalle d'un Salon à un autre, temps toujours trop court à leurs yeux pour les jouissances de leur amour-propre.

Un fait qui milite pour les expositions annuelles, c'est leur établissement à l'étranger. C'est donc une mesure jugée bonne, puisque partout on cherche à l'imiter. Or comme ces expositions et le public ont une influence immense sur les arts, il faut faire profiter les arts de ces deux puissants moyens.

Du jury.

Le jury est-il ce qu'il doit être? Non certainement. Il a besoin d'être reconstitué, c'est un fait avéré. Dans un autre article, nous traiterons peut-être cette question plus au long, aujourd'hui nous soumettrons seulement aux lecteurs quelques-unes de nos réflexions. Le jury, par la manière dont il fonctionne, doit être sévère mais impartial; impartial, autant qu'il est donné à notre pauvre nature de l'être. Avant tout, il ne faut pas oublier que tout jugement est sujet à l'erreur, surtout quand, en l'espace de quelques heures, quatre ou cinq cents tableaux passent sous les yeux. Quelle que soit la bonne volonté, après un examen de cette nature, la vue se brouille, la tête s'appesantit; il est alors facile de se tromper.

La sévérité doit être la première base du jury. Il y a avantage pour les artistes, pour le public et pour l'art. Nous ne sommes plus au temps où le talent soit si rare qu'il faille aller le chercher, naissant ou à naître, pour l'encourager, le stimuler, le pousser, et faire des sacrifices pour élever ce qui n'est pas capable de s'élever. A notre époque, nous avons assez de talents formés. Agissons comme une grande nation, largement. Pour exposer, il faut déjà avoir du talent. Si vous n'en avez pas, travaillez une année de plus; si vous n'en avez pas encore l'année suivante, travaillez toujours; et si vous n'arrivez pas, c'est que la peinture n'est pas votre vocation. Il y a de l'humanité à vous dire de quitter une profession qui vous abreuvera de dégoûts et vous mènera à la misère. En vous y adonnant, vous vous êtes trompé; faites autre chose. Un mauvais peintre peut être un homme supérieur dans une autre carrière, *et vice versa*. Qu'on se rappelle Perault, qui,

De mauvais médecin devint bon architecte.

Être sévère, c'est prouver à la jeunesse qu'il faut étudier, apprendre pour savoir. La peinture n'est pas comme la poésie, toute d'inspiration. L'inspiration y exerce sans nul doute son pouvoir; mais la partie matérielle, cette étude si longue, est la pierre d'achoppement où l'on vient se heurter trop fréquemment. Ne voit-on pas tous les jours des jeunes gens qui,

parce que la veille ils ont commencé à tenir la palette, à manier le pinceau, se croient la science infuse, et étalent avec une sorte d'impudence leur sottise et ignorante vanité? Quelles que soient les difficultés, celui qui a une vocation décidée les surmonte. Combien de peintres ne l'ont-ils pas prouvé! Si donc on n'a pas la patience, le ferme vouloir de surmonter les obstacles, on n'est point un artiste. Il y a humanité, nous le répétons, à le faire comprendre, et cela le plus tôt possible. Le jury doit donc être sévère envers les nouveaux-venus.

La peinture, cela est incontestable, est un art dans lequel on apprend sans cesse. Le jour où l'on n'étudie plus, on perd. La sévérité du jury oblige à faire des œuvres dignes des œuvres précédentes. Refusez à un artiste ses travaux une année, l'année suivante il revient avec un tableau supérieur. Plusieurs peintres n'ont même obtenu de succès que par ce moyen. Le jury doit donc également être sévère envers ceux qui, pour nous servir d'une expression consacrée, sont déjà arrivés.

Voyons pour le public. Croit-on que si le Salon était libre, il serait agréable pour lui de voir cinq à six mille tableaux dont une partie aurait été expédiée par des peintres d'enseigne ou des décorateurs de boutique? Sans exagération, la moitié de ces ouvrages serait un composé de choses horribles, hideuses. Et quel travail, quelle patience, ne faudrait-il pas pour, dans ce nombre, en déterrer un sixième de passable? La médiocrité écraserait le bon, et l'ivraie le frotterait. Pour détruire le beau dans l'art, il n'y a qu'à suivre cette voie. Quelle idée aurait-on alors du goût français? Alors aussi on serait en droit de trouver le Salon détestable. Laisser un Salon libre, c'est le plus mauvais service à rendre à la peinture. Une réunion de six bons tableaux est plus précieuse qu'une collection de cent mauvais. Le public gagne à la sévérité du jury, l'art y gagne également. Frapper d'interdit l'ignorance et la médiocrité, c'est conserver aux expositions leur honneur et leur dignité.

LEULLIER.

(La suite a un prochain numéro.)

SALON

DE L'ACADÉMIE ROYALE DE LONDRES.

National Gallery.

SUITE.

Nous allons continuer nos explorations à l'étranger, c'est-à-dire au Salon de l'Académie royale de Londres, sans nous astreindre, plus que dans notre précédent article, à aucune classification, mais en suivant purement et simplement l'ordre du livret, sous la condition, bien entendu, de sauter à pieds joints par-dessus les ouvrages qui ne nous paraîtront pas mériter la moindre attention.

Les *Fruits*, de Mlle Paris, se distinguent par la couleur et l'énergie. L'*Amour intercédaient pour Psyché*, par Etty, est brillant de couleur, mais rempli des défauts qui caractérisent cet artiste, nous voulons dire une négligence de dessin et de détails presque impardonnable.

Dans le *Départ pour le bal*, à Venise, J.-M.-W. Turner a traité, en maître qu'il est, les gondoles, l'eau et les palais de la cité silencieuse, illuminés par les rayons d'un soleil couchant.

La *Vue de la grande rue de Caen*, par Fowler, est d'une grande vérité.

Le rocher qui s'élève au centre d'un tableau, c'est *Under-cliff*, près Ventnor, île de Wight, par Collins. A droite, la campagne; à gauche, la mer, panorama admirable, rehaussé par toutes les qualités éminentes d'un artiste si justement renommé parmi ses compatriotes.

C. Landseer a, dans sa *Nature morte*, su donner de l'importance aux choses les plus insignifiantes.

L'*Héritière*, par Leslie, quoique bien peinte, n'est cependant pas digne de cet artiste. Le sujet est insignifiant, et les figures ont l'air de portraits.

Voici maintenant une chose assez singulière, un tableau sans titre : cela ne l'empêche pas d'être un chef-d'œuvre. Il faut dire que cette toile est signée E. Landseer, et cela ne surprendra plus. E. Landseer a représenté un berger à genoux devant un crucifix. Autour de lui son troupeau de moutons, disposé par groupes extrêmement variés, erre dans la campagne. Les animaux, comme le berger, sont de petite dimension ; mais la toile sur laquelle ils ont été peints est très vaste. Il y règne un sentiment qui porte l'âme à la rêverie, à la pitié. Jamais E. Landseer n'avait témoigné d'un talent considéré sous ce point de vue. Ce tableau appartient à sir Robert Peel, et doit être gravé.

La *Jeune fille grecque*, par C. Landseer, est une jolie étude ; mais cette Grecque est tout uniment une Anglaise en costume oriental.

Ce que Mulready appelle une *Esquisse* est un petit tableau de genre très terminé, commandé par la duchesse de Gloucester, et par elle donné à Mlle Louisa Legge.

Leslie est un raconteur de première force ; il se plaît dans les détails d'un récit. Sa *Scène des femmes saracenes*, de Molière, ou l'on voit Trissotin lisant le sonnet à la princesse Cranie, est traité avec soin, mais avec moins d'habileté que ses autres œuvres.

Les *Vieilles maisons sur les bords de la rivière à Norwich*, par Lumid, sont très-pittoresques. Dans le *Retour du village*, Witherington a sacrifié ses figures au désir de faire briller son paysage. Le portrait de Mme Weston Cracroff, par West, est délicatement peint et très-gracieux. La couleur en est belle. Le *Retour du bal*, par Turner, est le pendant du *Départ*, et ne lui cède sous aucun rapport. L'*Offrande à la Vierge*, par Hart, mérite plus qu'une mention honorable, car c'est une œuvre consciencieuse.

Les *Deux poneys*, par Morley, sont la propriété de S. M. la reine Victoria. La touche est hardie et la couleur bonne.

Shakspeare a fourni à Carpenter fils le sujet de *Ferdinand et Arceel*, et Carpenter s'est montré le digne, l'intelligent interprète du grand poète anglais.

Un artiste que nous ne connaissons que de nom, un Américain, M. Iman, qui jouit dans son pays d'une grande réputation, avait traversé les mers pour apporter son tribut à l'exposition de Londres. S'il n'avait pas eu pendant son séjour dans cette ville l'occasion de peindre les littérateurs les plus distingués de l'Angleterre, on n'aurait pu se faire une idée de son talent d'après son *portrait* de Mme G. Putnam, qui était très mal placé ; mais heureusement pour lui que ses autres portraits ont été appréciés comme ils devaient l'être, c'est-à-dire comme des œuvres capitales.

La *Bouquetière* et l'*Offrande* sont deux tableaux où Etty a prodigué au delà de toute expression la richesse de son coloris et s'est plu, par compensation, à exagérer ses défauts. Il n'y a pas de sujet : ce sont purement et simplement des modèles des plus communs, rendus avec beaucoup trop de vérité. Il est triste de voir un peintre de tant de talent s'abaisser à de pareilles trivialités.

Sous les doigts de Collins, un grain de sable devient un diamant ; et la preuve, c'est que les *Sables Cromer*, côte de Norfolk, sont un véritable bijou.

Au Salon de Paris figurait une statue équestre de l'empereur Napoléon, par M. le comte d'Orsai. Quoique ce fût une œuvre d'amateur, elle aurait pu passer pour l'œuvre d'un artiste vieilli sous le harnais. Nous racontions il y a quelques mois comment le comte d'Orsai, après avoir pendant longtemps été à Londres le roi de la mode, s'était tout à coup, par un sentiment plus honorable, jeté dans les beaux-arts. C'est d'abord vers la sculpture qu'il a tourné ses regards, puis ensuite vers la peinture. Au Salon de Londres brillait donc dans tout son éclat, mais avec trop peu de relief, un portrait fort habilement exécuté. Ce portrait était celui du comte d'Orsai peint par lui-même. Ainsi le lion par excellence est tout à la fois sculpteur et peintre, un homme du monde élégant et un artiste de mérite ayant également réussi dans deux branches de l'art où nous voyons si peu d'exemples de succès. C'est que M. le comte d'Orsai cachait sous les dehors de la frivolité des instincts généreux, c'est qu'il sentait combien serait lourde pour ses vieux jours cette royauté de la mode, s'il ne l'aurait pas sur des succès aussi longs à obtenir qu'à anéantir. Et c'est ainsi qu'avec une imagination ardente, une organisation des plus heureuses, il demande aujourd'hui aux beaux-arts un peu de cette renommée moins éphémère et surtout moins stérile que les beaux-arts ne refusent jamais à ceux qui, comme lui, se dévouent corps et âme à leur culte.

L'AMATEUR ET LE MARCHAND DE TABLEAUX.

FABLE.

Un gros bourgeois, de modeste fortune,
 Sans connaissance aucune
 En dessin, en couleur,
 Un jour, rêvant qu'il était amateur,
 Voulut avoir des tableaux de grands maîtres
 Et monter au grenier ses vulgaires ancêtres.
 Il ne dort plus, c'est une passion ;
 Il lui faut, à tout prix, une collection.
 Il court les boulevards, les quais et les passages.
 Il trouve enfin un marchand de tableaux
 Assurant qu'il ne tient que des originaux.
 Il dit, en lui montrant chaque toile qu'il vaute :

« Monsieur s'y connaît trop bien
 « Pour ne pas voir à la touche savante
 « Que c'est un vrai Titien.
 « Cet autre est un sujet profane ;
 « A son brillant coloris
 « Vous reconnaissez l'Albane ;
 « On m'en offre ecut louis.
 « Plus loin, c'est un Michel-Ange
 « Qui représente un archevêque.
 « Ici, c'est un Saint-Michel
 « De la main de Raphaël.

« Ho ! ce n'est pas à vous qu'on pourrait faire croire
 « Qu'une copie est un original ;
 « Que le tableau soit de genre ou d'histoire,
 « Qu'il soit ou non signé, cela vous est égal.
 « Dès le premier coup d'œil vous savez reconnaître
 « Le faire de l'école et le cachet du maître. »

Le marchand, flatteur et bavard,
 Savait par cœur la fable du renard,
 Et, comme le corbeau, sensible à la louange,
 Le bonhomme s'arrange
 Des croûtes du marchand,
 Qu'il vend au poids de l'or et fait payer comptant.
 Dans son aveuglement, trouvant le tout sublime,
 L'amateur devient victime
 D'un rusé charlatan
 Qui le ruine en le flattant.
 Dupe de son ignorance,
 Achetant sans calculer rien,
 Trop tard il voit, par sa dépense,
 Qu'il a dissipé tout son bien.

Le bourgeois s'en console, en disant : Je vais vendre
 Quelques tableaux, quelques portraits ;
 Ce sacrifiée va me rendre
 Plus riche encor que je n'étais.
 Il annonce la vente
 De ces chefs-d'œuvre prétendus,
 Comptant acheter de la rente
 Aussitôt qu'ils seront vendus ;

Mais, à chaque tableau, tant prôné sur l'affiche
 Comme un Poussin, un Rubens, un Sueur,
 Les connaisseurs disaient : C'est un pastiche
 Qui n'a pas la moindre valeur ;
 Et le pauvre bourgeois, de toutes ses peintures,
 A peine a retiré le prix de ses hordeures.

L'amour-propre est souvent fatal :
 On voit bien des gens sur la terre,
 Pour vouloir sortir de leur sphère,
 Aller mourir à l'hôpital.

DELEGORGUE-CORDIER,
 De la Société philotechnique.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

Nouvelles médailles. — Choix du ministère. — Achats de la Liste civile, de la Société des Amis des Arts et de divers particuliers. — M. Fontaine et son tombeau. — Cours de M. Forestier. — M. Constant Dufeux. Direction des musées.

N'avions-nous pas raison de dire que tout finit par se savoir ? Aux noms des médaillistes que nous avons publiés, il faut encore ajouter ceux de MM. Bertier, Billardet, Chevandier, S. Cornu, Daumas, Desgoffe, Favas, Gleyre, Godde, Grosclaude, Guillemin, Hénard, Hertrick, Landelle, Lebas, Leseq, Loison, Melin, Motte, Pattry, Pollet, Pricur, Victor Robert, Tissier, de Mme Calamatta et de MMlles Berthon, R. Bonheur et Lepout, voilà ce qu'on peut appeler un petit débournement de médailles. Si à force de pas et de dénâches on ne parvenait à découvrir ces récompenses, chaque artiste, après avoir reçu secrètement et mis plus secrètement encore sa pièce d'or en poche, s'en retournerait chez lui, et tout serait dit. Qu'est donc devenu le temps où la couronne tenait à honneur d'environner ces solennités d'apparat et d'une publicité qui doublait le prix de la distinction obtenue ?

— Il paraît que MM. les députés, instruits par l'expérience, n'ont pas cette année voulu se contenter des vagues promesses de M. le Directeur des Beaux-Arts de l'Intérieur. Avant de donner leur boule blanche en faveur du budget monstre, ils ont exigé que les achats fussent faits. Chacun avait son protégé ; mais, comme il était fort difficile d'acheter trois ou quatre cents tableaux avec cinquante mille francs, il a fallu faire un choix, au risque de mécontenter la grande masse des *recommandés*. On s'est donc décidé pour une ou deux douzaines : cela ne forme pas la vingtième partie des artistes chandement et vivement appuyés. Qu'en arrivera-t-il ? peut-être pour l'année prochaine une augmentation dans l'allocation destinée aux beaux-arts. — A l'exception de trois, les œuvres désignées par M. le Directeur des Beaux-Arts méritent, toute proportion gardée, cette faveur : ainsi, celles de M. Bazin, Cassel, Dubufe fils, Dugasseau, Glaize, Goddé, P. Justus, Charles Lefevre, Melin, Muller, Richomme, Tissier, Yvon et Mue Grun. Mais pourquoi avoir ajouté le *Laissez venir à moi les petits enfants*, de M. J. Laure, le plus mauvais peut-être des tableaux qui aient jamais représenté ce sujet ; le *Marc-Aurèle*, de M. E. Dehaen, et la *Sainte Anne instruisant la Vierge*, de M. A. Deverga ? MM. les députés qui ont emprunté à la baïonnette législative ce succès déplorable devraient être condamnés à recevoir chez eux ces peintures, et à les avoir sans cesse sous les yeux. Une autre fois, on ne les y reprendrait plus. Si ce choix vient directement de M. le

Directeur des Beaux-Arts, et cela nous étonnerait, parce qu'il a, dit-on, rompu avec tous ses précédents, nous ne voyons pas pourquoi on ne lui infligerait pas la même peine, sauf à lui donner ou à lui faire construire un local assez vaste pour les recevoir. Il y aurait encore du bénéfice.

— La Liste civile a fait l'acquisition du tableau de M. E. Charpentier, représentant le *Duc d'Orléans à la tranchée devant la citadelle d'Anvers*. Ce sont des félicitations à lui reviennent.

— Dans notre énumération des esplanettes de la Société des Amis des Arts, nous avons omis l'*Étang de Cernay*, par M. de Grailly ; les deux tableaux de M. Steinhilff, et un paysage de M. Leon Fleury ; il est toujours temps de reparer un oubli involontaire.

— M. Goujon d'Orsay, avocat, ne s'est pas contenté du tableau de M. Moret Saint-Hilaire ; il a voulu aussi avoir, et il l'a eu, la *Porte de Meur à Crécy*, par Mlle Cholet.

— Dans notre préface du Salon, nous avions parlé avec éloges de deux ouvrages exécutés par un artiste, pour ainsi dire nouveau débarqué dans la peinture, qui, las de s'amuser à faire pour la gloire de nos décorateurs de la peinture à la colle, avait abandonné le théâtre pour se jeter à corps perdu dans l'huile. Ces deux toiles représentaient, l'une une *Vue générale de Rouen*, et l'autre la *Rue de la vieille Tour* de cette cité normande. Les deux Vues n'ont point paru au Salon. Pourquoi ? Demandez-le à M. Rouff, leur auteur. Il vous dira que, se croyant plus jeune d'un jour, il a envoyé le 21 février au Louvre ce qui ne pouvait être reçu que le 21. Une autre année, il aura soin de consulter un peu mieux son calendrier, et de se vieillir de deux ou trois fois vingt-quatre heures. Quoique privé des honneurs de l'exposition, il n'en a pas été pour cela plus malheureux. La *Vue générale de Rouen* lui a été achetée par Mlle Bourquin, fille de l'ancien préfet d'Amsterdam, alors que l'Empire français s'étendait de Rome au Texel. La *Rue de la vieille Tour* est allée se nicher au Palais-Royal. On cela ? Chez un jeune tailleur, M. Desrois, qui mène de front l'amour des beaux arts et celui du commerce.

— Décidément Paris n'aura rien à envier à l'Italie. Grâce à M. Fontaine, les Tuileries vont devenir un *campo-santo* qui dépeçera son âme d'une manière étourdissante. Il existait autrefois un souterrain qui de la terrasse du bord de l'eau conduisait dans l'intérieur du château ; c'est par là que le roi de Rome sortait pour aller dans sa petite calèche, attelée de deux montons blancs, faire sa petite promenade quotidienne. L'entrée du souterrain était ostensible. Aussi quand l'enfant-roi paraissait sur le haut des degrés, la foule l'accueillait-elle avec le plus entraînant enthousiasme et les exclamations les plus vives : ses destinées, on les connaît ; il est aujourd'hui dans le ciel avec son père.

Le souterrain avait disparu et le lion de Barry trônait à sa place. On s'est ravisé il y a quelques mois, et comme la famille royale passe toute la belle saison dans ses châteaux de Neuilly, Saint-Clond et autres, car elle n'a que l'embarras du choix, M. Fontaine a songé à lui faire une toute gracieuse surprise, c'est-à-dire à raviver le souterrain, à le prolonger et à l'embellir par des esplanades, capables de répandre dans tous les coins la lumière avec abondance, ainsi que s'il prenait fantaisie à la famille royale de quitter ses beaux parcs pour venir respirer l'atmosphère brumeuse de Paris, elle pût le faire sans être aperçue. C'est une attention délicate. Le souterrain a donc été repris et prolongé, les œils-de-bœuf ont été percés ; mais il fallait masquer l'entrée, autrement le souterrain n'avait plus de charme. C'est là où M. Fontaine a déployé une science d'une haute portée, c'est là où, par une combinaison des plus adroites, il a tiré parti de sa position pour une des plus magnifiques et inimaginables décorations.

Sur le bord de la terrasse, au sommet du premier escalier fermé depuis longtemps au public, s'élève majestueusement un parallélogramme massif en pierres blanches, taillées à angle droit, et ayant une forme tumulaire. Au-dessus, on a hissé la statue en bronze de Cléopâtre, qui se marie avec le feuillage d'une manière si heureuse qu'il n'y a plus possibilité aujourd'hui de la distinguer. On l'a donc tirée d'une niche, où on la voyait tout à l'aise, pour la placer dans un endroit où on ne la voit plus ; mais elle était nécessaire à l'architecte. Elle couronne ce monument funéraire qui domine le parterre de fleurs et forme une opposition des plus poétiques. Bien des personnes auraient préféré un pavillon élégant, ou une construction en harmonie avec l'architecture du château ; mais nous ne sommes pas de cette opinion. Quand on fait des bœufs, on ne saurait trop en faire. C'est une issue ouverte pour pénétrer dans l'intérieur du château en cas de mouvement populaire ; il faut que tout réponde à la faute, elle est lourde ; le souterrain et le monument qui en dissimule l'entrée doivent être plus lourds qu'elle. Voilà pourquoi nous admirons cette espèce de tombeau qui nous en presage d'autres, car M. Fontaine n'est pas homme à s'arrêter en si beau chemin.

— M. Forestier, qui a suivi avec une assiduité des plus méritoires le cours de M. Constant Dufeux, et qui, par sa présence à côté du nouveau professeur, a témoigné d'une modestie assez rare, a pensé, et il a eu raison, que l'enseignement de M. Constant Dufeux avait été non-seulement insuffisant, mais à peu près nul. En conséquence, il s'est décidé, malgré tous les progrès que les élèves ont pu faire sous un maître aussi habile que M. Constant Dufeux, à ouvrir son vingt-cinquième cours de perspective pour MM. les artistes peintres et les architectes. Ce cours aura lieu non pas à l'école, mais chez lui, rue des Beaux-Arts, n. 6. L'ouverture s'en fera par une séance publique le mardi 8 juillet, à 8 heures du soir. Ce cours se continuera les mardis, jeudis et samedis de chaque semaine, à la même heure. Nous souhaiions à M. Forestier, et il n'aura pas grand'peine, un peu plus de facilité d'élocution que l'orateur-architecte qui, plus d'une fois, est resté court dans ses cours. Nous avions eu l'intention de rendre compte de la manière dont M. Constant-Dufeux s'acquittait de sa tâche ; mais nous avons tellement souffert en voyant devant son tableau, la main tremblante, un homme briser à chaque instant son crayon avant de pouvoir tracer une figure ; nous avons été tellement honteux en entendant un professeur de la première école des Beaux-Arts du monde n'accoucher toutes les cinq minutes que d'une parole à moitié rompre, que le découragement nous a pris. Nous avons converti notre tête d'un cilice en déplorant l'intelligence de MM. les membres du jury qui ont fait un pareil choix. Comme les élèves doivent être fiers d'un tel maître ! Comme l'école doit s'enorgueillir de compter dans son sein un organe aussi éloquent. Il est à presumer que ses confrères le chargeront de toutes les improvisations, quand il s'agira de défendre leurs droits et leur honneur.

— Le Directeur des Musées royaux a l'honneur de prévenir MM. les artistes, que d'après les ordres de M. l'Intendant général de la Liste civile, la grande galerie des Tableaux et les salles des Antiques seront rendues à l'étude, lundi prochain 7 juillet 1855.

MM. les artistes qui n'ont pas encore retiré les ouvrages qu'ils avaient envoyés pour l'exposition, sont invités à les faire reprendre dans le plus bref délai, l'administration n'ayant aucune localité pour déposer ces ouvrages dont elle ne peut être responsable.

A. H.—DELAUNAY, rédacteur en chef.



SALON DE 1845.

PORTRAITS.

§ 2.

M. Cadeau, Mme Calamatta, MM. Cals, Camatte, Mlle Capron, MM. Cardon, Carraud, Mlle Carrié, Mme Carteron, MM. Castan, Chalmel, Chaplin, Chapsal, Charlier, Chassevent, Mlle Chastenier, MM. Chantard, Chérier, Chiffart, Mlle Chirat MM. Coedes, Léon Cogniet, Colas, E. Collignon, Colson, Coqueret, S. Cornu, Cosmann, Cottave, Cottrau, Court, Mlle Coussin, MM. Couturier et Croncau.

Des deux portraits de M. Cadeau, — M. C., inspecteur de l'Académie, et portrait d'homme sans autre désignation, — celui-ci est très-supérieur à celui-là. Il y a une fierté, une expression dans ce dernier qu'on ne trouve pas dans le premier. Ajoutez à cela un modelé des mieux rendus. Dans quelques années, si cet artiste continue à progresser, son nom sera cité, et quand on aura de lui une bonne peinture, on dira c'est un véritable Cadeau.

M. M., par Mme Calamatta, est un homme de couleur, avec de gros traits et de la raideur.

M. Camatte avait le portrait de M. Étienne J. C.; Mlle Capron, celui de Mme L. Ce dernier est assez naturel, mais gris.

Quel est le monsieur Charles de Bréjot que M. Cardon a enveloppé dans un grand manteau brun, et qu'il a enrichi d'une longue épée avec une de ces larges poignées à la Crispin, et d'une pose tout à fait théâtrale? quelque individu du xvi^e siècle sans doute. Un peu moins de prétention dans la tournure aurait permis d'apprécier la figure de l'homme à sa juste valeur. Il y a plus de simplicité dans la tête de M. L., aussi nous paraît-elle préférable.

L'enfant de douze à treize ans, par M. Carraud, le coude sur une table et tenant dans sa main gauche un album, est d'une charmante couleur, mais trop chargée d'empâtements. Si les traits de Mlle T. C., par Mlle Carrié, sont jolis, les bras ne sont pas des plus beaux. Les deux dames âgées de Mme Carteron ont une carnation bien indécise. Le portrait du jeune homme, la tête appuyée sur la main droite, par M. Castan, a beaucoup de relief et trop de sécheresse; celui de M. Ducor fils, par M. Victor Chalamet, manque d'animation. M. Victor Chalamet nous avait habitué à mieux que cela : ce n'est pas là un bon portrait. Le portrait de femme de M. Chaplin est une de ces œuvres dont il n'y a ni bien ni mal à dire.

M. Jules G., artiste, a trouvé dans M. Chapsal un interprète qui s'est plus occupé de la barbe que du visage.

Mme D., par M. Charlier, était placée bien haut pour la juger, mais elle faisait assez d'effet.

Le portrait de M. P. de C., par M. Chassevent, est un mauvais portrait. Mlle Chastenier a été mieux inspirée : son petit portrait à mi-corps, de M. S., est assez bien. En peignant M. T. A., M. Chantard n'a fait qu'un ouvrage des plus ordinaires, mais il a pris sa revanche avec M. C. J., aux cheveux ras, à la barbe longue. Celui-ci est une bonne chose.

La province nous envoie rarement des portraits comme ceux de M. Chérier. M. le vicomte de M. n'avait qu'un défaut, celui d'être un peu trop emplié, et Mme A. S., celui d'être un peu sec. Le reste ne mérite que des éloges.

Il est impossible d'attraper plus adroitement la ressemblance que ne l'a fait M. Chiffart dans son portrait d'homme. Ce portrait, sans autre désignation, est celui de M. Renié, le peintre d'intérieur et de paysage, jeune homme ardent dont nous avons eu déjà occasion de dire tout le bien que nous pensons de lui, et dont nous en aurons plus encore à dire quelque jour; car c'est un de ces artistes qui ajoutent sans cesse à leurs qualités par un zèle, un travail continu et surtout par des progrès très-sensibles.

Nous avions l'année dernière au Salon des petits portraits de Mlle Anais Chirat qui valaient beaucoup mieux que son portrait demi-nature de Mlle Hortense Chirat. Quant à celui de Mme la supérieure de la Charité, à Lyon, c'est un véritable pastiche, il sent les vieux tableaux une lieue à la ronde. Le portrait d'une jeune mariée, de M. Cibot, est ravissant de naturel. Ce n'est pas une de nos petites maîtresses bien minognes, élevées dans du coton, une de ces frères et chetives créatures qui n'ont que le souffle, c'est une jeune fille fortement constituée, quelque enfant du peuple, nourrie à la campagne et dont les miasmes de Paris n'ont pas étioilé l'existence. Une couronne sur un voile blanc, un bouquet virginal au côté, un air plus virginal encore, elle s'avance modestement, mais le bonheur brille dans toute sa personne. Celle-là, ce ne sont pas des vœux d'intérêt qui la conduisent à l'autel; elle se marie parce qu'elle aime, parce qu'elle est aimée; la fortune viendra si elle veut, peu importe à la jeune fille : sa fortune à elle, c'est le cœur de son fiancé.

Nous reprocherons à M. Coedes de n'avoir pas assez ménagé les crudités dans son portrait de Mme J. avec son fils.

Que demande l'art du portrait? un modèle simple, naturel, vrai et nullement maniéré. Il faut que la tête s'incline un peu et que les membres s'en aillent prendre la place ordonnée par la pensée ou par l'action de la personne. Rien ne doit détruire le mouvement réel, l'enchaînement précieux des parties qui se commandent et s'obéissent réciproquement les unes aux autres; il faut de l'animation, de la vie, de la grâce. En un mot, il faut que la figure soit une et que tout concoure à une harmonie parfaite. Soyez pénétré de ces principes et vous arriverez à un chef-d'œuvre. C'est ce qu'a fait M. Léon Cogniet. Y a-t-il quelque chose de plus harmonieux, de plus suave, de plus séduisant, de plus complet que son portrait de Mme L.? Assise dans un fauteuil à la Voltaire, un longnon à la main, avec quelle grâce ne pose-t-elle pas? Rien n'est forcé, c'est la nature prise sur le fait. Elle réfléchit ou elle écoute avec attention ce qu'on lui dit; elle respire cet air si nécessaire à la peinture. Elle n'est plus de la première jeunesse, mais quel délicieux sourire! mais quelle bienveillance, quel charme répandus sur tous ses traits! Comme cette gaze encadre légèrement sa figure! comme ces étoffes sont arrangées avec goût, avec élégance! Pas le moindre ton heurté qui

écrase l'un pour faire ressortir l'autre. Vigoureusement et tout à la fois mollement accentuée. Mme L. se détache sur un fond très-riche, mais maintenu dans une gamme habilement combinée pour la faire valoir. Il est difficile d'être plus vrai, et cependant il y a là une poésie qui élève la pensée. Ce n'est plus un simple portrait, c'est un tableau entouré de toute la magie qui peut captiver les esprits, même les plus sévères. Quand on fait des portraits, voilà comment il faut s'en acquitter. Avec de semblables ouvrages, non-seulement on résiste à tous les caprices de la mode, mais on marche à la postérité, sûr que l'on est que la postérité saura vous placer à un haut rang parmi les grands artistes. Qui n'a pas salué avec enthousiasme cette œuvre si remarquable ? quel est l'artiste qui soit resté froid, insensible en présence d'une page aussi capitale ? Pour les jeunes gens, quel meilleur, quel plus parfait modèle ?

Et cet autre portrait de M. G., par M. Léon Cogniet. Encore une magnifique chose, et cependant ce n'est qu'une simple tête, mais quelle expression ! quelle animation ! Comme tous les accessoires sont traités avec sagesse et concourent à donner à la physionomie toute la puissance nécessaire. M. Léon Cogniet nous avait déjà gâté, mais pas à ce degré.

Le portrait de Mme L., par M. Colas, se sent un peu de l'inexpérience du jeune artiste. La figure est naturelle, mais elle est commune. M. Colas s'est plus occupé des étoffes, et il y a mieux réussi.

Voici maintenant un tout petit portrait en pied, par M. E. Collignon, celui de M. H. Ce monsieur H. est tout simplement M. Auguste Hesse, représenté dans son atelier, une palette dans une main, un pinceau dans une autre, en face d'un chevalet sur lequel est posé *L'évanouissement de la Vierge* ; vous savez, cette page brillante du Salon. M. E. Collignon a compris son maître d'une manière fort intelligente, il est impossible de s'y méprendre, et quand bien même il l'eût placé sur un fond uni sans aucune marque de sa profession, on eût reconnu l'artiste d'inspiration et de conviction à cet œil de feu, à ce sourire fin et spirituel, à cette loyauté et cette franchise. Toutes ces qualités font passer par-dessus quelques défauts très légers de la robe.

M. Colson a fourni un contingent honorable : Mme Thirial, née Aubry le Comte, fort jolie femme, et Mme L. V. bonne grosse campagnarde en bonnet rond. M. Coqueret, le sien consiste dans un assez bon portrait.

Nous ne parlerons nullement du portrait de Mme B. S. et de sa fille, par M. S. Cornu ; malgré les recherches les plus minutieuses, nous n'avons jamais pu parvenir à mettre les yeux dessus. Plus heureux avec le portrait de M. Constant-Dufaux, nous avons pu y apprécier le mérite de M. S. Cornu. Ce portrait est un des plus beaux du Salon. Il a été exécuté avec ampleur, avec intelligence, trop d'intelligence même. L'inspiration, la réflexion qui le distinguent, les lèvres qui s'entr'ouvrent avec aisance annoncent une personne douée d'une élocution facile ; elle va parler et l'oreille s'appête à recueillir les paroles savantes qu'elle va prononcer. C'est M. Constant-Dufaux, homme du monde, et non M. Constant-

Dufaux, le professeur à l'école des beaux-arts, il faut bien distinguer. Le premier a l'esprit fin et délié, le second court toujours après les mots, et quand après dix à douze minutes il parvient à en attraper un premier il se délecte pendant un quart d'heure pour donner aux autres le temps d'arriver, et toujours ainsi.

M. Gossmann est consciencieux dans son portrait de M. J. en redingote noire et en pantalon blanc ; M. Cottave également dans celui de Mlle Juliette P. Ce dernier a même plutôt l'air d'une étude sérieuse que d'un portrait ; la couleur en est agréable, quoique visant un peu au noir. M. Cottrau est charmant dans celui de Mme L. P. avec des yeux vifs, animés, un joli costume italien, de larges pendants d'oreilles et cinq à six onces de haut.

Si l'on aime la distinction, l'élégance, la recherche de bon goût, c'est toujours du côté de M. Court qu'il faut se retourner. Soit que l'on considère la comtesse de M. ou la comtesse de B., soit que les regards s'arrêtent avec plus d'entraînement sur le portrait de Mme ***, on éprouve un secret contentement à voir un artiste comme lui revenir de plus en plus à la peinture sérieuse et prêcher les bons principes. Ne croyez pas que M. Court, parce qu'il sacrifie moins aux exigences de la mode, ait divorcé pour cela avec les brillantes qualités qui formaient son apanage. M. Court, instruit par l'expérience, ajoute chaque jour à son talent. Mme la comtesse de M. a de la dignité, de la noblesse, une sorte de fierté même ; Mme la comtesse de B. plus d'abandon, Mme *** plus de grâce. La première commande le respect, la seconde charme et plaît, mais la troisième agite le cœur. On est ému, entraîné ; on se laisse aller aux plus douces rêveries en contemplant ses traits enchanteurs et aux regrets de ne pas pouvoir en présence de l'original vivant analyser tout le mérite d'une composition aussi suave. Ce sont trois dames, toutes trois appartenant aux classes élevées de la société, toutes trois interprétées différemment suivant leurs caractères, mais avec cette allure aristocratique qu'il ne faut pas demander à ces parvenues d'hier qui trônent aujourd'hui dans leurs châteaux et croient par la morgue et l'insolence faire oublier leur grossière éducation.

Il serait nécessaire que Mme Coussin se modelât quelque peu sur M. Court quand elle est chargée de représenter quelque baronne, comme Mme la baronne de P. par exemple. Cela une baronne ? oui, une baronne de basse-cour, une dernière dans toute la force du terme, à la figure commune que les soucis de ses petits canards et de ses petits poussins peuvent seuls tourmenter ou inquiéter sérieusement.

Nous finirons ce paragraphe avec le portrait mélodramatique de M. G. T., homme de couleur, aux cheveux crépus, à la physionomie ingrate, par M. Couturier, et avec celui de M. J. V., par M. Croneau, que déparent malheureusement quelques contours durs et secs.

ALBUM DU SALON DE 1845.

Sainte Cécile

PAR M. L. AUVRAY.

Sainte Cécile était Romaine, sa famille patricienne. Élevée dans les principes de la religion chrétienne, elle sut toujours en remplir les devoirs avec la plus parfaite fidélité. Dans sa jeunesse elle avait fait vœu de rester vierge, mais ses parents la contraignirent à se marier. Elle épousa Valérien et le fit renoncer à l'idolâtrie. Peu de temps après elle convertit Tiburce, son beau-frère, et un officier nommé Maxime. Valérien, Tiburce et Maxime furent arrêtés et condamnés à mort. Le martyr de sainte Cécile suivit de peu de jours leur exécution et ent lieu sous Marc-Aurèle en 176 ou 180 suivant quelques historiens, et suivant d'autres en 230 sous Alexandre Sévère.

En chantant les louanges du Seigneur, sainte Cécile joignait souvent la musique instrumentale à la musique vocale; c'est pour cela que les musiciens l'ont choisie pour leur patronne.

C'est à peu près tout ce qui nous est parvenu de sainte Cécile, mais ces données sont suffisantes pour empêcher un artiste de commettre des anachronismes comme les vieux maîtres en ont fait à son égard.

M. L. Auvray en la représentant a cherché d'abord la vérité et la simplicité du costume; puis, l'onction et la conviction. Sa sainte est posée avec cette humilité qui part du cœur. Elle vient de louer le Seigneur en s'accompagnant de sa lyre, et dans son entraînement elle suspend ses chants pour élever, pour offrir son âme à Dieu.

Les traits de la sainte sont fins et élégants, malheureusement il n'a pas été possible à M. Rivoulon d'en rendre sur une petite échelle toute la délicatesse. Cette figure est jolie, mais n'a point le caractère distingué de l'original. Ce n'est pas un reproche que nous adressons à M. Rivoulon, nous savons combien il est difficile avec le crayon lithographique de rendre toute l'expression d'une œuvre un peu plus grande que nature.

Cette statue est en pierre. Commandée par M. le ministre de l'Intérieur, elle est destinée à l'église Saint-Nicolas de Valenciennes.

RÉOUVERTURE DU MUSÉE.

Lundi c'était fête au Louvre. Après cinq mois d'une séparation forcée on allait revoir les grands maîtres et leurs chefs-d'œuvre. Cinq mois, c'est bien long, surtout quand une pareille séparation revient périodiquement chaque année et qu'il serait si facile d'y mettre un terme. A voir la foule des artistes, qui s'étaient donné rendez-vous dans les galeries, dont le parquet avait reçu une toilette toute brillante, on eût

dit l'inauguration d'un musée nouveau. C'est aussi qu'indépendamment du plaisir espéré, promis, et si impatiemment attendu de se retrouver avec de vieilles connaissances amies, il avait été question d'acquisitions capables de piquer la curiosité. Que ce fût ce motif ou tout autre, le nombre des visiteurs n'en était pas moins considérable.

Avant de parler des œuvres que M. le directeur des musées a ajoutées à notre si riche, quoique incomplète, collection, il est nécessaire de constater que le soin de l'administration s'est porté sur une assez grande quantité de tableaux; les uns ont été restaurés, les autres simplement dégrasés et vernis. Ce dernier système nous paraît préférable à un système de restauration complète. Loin de détruire, il conserve; loin de nuire à la peinture, il en fait ressortir les beautés qui se perdent sous un voile épais formé par la cristallisation, si nous osons nous exprimer ainsi, de la poussière avec un air toujours quelque peu humide sous de longues voûtes avoisinant la Seine. Les quelques tableaux restaurés l'ont été avec assez d'habileté pour qu'on n'ait pas à s'élever contre la maladresse des artistes chargés d'une aussi délicate et aussi difficile opération. A cet égard, il faut rendre justice à la direction des musées qui s'est montrée sensible à la critique et a tenu compte des reproches de la presse. Pourquoi n'en est-il pas ainsi sur tant d'autres choses? Notre métier serait moins fatigant, et nous échangeerions avec plaisir la rude tâche d'être si souvent hostile malgré nous, contre le bonheur de n'avoir que des éloges à distribuer. Croit-on que cette vie continuelle d'attaques ou de récriminations ne nous soit pas des plus pénibles? Est-ce s'endormir au milieu des roses que d'arrêter le soir ses dernières pensées sur les objets qui ont frappé dans la journée et qu'il faudra censurer le lendemain?

En nous servant tout à l'heure pour désigner la galerie du Louvre des mots *riche et incomplète collection*, il ne faut pas cependant s'arrêter précisément à la lettre. Malgré la richesse artistique des Italiens, des Espagnols, des Russes, des Allemands ou des Anglais, aucun musée, aucune collection particulière chez eux, quelque considérable qu'elle soit, ne peut être comparé avec notre Louvre. Nulle part on ne trouve autant de variété. On a été puiser à toutes les écoles, sauf dans l'école anglaise que nous ne connaissons pour ainsi dire pas, et c'est principalement pour ce fait que nous nous sommes servis de l'expression *incomplète*. Cette expression pourrait bien se comprendre aussi à raison des maîtres qui font défaut dans leur école respective, mais ici cette privation est moins sensible que celle d'une école dont les douze tableaux de la collection Standish ne donnent qu'une idée très-imparfaite. Peut-être quelque jour y songera-t-on; en tout cas nous développerons, dans un prochain article, la nécessité de remédier à ce vide et nous demanderons si, quand on fait tant de sacrifices pour les intérêts matériels et l'agriculture, on ne devrait pas traiter avec un peu plus de largesse les beaux-arts, ces sources éternelles des plus nobles sentiments et des plus belles pensées.

Nous ne parlerons point aujourd'hui des changements ar-

M. L. Auvray et M. J. Pradier.

chitectoniques que reclame avec tant d'instance la disposition obscure de certaines parties de la grande galerie, ni du Perugin qui a été achetée l'année dernière de M. de Gerardo. Nous n'entreons pas non plus dans un examen critique des nouvelles acquisitions. Ce sera l'objet d'un autre article. En matière d'art on ne saurait assez longtemps étudier une œuvre avant d'oser l'aborder, alors qu'il s'agit de maître dont le temps a consacré la réputation. Nous n'avons à nous occuper que du nombre et de l'arrangement des tableaux acquis ou rendus au musée.

On a placé dans le grand salon à droite une petite toile de Frank qui représente la *Visite d'un souverain dans une riche église*, et dans l'angle presque en face de la porte d'entrée, le tableau de Desportes, *Un chasseur assis*, entouré de gibier et ayant son lévrier auprès de lui.

Dans la deuxième travée de la grande galerie à droite, c'est d'abord l'*Eruption du Vésuve*, par M. le comte de Forbin, puis le *Portrait en grand buste de Paesello*, par Mme Lebrun, le *Portrait de Mme Lebrun avec sa fille*, et une *Chasse au loap*, de Desportes.

Dans la quatrième travée se trouvent, à droite, la *Vue intérieure d'un palais*, par Isaac Van Nickelle, et le *Porte-drapeau* de Rembrandt.

Dans la deuxième salle italienne de la grande galerie à droite, ce sont le *Christ crucifié entre les deux larrons*, par Andrea de Milan, et un second *David vainqueur de Goliath*, par le Guide.

Un autre tableau de M. le comte de Forbin, l'*Intérieur de la cour des messageries*, par Boilly père, la *Paix qui ramène l'Abondance*, et le *Portrait de Hubert Robert*, par Mme Lebrun, ont été disséminés dans les salles françaises faisant face à l'Institut.

Le Frank, l'Isaac Van Nickelle, le Boilly et le Guide sont les seuls tableaux acquis récemment par la direction des musées. Elle possédait depuis longtemps les deux toiles de M. de Forbin qui ont fait partie de la galerie du Luxembourg, les deux Desportes, le *Portrait de Mme Lebrun avec sa fille*, la *Paix qui ramène l'Abondance*, et le *Porte-drapeau*. L'Andrea de Milan est un don du roi, et les portraits de Paesello et de Hubert Robert proviennent d'un legs de Mme Lebrun.

Sans entrer dans aucun autre détail nous pouvons féliciter M. le directeur des musées de ses acquisitions et d'avoir rendu à l'étude les tableaux qui avaient disparu du Louvre. La donation de l'Andrea de Milan est moins précieuse sous le rapport de l'art que comme complément de l'école italienne. Quant au legs de Mme Lebrun, on doit reporter sur la mémoire de cette artiste toute la reconnaissance qu'elle mérite pour nous avoir doté de deux œuvres aussi remarquables.

Décidément les expositions particulières deviennent à la mode; elles vont faire le tour non pas du monde, mais de Paris. Ce n'est pas un mal, quand on ne cherche pas, du reste, à s'affranchir du tribut que tout homme de cœur doit aux salons annuels.

D'un côté, M. L. Auvray expose dans son atelier, rue Notre-Dame-des-Champs, n. 27, le groupe du *Commerce ramenant l'Abondance*, qui lui a été commandé par la mairie de Valenciennes pour décorer le Marché aux Herbes de cette ville. Ce groupe, dont nous avons parlé avec éloges le 1^{er} juin dernier, sera visible jusqu'au 20 de ce mois, de midi à sept heures du soir. De là il partira immédiatement pour sa destination où il sera sans aucun doute accueilli comme il le mérite.

D'un autre côté, M. Pradier a convié les amateurs à venir contempler de nouveau sa Phryné revue, corrigée et perfectionnée, et à examiner quelques autres œuvres achevées tout récemment. Nous ne dirons rien de la Phryné, sinon que c'est une des statues les plus remarquables de l'époque. M. Pradier a fait disparaître quelques défauts, et notamment celle des pieds, qui sont devenus les plus charmants du monde. La hanche droite n'est toujours pas assez sentie pour une hanche de femme, mais il était impossible d'y remédier sans nuire aux autres contours du corps. La figure n'a peut-être pas cette animation voluptueuse que M. Pradier excelle ordinairement à rendre, mais nous ne lui en faisons pas un reproche; il n'a déjà que trop de penchant à se laisser aller à des idées érotiques pour lui savoir mauvais gré en pareille circonstance d'avoir imposé un frein à son imagination ardente.

Cette nouvelle exposition du moins ne présente pas le contraste choquant d'un Christ en croix à côté d'une bacchante dans le délire des sens le plus complet. Nous aimons à le faire remarquer.

Dans une salle tendue en étoffe rouge, garnie de fauteuils jadis dorés et reconverts en soie cramoisie dont les lambeaux attestent leur ancienne splendeur, se trouve donc la Phryné, rayonnante de grâce, de beauté et du style le plus pur. Près d'elle, au centre, est la statue en pied du duc d'Orléans. Le prince est représenté en habit d'officier général, assis sur un tertre, le haut du corps un peu en arrière, le bras droit appuyé sur la cuisse droite, la jambe gauche étendue; le bras gauche est courbé et caché sous le burnous qui enveloppe le prince par derrière et dont une des extrémités revient sur la cuisse droite. La pose du prince est tout à la fois noble et touchante. La figure est ressemblante, mais elle manque d'animation, d'expression même. Les épaes favoris du prince, le col de l'habit et la cravate ont quelque chose de disgracieux; cela n'est pas assez fouillé. La main droite est belle, mais trop forte et pas assez terminée; le burnous est jeté sur l'épaule gauche du prince de la manière la plus gracieuse et

ependant avec une sévérité digne de l'antique. A nos yeux, c'est un contre-sens; un burnous et notre costume moderne si étriqué ne se prêtent guère à une telle sévérité, à une telle pureté de style. C'est une faute que M. Pradier a évitée dans la statue de Jouffroy dont nous allons nous occuper tout à l'heure. Aussi, qu'en résulte-t-il ? C'est que le modelé du bras gauche et du burnous disparaissent entièrement et se dessinent sans relief, en plaçant simple, sur le fond rouge, combiné cependant de façon à les faire ressortir. Par une sorte d'enfantillage inexcusable dans une œuvre sérieuse, M. Pradier a mis une couche de vernis sur les bottines du prince, en sorte que ces bottes ont l'air d'être en porcelaine. Du reste, cette statue est travaillée avec une habileté inouïe.

La statue de Jouffroy est, sous tous les rapports, supérieure à celle du duc d'Orléans. Jouffroy est représenté debout, dans son costume d'academicien, enveloppé dans un manteau ouvert par le haut, mais dont les côtés sont rapprochés par le mouvement des mains posées l'une sur l'autre. Ici M. Pradier s'est montré plus rationnel. Tout en conservant aux plis de l'ampleur et du style, il ne les a pas copiés servilement sur l'antique. Quand on fait de l'antique, rien de mieux, mais quand on a affaire à des hommes du XIX^e siècle, il faut être de son époque comme M. Pradier avec Jouffroy. Le manteau est donc parfaitement rendu. Quant à la tête, c'est, selon nous, celle que cet habile statuaire a jusqu'ici le plus intelligemment comprise et le plus intelligemment rendue. Il nous semble impossible de donner au marbre une expression plus caractéristique, plus grave, plus appropriée aux pensées de l'homme, d'unir plus de mélancolie à plus de douceur, plus de charme à plus d'élevation. Quel autre éloge pourrions-nous ajouter ? Sans les mains, qui sont beaucoup trop vieilles pour la figure et qui, tout en affichant une prétention à l'étude, sentent au contraire la négligence, nous n'aurions pas le moindre blâme à formuler contre cette œuvre.

Indépendamment des statues de Phryné, du duc d'Orléans et de Jouffroy, on voit, dans un des coins de l'atelier de M. Pradier, le modèle en plâtre — demi-nature — d'un Polyphème qui s'amuse à soulever le rocher dont il va écraser Acis et Galathée. Cette étude promet un groupe de maître. Il y a encore une Ahnée, mais un voile non transparent la dérobe à tous les regards; la statuette d'un juge, d'un avocat ou d'un avoué et les bustes de MM. Paillet, d'Arcet et de Candolle. Nous citons seulement pour mémoire le buste de M. Paillet, il est en plâtre, mal venu; aussi M. Pradier l'a-t-il relégué dans l'ombre derrière la Phryné. Le buste de M. d'Arcet est très-beau, très-ressemblant et parfaitement réussi. C'est bien le savant chimiste avec son air fin et bienveillant. Le ciseau de l'artiste s'est plu à retracer des traits qui devaient être si chers à M. Pradier. Quant au buste colossal d'Augustin Pyramus de Candolle, quelque bien exécuté qu'il soit, nous demanderons à M. Pradier comment y reconnaître cet homme de tant de mérite, mais si frère et si chétif; qu'on grandisse tant qu'on veut une statue ou un buste, ce n'est pas une raison pour dénaturer la physionomie et commettre une nature délicate en une nature à

la Danton. Sous ce point de vue le buste de Pyramus de Candolle nous paraît être une erreur, mais une belle erreur, il faut l'avouer. Ce buste, en bronze, est placé sur un piédestal rond, aussi en bronze, autour duquel M. Pradier a sculpté de lourdes guirlandes de fleurs et de fruits, portées par des bacchantes et des nymphes incapables de supporter un si pesant fardeau. Dans le vide formé par les guirlandes, des inscriptions constatent en avant l'époque de la mort de Pyramus de Candolle, et par derrière celle de sa naissance; puis le nom du statuaire, M. Pradier, et celui du fondeur, M. Gonon, qui, soit dit entre deux parenthèses, s'est acquitté fort habilement de sa tâche. Sur les deux autres côtés M. Pradier a incrusté des petits génies et un aigle, les ailes déployées, tenant dans ses serres une clef, les clefs de chambellan ou peut-être bien les clefs du Paradis. Des mots grecs, français et latins, parsèment çà et là, comme des étoiles, les intervalles restés vides, et des banderoles flottent au gré des vents.

Ce piédestal est très-riche, mais il offre un mélange bizarre. L'ornementation est tout à la fois lourde et légère. Les bacchantes et les nymphes sont modelées sur l'antique, et les génies n'ont d'antique que la couleur du bronze. Il fallait pour Pyramus de Candolle, cet amant si passionné de la nature, plus de simplicité. Toute cette profusion d'ornementation, tout cet entourage de nymphes et de bacchantes ne vont pas à son allure modeste; et pour exprimer la pensée de sa vie entière on devait choisir des attributs plus en harmonie avec ses goûts et ses occupations.

Le buste et le piédestal dont nous venons de parler sont destinés à la ville de Genève.

CORRESPONDANCE INÉDITE

DE

HUGUES DE LIONNE (1).

1847.

Il nous a été donné de pouvoir étudier une correspondance inédite de Lomélie, comte de Brienne, de Mazarin et de Hugues de Lionne, avec le marquis de Fontenay, ambassadeur de France à la cour de Rome. Nous avons jugé que la dépêche suivante de Hugues de Lionne n'était pas sans un certain intérêt historique. On sait que de Lionne s'acquit la confiance du cardinal, auquel il succéda en 1661.

« Monsieur, nous avons reçu votre despatch de Gennes, et, pour cette fois, Son Éminence (2) se trouvant acablée de diverses autres affaires, ce sera moy qui y feray response par son ordre. Je me flatte que mons. Board, que vous auez dé-

(1) Communiqué par M. Doublet de Boisthibault.

(2) Le cardinal Mazarin. — Il signait ainsi, témoin les lettres que nous avons sous les yeux.

pêche a Rome sur les difficultez que vous craigniez de trouver pour vostre logement au palais des Quatre Fontaines, ny sera point arriue plustost que la lettre que iay escrite sur ce subject a monsieur l'abbé de Saint-Nicolas au temps que ie vous vis, quand ieus le bien de prendre congé de vous, et ie ne reuoque point en doute qu'après cela vous ayez eu satisfaction entière sur vostre pretention, qui d'ailleurs estoit si pleine de justice, et comme c'est une chose maintenant acheuee, c'est tout ce que j'auray l'honneur de vous en dire.

Iay un plaisir extrême, monsieur, que, ou par notre négligence, ou par l'accablement d'affaires que l'on a eu dans ces premiers mouuementz des armées et dans le départ de la cour de Paris, vous ayez esté obligé de passer à Florence sans auoir aucunes lettres du roy à présenter au grand duc et aux princes de ceste maison, qui auroit pu philosopher qu'il y a la-dessous quelque mistère; c'est tout la peine qu'on a eue icy, car pour l'instruction de ce que vous auez à leur dire, ou à négocier avec eulx dans les conjonctures présentes, on est bien assuré que vous y auez satisfait de vous-mesme aussi bien que si vous auez eu des mémoires bien amples sur cette matière.

« Je vous diray maintenant les véritables nouvelles de ces quartiers, le jugeant mesme en quelque façon nécessaire, parce que ie scay de quelle façon ont accoustumé d'escrire quantité de personnes qui sont à Paris, les unes pour estre mal affectionnées, les autres pour estre mal informées.

« Les ennemis, préuoyant que l'armée de mon ieur le maréchal de Turenne, qui se trouue maintenant entièrement dégagée d'Allemagne par la suspension arrestée à Ulme avec le duc de Bavière, pourroit bien fondre tout à coup dans les Pays-Bas, avec les autres forces de Sa Majesté qui y ont agy les années précédentes, ont fait toutes sortes d'efforts pour estre les premiers à agir, profiter de la non sortie en campagne de Hollandois, et enfin faire quelque chose qui donnast reputation à leurs armes, auant que le dit sieur maréchal de Turenne ayt passé le Rhyn.

« Le proiect qu'ils auoient fait en cela leur a auencement reussy par la négligence de nos officiers à baster les leuées de leurs corps et de leurs recrues, et à les faire marcher au rendez-vous, quelque soin que l'on ayt pu prendre, en se tourmentant tout l'hiver, pour les obliger à faire en cela leur deuoir, et de quelque peine rigoureuse dont on les ayt menacés. Leurs Maiestés mesmes ayant voulu s'incommoder, et non-seulement publier leur départ pour la frontière au premier jour de may, mais ayant eu effet quitté Paris enuiron ce temps-là, pour montrer à chacun exemple de ce qu'ils auoient à faire, et imprimer quelque sorte d'opprobre à ceux qui demeureroient après elles.

« Vous voyez bien, monsieur, qu'il estoit malaisé qu'on peust faire d'autre diligence. Cependant à peine ont-elles de rien seruy, s'estant trouué que, quand nous sommes arriuez à Amiens, il manquoit encor plus de douze cents officiers en leurs charges; et en six compagnies des gardes qui sont à Armentières, il n'y auoit qu'un enseigne pour les commander, ayant esté impossible de persuader à qui que ce soit que les

ennemis fussent pour sortir en campagne auant le xvi^e de juin, parce que ce fut enuiron ce temps-là qu'ils s'y mirent l'année dernière, comme s'ils s'estoient obligés à nous par bon contract d'en user tousiours de mesme.

« Les ennemis ayant donc mis ensemble toutes les forces qu'ils ont dans les Pays-Bas, c'est-à-dire ayant fait joindre les deux corps dont ils se seruoient autrefois contre nous et contre les Hollandois, ayant tiré toute la soldatesque qui estoit en garnison dans les places frontières du costé de messieurs les Estatz, y ayant encore fait joindre les troupes de caualerie et d'infanterie du corps du due Charles (1), tant ils auoient peur de manquer leur coup, sont venus, l'archiduc y estant en personne, et tous les officiers généraux, hors le due Charles qui est demeuré seul à Bruxelles, sont, dis-je, venus devant Armentières, et l'ont attaque le onze du courant.

« Vous vous souuiendrez bien, monsieur, que c'est un poste que nous emportasmes l'année dernière en un quart d'heure avec mil hommes seulement, et depuis on n'y a fait d'autres fortifications que quelques dehors pour y pouoir laisser avec plus de sureté un corps de troupes pendant le quartier d'hiver.

« Le sieur Duplessis Bellière, qui est un des meilleurs officiers de France, s'est trouué dedans avec deux mil hommes, et y fait une merveilleuse résistance, auant grand dommage qu'il n'aye une place à defendre, celle où il est ne pouuant pas prétendre ce nom, puisque d'abord qu'il aura perdu les dehors, tout le reste estant ouuert, il sera obligé de capituler, quoique, dans les sièges ordinaires, il y en ayt, comme vous savez, encor pour longtems quand l'on en est là.

« Il faut faire de continuelles sorties qui incommodent les ennemis et leur font perdre beaucoup de monde; le xxii^e du courant, il y en eut une de mil hommes, où les Suisses entre autres firent des miracles. Toute la tranchée fut nettoyée, et l'on en fust maistre une heure durant, ce qui a reculé le travail des assiégeants de plus de quatre iours.

« Cela estoit merueilleusement les ennemis qui ne s'attendoient à rien moins; on a seu que quand ils partirent de Bruxelles, ils comptoient Armentières pour une affaire de trois iours; qu'ils ne seroient pas obligés d'y faire aucune circonuallation; qu'ils emporteroient Courteray, et chasseroient nos armes de tout la Lis, auant seulement que nous eussions pu ramasser nos troupes en corps d'armée; mais le voyage de Leurs Maiestés à Amiens, et celui de monseigneur le cardinal qui s'est aduançé vers Arras pour veoir passer les troupes et en haster la marche par sa présence, et pour s'aboucher avec monsieur le maréchal de Gassion (2), ont un peu rompu leurs mesures, ayant eu un si bon effect et si prompt, que notre armée a esté assemblée dès le xxii^e du courant à Béthune, au nombre de dix-sept à dix-huit mille

(1) Charles IV, fils de François, comte de Vaudemont et petit-fils de Charles III, duc de Lorraine.

(2) Il étoit né le 20 août 1609 et fut l'un des plus grands capitaines du xvii^e siècle. Il mourut à Arras, le 2 octobre 1637, d'une blessure qu'il reçut au siège de Lens.

combattants, sans compter le corps que conduit de Lorraine le sieur de La Ferté Senneterre, et qui est déjà arrivé vers Marle, composé de deux mil cinq cents hommes de pied et de quinze cents chevaux, et sans parler de plusieurs corps et quantité de recrues qui n'ont pas encore joint l'armée et qui fillent continuellement.

« Messieurs les mareschaux de Gassion et de Rantzau (1) sont partis dès le xxv^e du courant de Béluene avec toute l'armée pour aller se relâcher aux ligués, ce qui n'aura pas peu surpris les ennemis qui ne croyoient pas ouyr parler de nous de plus d'un mois; leur dessein n'estoit autre que de recongnaestre la confiance des ennemis et lestat de leurs retranchements n'y ayant guère d'apparence de hazarder de les y attaquer, ayant eu quinze iours de temps à s'y fortifier, à quoy ils ont trauaillé iour et nuit, et ayant effectivement dans leur camp dix-neuf à vingt mil hommes, et les dits sieurs mareschaux après en auoir faits la mine doiuent fonder tout d'un coup en quelque autre endroit pour essayer d'y faire une diuersion, laquelle, quel que résolution qu'ils prennent sera tousiours plus importante qu'armementière: et à la vérité ça est un bonheur particulier que les ennemis se trouuant plustots en campagne que nous et avec des forces assez considérables ils se soient aller attacher à un poste qui en le gagnant, comme il n'en doute point, ne leur donne autre auantage que d'auoir occupé au plus une lieue de pays, car pour le passage de la Lis, il nous demeure tousiours à Courtray et à Saint-Venant et à Esterre et ils auoient desjà ledit passage à Menin comme ils l'auront à Armentière, et pour ce qui est de nous couper dehors Courtray, Menin faisoit tant de mesme effect qu'Armentières comme vous le pourrez veoir en jettant les yeux sur la carte.

« Voilà la pure vérité des choses sans desguisement, et vous pouuez faire estat que tout ce que vous entendrez dire au contraire sont fables.

« Il est arrivé aux ennemis en Piémont presque la mesme chose qu'en Flandres; il leur a réussy de se mettre les premiers en campagne et ils y ont aussi attaqué une place de nulle considération et qu'ils ne veulent que pour la razer, ce que nous ne pouuons pas faire, parce qu'elle appartient à un prince qui est notre allié. Mais monsieur le mareschal Duplessis Praslain (2) s'aduença avec toutes ses troupes qu'il auoit en Languedoc et plusieurs corps et recrues de l'armée de Piémont qui mettront bientost monsieur le prince Thomas en estat non-seulement d'arrester les progrès du connestable de Castille, mais de prendre sa reuence avec usure.

(1) Fut nommé maréchal de France le 16 juin 1645. On a prétendu qu'à sa mort il n'auoit plus qu'un œil, qu'une oreille, qu'un bras, qu'une jambe, et on a fait sur lui cette épitaphe :

Du corps du grand Rantzau tu n'as qu'une des parts :
L'autre moitié resta dans les plaines de Mars,
Il dispersa partout ses membres et sa gloire,
Tout abattu qu'il fut il demeura vainqueur;
Son sang fut en cent lieux le prix de la victoire,
Et Mars ne lui laissa rien d'entier que le cœur.

Il mourut le 4 janvier 1650.

(2) César de Choiseul, créé maréchal de France le 20 juin 1645, mourut le 23 décembre 1675.

« Cependant en Catalogne qui est le ris et le sensible, M. le Prince ne va pas de main morte et ne s'attache pas comme eux à des biecoques; il est allé droit à Lérida, quoiqu'il sceust fort bien qu'il y a dedans trois mil six cents hommes de pied et quatre cents chevaux, et fait estat de l'emporter de force en peu de temps. Les ennemis y ont fait jeter Gregorio Britto, qui y a soutenu le dernier siège et qu'ils auoient mis dans Taragone, croyant que M. le Prince iroit plustost attaquer cette place; mais on verra bientost s'il en auay entendu a disputer le terrain comme il parut sobre et rusé dans l'autre siège que M. le comte de Harcour vouloit le prendre par famine.

« Je ne vous mande point de nouvelles de ce qui se passe à Munster ny en Hollande, pource que je seay que vous ne manquerez pas d'en auoir de ceux mesme qui nous les donnent suiuant la correspondance qu'ont accoustumé d'entretenir ensemble tous les ministres qui seruent le Roy au dehors. Sur ce, je demeure,

Monsieur,

Votre très-humble et tres-obéissant seruiteur.

DE LIGNE.

Amiens, le xxvi may 1647.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

Médailles.—Archaïs.—Les Statues du pont du Carrousel.—Les Sculptures en bois de M. Bosio, neveu. — Buste de Van Artevelde. — Académie d'Amsterdam. — La Coupole de M. Blondel. — M. Hostein. — M. Léon Fleury.—M. Gosse.—Une Conversation criminelle.

On a peut-être pensé que la liste des médailles publiée dans notre précédent numéro étoit la dernière; il n'en est rien. Voici un supplément, et il est à présumer qu'il sera suivi de quelques autres. Au nombre des heureux, il faut classer Mlle Nina Bianchi, qui méritoit si bien une récompense pour ses beaux et bons pastels; Mme Fanny Geefs, de Bruxelles; MM. Corr, graveur et professeur à l'Académie d'Anvers, Dauphin, Mélin et Raunheim, le lithographe. De plus, la liste civile a acheté à M. le baron Bosio la *Jeune Indienne*, cette charmante fille, qu'on prendrait pour l'œuvre d'un homme dans toute la force de l'âge, et non pour celle d'un vieillard, d'un octogénaire tout à l'heure. M. le duc d'Anmale s'est laissé tenter par les *Pères bas-bretons* de M. Adolphe Leleux, et les *Pères bas-bretons* ont quitté le Salon pour passer dans sa toute jeune et toute modeste galerie, mais il y a commencement à tout. M. Delessert fils, l'heureux propriétaire de la Phryné, par M. Pradier, a traité avec M. Decamps des neuf dessins qui représentent l'histoire de Samson. On ne pouvoit pas auoir la main plus heureuse, et un pareil choix fait honneur au goût de M. Delessert fils.

— Quelques journaux ont annoncé que M. Petitot auoit terminé les quatre statues qui doivent decorer le pont du Carrousel, et que ces statues seroient bientôt mises en place. Cette nouvelle n'est pas de la dernière exactitude. M. Petitot est fortement avancé, mais il lui reste le dernier travail du maître qui donne tant de prix à un ouvrage, et qui ne demandera pas moins de deux mois. Ce n'est

donc que vers la fin de la saison que l'édification du pont du Carrousel pourra se compléter. Ce que les journaux n'ont pas dit et ce qu'ils auraient dû dire, c'est que le buste en marbre du maréchal Moiney, destiné au musée de Versailles, vient d'être fini par ce statuaire.

— Il y a cinq à six mois, nous avons parlé du devant et des deux bouts d'autel que M. Bosio neveu a été chargé d'exécuter en bois pour l'église Saint-Vincent-de-Paul. Ce travail est entièrement terminé, et il va bientôt passer de l'atelier de l'artiste entre les mains du doreur. Il est à regretter qu'on se soit arrêté à ce dernier parti. Toutes les nuances de la sculpture disparaîtront sous les couches préparatoires de la dorure, et c'est grand dommage; car ce bas-relief est une œuvre remarquable dans ce genre de travail qui présente tant d'obstacles. Il est plus difficile de fouiller le bois que le marbre pour arriver à la perfection. Nous rappellerons que ce bas-relief représente la Cène. Le Christ occupe le centre; les apôtres sont partagés en deux groupes fort bien entendus. A chaque angle est un ange debout qui soutient la tablette de l'autel. A l'une des extrémités M. Bosio neveu a placé saint Jean-Baptiste, à l'autre saint Paul; il a donc ainsi complète une pensée. L'exécution de ce bas-relief est des plus louables. M. Bosio neveu s'est inspiré du type caractéristique des Hébreux, excepté dans une ou deux têtes. Les raccourcis, cette partie si ardue des bas-reliefs, sont fort heureux; les draperies amples et largement jetées. On pourrait sans doute désirer un style plus sévère, mais ces sculptures nous semblent en harmonie avec celui de l'église; et quand on les compare avec les ignobles figures qui entourent le chœur, on doit féliciter M. Bosio neveu de n'avoir point imité ses jeunes devanciers. M. Titoeff a trop d'esprit et de bon goût pour ne pas apprécier comme nous l'énorme différence qui existe entre l'œuvre du maître-autel et l'œuvre du chœur. Celle-ci, il faudra bien un jour ou l'autre la faire disparaître, c'est une insulte à la religion, c'est un manque de respect pour la famille royale, en un mot, c'est une anomalie honteuse.

— Quelques jours après le désir que nous témoignâmes de voir la Belgique élever des statues à ses grands hommes, la ville de Gand inaugura le buste colossal de Van Art-velde, cet antérieur brasseur qui devint premier magistrat de la cité, et dont la France et l'Angleterre recherchèrent l'amitié. Ce buste sera suivi bientôt d'une statue. Il a été décidé qu'il lui en serait érigé une.

— Amsterdam possède dans son sein une académie de peinture ou des beaux-arts, qui cherche parmi les étrangers des membres capables de faire rejaillir sur elle quelque éclat. Dans une de ses dernières réunions, elle a pensé que la France comptait des talents assez remarquables pour faire un choix parmi eux. En conséquence, elle a nommé membres de l'Académie néerlandaise MM. Ingres, Horace Vernet, Paul Delaroche et Robert Fleury. On pourrait tomber plus mal; mieux, cela serait difficile. Les deux autres nominations, celles de M. C. Jacquand et de Mme Cavé, plus connue sous le nom d'Elise Boulanger, ne nous paraissent pas aussi heureuses. Est-ce par hasard que la direction des beaux-arts de Paris a aussi une influence sur les broûillards hollandais?

— M. Blondel a terminé les peintures de la coupole de Saint-Thomas-d'Aquin, mais il lui reste encore les pendentifs à faire. Aussitôt ces derniers travaux finis, on enlèvera la voûte étoilée qui cache dans son sein un échafaudage de poutres et de planches des mieux conditionnés et fait chaque jour trembler pour leur salut les habitants aux trentes-six quartiers du noble faubourg.

— Les critiques adressées à M. Hostein lui ont été sensibles, et, en artiste consciencieux, il a cherché, dans quatre nouvelles toiles

auxquelles il met la dernière main, à éviter les défauts signalés. Ces quatre tableaux sont une *Vue prise en Dauphiné*, une *Vue prise dans les environs de Chevreuse*, les *Iles d'Asnières* et un *Pâturage dans les environs de la Roche-Guyon*. Ils se distinguent par des premiers plans vigoureusement soutenus, des lointains aériens d'un effet délicieux, une lumière pleine de vérité et une exécution des plus adroites.

— M. Léon Fleury, appelé par M. Horace Vernet pour faire le paysage dans la *Bataille d'Isly*, est allé à Versailles camper sa tente dans l'atelier du maître.

— M. Gosse, dit-on, va quitter la grande peinture pour se livrer entièrement au genre. On attribue cette résolution à un refus qui aurait éprouvé de M. le directeur des beaux-arts à l'Intérieur. Espérons que l'auteur du *Saint Vincent-Ferrier* ne jettera pas ainsi le manche après la cognée.

— Le passage Saint-Roch a été ces jours derniers le théâtre d'un événement qui cause une rumeur extraordinaire à la Chambre des Pairs et au camp des artistes. Un noble vicomte, nouvellement introduit au Luxembourg, un de nos poètes les plus hardis, a été surpris en délit de conversation criminelle avec la femme d'un de nos peintres les plus gais. Instruit depuis quelque temps des relations des coupables, en homme d'esprit qu'il est, le mari a voulu mettre les rieurs de son côté. Un beau jour que les deux amants oublièrent dans un bouffoir du susdit passage, l'un ses nouvelles grandeurs et sa femme, l'autre, ses devoirs et son mari, l'époux outragé arrive, escorté de M. le commissaire de police du quartier, et l'on conduit au corps de garde le pair de France et la femme de l'artiste. Grâce à sa médaille, — et qu'on dise que les médailles ne sont bonnes à rien, — l'homme arrêté fut relâché au bout de quelques heures; mais la pauvre femme qui n'avait, elle, aucune médaille à sa disposition et qui n'en éprouvait que le revers, a été transférée en lieu de sûreté où elle est encore. Cet événement, — et il est fait pour cela, — donne lieu à des conjectures. Les uns prétendent que le mari offensé veut conduire la chose jusqu'à la fin, et qu'immédiatement après la session, la Chambre des Pairs se constituera en cour criminelle pour juger de l'adultère; les autres, qu'il ne sera donné suite que contre l'épouse. Il n'en sera rien; l'artiste se vengera plus noblement. Après une longue entrevue avec la femme du nouveau pair, il a déclaré ne pas vouloir pousser plus loin cette malheureuse affaire. Il s'est retiré dans sa villa des environs de Fontainebleau; sa femme choisira une retraite; et le coupable s'absentera de France pendant deux ou trois ans et ira demander à l'Orient quelques inspirations moins dramatiques.

A. H.—DELAUNAY, rédacteur en chef.



ST. GENEVIEVE.

Statue en Pierre par LOUIS ALBERT
pour la ville de Valenciennes



A NOS LECTEURS.

Depuis quelques mois une fièvre *permutante* s'est emparée de la presse quotidienne et hebdomadaire. Ce sont les feuilles politiques qui, enchérisant les unes sur les autres, ont entretenu une contagion envahissante. De tous côtés, c'est à qui écrasera, par son format, ses rivaux, ses concurrents. Les *Débats*, la *Presse*, le *Constitutionnel*, après s'être étendus en hauteur et en largeur, sans avoir gagné en profondeur, croyaient avoir atteint le *nec plus ultra* de la grandeur. Les voilà devancés par l'*Epoque*, qui les laisse bien loin derrière elle ou qui les laissera ; car à l'exception de son prospectus monstre, l'*Epoque* n'est pas encore arrivée à terme. Une fois parue, elle sera à son tour éclipsée par une autre publication qui, dit-on, se mûrit dans le silence du cabinet et qui anéantira tous les révolutionnaires en fait de presse, en accaparant à elle seule tous les lecteurs. Il ne faudra pas moins d'une semaine pour lire un numéro de cette formidable invention. Heureuse perspective pour l'amateur intrépide qui pourra, par ce moyen, et en collectionnant pendant trois cent soixante-cinq jours ses feuilles du matin, se former un fonds de lecture pour dix années. Recette efficace pour être toujours fort au courant des nouvelles du moment. On ne vieillira pas ; et le moyen de vieillir, lorsque dans dix ans on apprendra que Célièmène vient de faire une fugue ; que le Théâtre-Français, dans un désarroi complet, veut, à défaut de la personne, s'emparer des biens de la fugitive ; ou bien que M. Victor Hugo, après une conversation des plus criminelles, est parti pour l'Espagne, l'Italie, la Grèce, l'Asie, l'Afrique et l'Amérique ! — Alors Célièmène goûtera les douceurs de la maternité au coin d'un bon feu, s'il fait froid, ou à l'ombre des arbres de sa villa, s'il fait chaud ; et M. Victor Hugo, revenu de ses erreurs passées et de ses voyages, savourera sur sa chaise curule le bonheur d'être pair. Mais cela ne fera rien à l'affaire, on sera toujours au courant de tout ce qui aura eu lieu.

La *Revue de Paris*, la première, avait donné l'exemple d'un esprit d'agrandissement en quittant sa modeste allure ; elle est morte, au moment où on la croyait pleine de force et de vigueur. Après avoir en l'espace de quinze mois dévoré la somme de cent cinquante mille francs, elle s'est éteinte tout à coup malgré les soins assidus de deux hommes bien capables

cependant de prolonger son existence, si elle avait pu donner la moindre espérance. L'*Artiste* qui, au lieu de se maintenir sur son terrain, s'était déjà lancé sur celui de la *Revue de Paris*, a jeté le harpon sur les dépouilles de cette publication. Parviendra-t-il avec sa poudre, ses mouches et son orvietan à rendre la vie à un cadavre ? c'est ce que l'avenir apprendra.

Des huit organes qui étaient consacrés aux beaux-arts, le plus important par son passé, par ses antécédents, l'*Artiste* déserte leur cause. Il renie son nom. Déjà son titre qui faisait sa vieille gloire est disparu de dessus sa porte d'entrée pour faire place aux mots : *Revue de Paris*. Encore un tête des couvertures du Journal, il est écrasé par la force du caractère de ces mêmes mots : *Revue de Paris* qui le dominant. Il n'est plus là que pour la forme. On le sent, on le devine ; bientôt il aura cessé d'y paraître. Les *Beaux-Arts* n'existent plus depuis longtemps. La *Gazette universelle des Beaux-Arts*, malgré la puissante protection de M. Châlons-d'Argé, n'a vécu que cinq mois. L'*Alliance des Arts* s'est transformée en *Bulletin des Arts*, agrandissant son format, augmentant sa corpulence. Restent maintenant le *Journal des Beaux-Arts* et le *Moniteur des Arts*, le *Bulletin de l'Ami des Arts* et le *Journal des Artistes*. Du premier nous n'en parlons que pour mémoire. Pour le second, quand l'éditeur aura, malgré toutes les promesses et toutes les subventions de la direction des Beaux-Arts, englouti dans ce petit gouffre trois ou quatre mille livres de rente qu'il aurait pu placer en belle et bonne terre, il saura ce que coûte un journal alors qu'on ne peut pas s'en occuper exclusivement. L'exemple de M. Curmer ne l'a pas effrayé. Il croit avoir la vue meilleure, bien lui en prend. Du *Bulletin de l'Ami des Arts* et du *Journal des Artistes*, nous dirons qu'ils viennent de se réunir, et que désormais ils ne feront plus qu'un.

Le *Bulletin de l'Ami des Arts* a été fondé en 1843, par M. Techener. Ses principes étaient opposés aux nôtres. Il combattit d'abord pour des hommes de coterie et de camaraderie, se renfermant ainsi de gaieté de cœur dans un cercle étroit. Plus tard, reconnaissant qu'il avait en quelque sorte les mains liées, il a cherché, sans abandonner ses premiers amis, à se créer une clientèle plus étendue. Il est entré dans des voies plus larges, et plus d'une fois nous sommes

trouve d'accord sur différents points. C'est qu'alors l'un et l'autre nous étions dans le vrai ; c'est que laissant de côté toute considération d'école, nous nous élevions dans une sphère dégagée de toutes préventions ; c'est que l'art nous préoccupait dans toute sa beauté, dans toute sa pureté. Cette tendance nouvelle a amené un rapprochement, et M. Techener nous a cédé la propriété du *Bulletin de l'Œuvre des Arts*.

Nous ne changeons rien ni à nos principes, ni à notre format, ni à nos conventions. Ce sont ceux du *Bulletin de l'Œuvre des Arts* qui viennent se fondre avec les nôtres. Néanmoins, mais seulement pour le cas où des circonstances fortuites et imprévues l'exigeraient, nous nous réservons le droit de séparer les deux publications et de faire reprendre au *Bulletin de l'Œuvre des Arts* ses courses mensuelles.

SALON DE 1845.

PORTRAITS.

§ 3.

Mme Dallemagne, MM. Dauvergne, A. Debay, Debergues, Debois, Mlle Defert, MM. J. Dechaussy, Dehodeneq, Delamarre, Delaunay, Delaval, Mme Desrivières, M. Diaz, Mlle Dumier, MM. Dubasty, Dubufe père, Edouard Dubufe, Dulac, Dulong, Dumas, Dupont, Dupuis, Mlle Dupuis, M. Dury, Mlles Duterrier et Dutoy. MM. Duval-le-Camus, père, et Dehay.

Nous sommes charmés de commencer ce paragraphe par l'œuvre d'une dame et de pouvoir sans galanterie lui adresser des compliments. Le portrait de M. Philippe, lieutenant de la garde municipale, n'est point une œuvre ordinaire. Mme Dallemagne a peut-être été un peu prodigue de teinte rosée, mais cela n'empêche pas M. Philippe d'être un bon officier.

M. Dauvergne a bien droit également à des éloges, et MM. Sue, statuaire, l'abbé Cochet et Hermanu-Léon, de l'Opéra-Comique, doivent être très-satisfaits de leur peintre ; il est parvenu à leur donner une animation toute particulière. C'est large, vrai, et, qui plus est, d'une bonne couleur. Pourquoi donc M. Dauvergne n'est-il pas plus justement apprécié par la presse ?

Ici nous retrouvons le peintre qui s'est, cette année, signalé avec tant d'éclat dans la sculpture, M. A. Debay. Tout en saisissant le ciseau, il n'a pas abandonné sa palette chérie, et bien lui en a pris, car les deux portraits de personnes désignées sous la même initiale D., et qui n'ont de commun entre eux que cette similitude et la manière extrêmement habile dont ils ont été rendus, sont excellents. M. D., premier de lettre, est un homme d'une quarantaine d'années, assis, le front dégarni, l'œil animé, la figure vivante. M. D., deuxième de lettre, est un personnage en cheveux blancs ; il est également assis, et tient sa tabatière qu'il s'amuse à faire tourner dans sa main, sans doute par un instinct de coquetterie, car il a les plus belles mains qu'on puisse s'imaginer,

surtout pour un vieillard encore frais, encore vert, et d'excellente humeur.

Nos notes sur M. Debergues sont complètement effacées. On reprochait toujours, et avec quelque raison, à M. Debois de ne faire que des figures de bois ; cette année, on ne peut lui adresser un pareil reproche. Son vieillard en cheveux blancs et au front chauve a une certaine animation qui tempère les traces de sécheresse qu'une ancienne habitude n'a pas encore permis à M. Debois de faire disparaître complètement.

Dans nos autres annotations, nous trouvons le portrait de Mme de C., par Mlle Defert, accompagné de ce mot unique, *ordinaire* ; celui de Mme D., par M. J. Dechaussy, bonne étude, jolie figure, belle carnation ; celui de M. Ludger *** par M. Dehodeneq, de l'animation dans la physionomie, mais de la négligence dans les vêtements ; celui de Mlle R., par M. Delamarre, nez fort et grande bouche, du reste assez bien traité ; celui de Mme Del., par M. Delaunay, très mauvais ; celui de Mme de P., par M. Delaval, une Irlandaise, en costume bizarre, que les brouillards de son pays ont engraisnée d'une manière presque effrayante ; celui de M. Gelée, graveur, par le même, d'une grande vérité, malgré l'abondance des teintes rosées dans les chairs ; et celui du docteur M., par Mme Desrivières, tons mats, collier de barbe d'une épaisseur inexplicable.

Tout ce que le dévergondage peut enfanter de plus séduisant, tout ce que la négligence peut créer de plus enchanteur se trouvent réunis dans les trois portraits de M. Diaz. Prenez Mme A., Mme L. L. ou Mme T., c'est ce que vous pouvez imaginer de plus gracieux, de plus fantasque. Mais est-ce de la peinture ? Bien certainement non. Rien n'est arrêté, rien n'est dessiné. Ces dames ne sont que des ombres légères. Il semble qu'on regarde à travers une gaze transparente qui, en laissant la couleur déployer toute sa richesse, dissimule les contours. Il n'y a de forme humaine dans les personnages qu'une apparence mensongère. Dans le paysage, pas d'arbres, de feuilles, de terre ni de ciel, et cependant ce sont des dames, des arbres, des pares, des jardins, que M. Diaz a en la prétention de représenter. Cela est du dernier mauvais, cela est du dernier joli. Arrangez cela, si vous pouvez, mais c'est comme nous le disons.

Mlle J. de F., une enfant de cinq ans, est une toile que Mlle Dumier aurait dû conserver dans son atelier, tant cet ouvrage est médiocre.

Les cinq portraits de M. Dubasty se distinguent par des qualités qui justifient pleinement la médaille d'or qu'il a reçue de la liste civile. M. Dubasty a été à une bonne école, et son âme est poétique. Qu'il ne choisisse qu'une simple tête, comme dans le portrait de M. A. D., qui n'est autre chose que son portrait ; qu'il donne du développement au corps, comme dans le portrait d'homme assis sur une chaise, ou comme dans celui de M. Charles Fortin, avec un costume breton, il y a toujours quelque chose d'élevé, d'inspiré. Ce n'est pas de la peinture vulgaire, bourgeoise ; on sent l'artiste, et l'artiste qui a de l'imagination, le poète en un mot.

Une vogue immense s'est longtemps attachée au nom de

M. Dubufe père; elle survit à ses caprices éphémères, parce que cet artiste a eu le bon esprit de perfectionner chaque année son talent. Si l'on compare les derniers portraits qu'il a faits et ceux du temps de ses premiers succès, on verra combien l'étude l'a poussé dans une voie moins chanceuse. Ce qui manquait alors dans ses œuvres, l'expérience le lui a fait acquérir, tout en conservant le charme et l'habileté de ce qu'il possédait déjà si bien. M. Dubufe père a eu, et il a encore beaucoup d'envieux; c'est le privilège du mérite. Quoi qu'il en soit, il se montre toujours digne de sa réputation en la consolidant par des travaux qui deviennent de plus en plus précieux. Examinez le portrait en pied de Mme la comtesse du P. ou celui de M. le duc de V., quel art dans l'ensemble des modèles, dans leur expression distinguée! Le portrait de Mme la marquise de M. n'est-il pas remarquable par un effet de lumière des mieux entendus? et miss J. n'a-t-elle pas de jolis yeux, de plus jolies mains? Le mouvement de la tête qui se penche n'est-il pas des plus gracieux? n'est-ce pas le type anglais, mais dans ce qu'il a de beau? M. Dubufe n'a-t-il pas conservé à cette charmante miss le caractère national? C'est là entendre le portrait. Vous avez une Anglaise sous les yeux, faites donc une Anglaise; si c'est une Parisienne, faites une Française. Nous ne parlerons ni des étoffes, ni des autres accessoires; M. Dubufe père y est passé maître.

M. Édouard Dubufe marche sur les traces de son père, mais son allure a quelque chose de plus ferme. C'est que guidé par un homme qui avait mis à profit les conseils de la critique, il a pu éviter les dangereuses séductions pour se tourner vers le côté sérieux de l'art. Où trouver un portrait plus intelligemment compris que celui de M. Gayraud, plus consciencieusement exécuté? Il y a là le mouvement vital du statuaire habile dont l'âme se réfléchit sur les traits, plus jeune peut-être dans la peinture que dans la réalité; mais M. Édouard Dubufe l'a vu dans un moment de préoccupation artistique, alors que l'inspiration arrive, qu'elle anime l'homme,—peintre, statuaire ou poète,—et lui donne une vigueur, une énergie nouvelle. Ce portrait était bien certainement l'un des premiers, l'un des meilleurs du Salon, qui était cependant assez riche sous ce rapport.

Maintenant reprenons notre carnet d'annotations. Voici ce que nous y lisons.

Le portrait du comte Guilleminet, par M. Dulac, est une œuvre de famille, c'est-à-dire qu'il n'y a que la ressemblance peut en relever le mérite. Le portrait de Mlle Alix D., par M. Dulong, est très-étudié, mais les tons en sont crus, Mme B., par le même, est debout, habillée en robe noire, mais les chairs sont dans une gamme trop montée. La poitrine, les bras et la tête de Mme la comtesse de G., par M. Dumas, ne proviennent pas d'une seule et unique personne. Mme la comtesse de G. a posé pour la tête, une autre personne pour la poitrine, une autre encore pour les bras. Ce sont trois natures différentes. La tête appartient évidemment à une femme jeune, la poitrine à une seconde moins jeune, et les bras ont été empruntés à une troisième, plus âgée encore. Soit que Mme la comtesse de G. ait

redouté de découvrir la blanche carnation de son cou et de ses bras à M. Dumas, soit que d'autres circonstances ne lui aient pas permis de donner à l'artiste toutes les séances nécessaires, il n'en est pas moins vrai qu'il y a la trois personnes en une, à moins toutefois que M. Dumas n'ait voulu flatter Mme la comtesse de G. en répandant sur son visage l'air de la jeunesse et en oubliant d'étendre sa flatterie jusqu'à la poitrine et jusqu'aux bras.

Mlle Cécile S., par M. Dupont, n'est qu'un enfant avec un chien; l'un ne vaut pas mieux que l'autre. Le portrait d'homme, par le même artiste, est une œuvre qu'on peut avouer, quoique le passage des demi-teintes aux lumières soit forcé. Rien à dire du portrait de Mme N., par M. Dupuis, ni de celui de Mme A., par Mlle Durand, ni de celui de Mme D. J., par M. Dury. Ce sont de ces peintures ordinaires comme on en voit beaucoup trop.

Le portrait de Mme R. et de sa petite fille, par Mlle Duterrier, et celui de Mlle E. D., par Mlle Dutfog, sans être des chefs-d'œuvre, ne seront pas cependant déplacés dans un salon, malgré l'air de tristesse qui règne dans le premier.

Si l'on veut avoir un bon petit portrait en pied, il faut s'adresser à M. Duval-le-Camus père. C'est lui qui le premier a remis à la mode les représentations de personnages sur des toiles de douze à quinze pouces de haut tout en conservant l'expression et l'animation de chacun. Voyez plutôt le portrait en pied de M. Pigache, médecin du roi. N'est-ce pas plein de vérité et de naturel? N'est-ce pas l'homme aux sérieuses pensées? On lit sur sa figure les différentes impressions qui l'agitent. Au milieu de ce beau pare, près de ces haies de rosiers dont le parfum s'exhale dans les airs, sa physionomie est grave, mais elle est douce; un sourire effleure ses lèvres, il a trouvé, soyez-en certain, quelque allègement aux maux de ses malades.

Un autre petit portrait de M. Duval-le-Camus père, dans un autre genre, c'est celui de M. M., espèce de miniature à l'huile. Il s'est plu à y répandre une animation toute particulière. Il est difficile d'être plus fidèle à son modèle et de lui donner ce cachet qui plaît tant aux artistes.

Et le portrait de M. Triebert, par M. Deligny, que nous allions oublier. C'eût été impardonnable à nous, si heureusement dans notre préface, nous n'en avions pas fait un éloge mérité, mais qu'on ne saurait assez répéter. Les bonnes choses, les choses étudiées, il faut souvent y revenir, et nous avons autant de plaisir à parler de cette œuvre que nous en aurions à la revoir.

ALBUM DU SALON DE 1845.

Le Loup et l'Agneau

PAR M. ALÈS.

La raison du plus fort est toujours la meilleure.

Sous ces beaux ombrages, sous cette voûte verdoyante et tremblotante, un ruisseau promène ses eaux limpides au

milieu des pervenches et des fleurs des bois; de son sein s'échappe, insensible, une vapeur légère et humide qui rafraîchit les plantes de ses rives. Cet arbre altier qui s'élève dans les airs en penchant amoureusement ses branches vers des branches plus lointaines, ces futaies dont le feuillage module en murmurant une gamme langoureuse, ce ciel qui les domine, cette onde qui les arrose, font de cette solitude un délicieux Paradis. Un Paradis! pour ce pauvre agneau peut-être, lui qui vient y chercher la vie et qui n'y trouve que la mort. Il a cru, l'insensé! que l'eau coulait pour tout le monde, comme si l'eau, le soleil et la liberté n'avaient pas de privilège. Le plus fort, voilà celui qui a raison. Qu'il porte les dents acérées du loup, la crierie du lion ou qu'il ait à sa disposition des milliers de satellites, c'est toujours la même chose; loup, lion ou roi, on n'en fait jamais qu'à sa tête jusqu'à ce qu'un autre roi, un autre lion ou un autre loup plus forts que les premiers viennent à leur tour les chasser. Ainsi tout a été, ainsi tout va, ainsi tout ira longtemps. Les petits pâtissent des sottises des grands, comme les faibles de la violence des forts. Mais pourquoi y a-t-il des petits? Pourquoi des faibles?

M. Alès s'est inspiré de La Fontaine dans la charmante planche que nous publions aujourd'hui. Par la vérité du site, la finesse des détails, il a voulu lutter contre la naïveté du contour. Il est de ces choses qui se disent mais qui ne se dessinent pas, il en est d'autres qui se peignent mais qui ne se disent pas. Les paroles du loup et de l'agneau, comment les rendre avec le burin, mais aussi comment avec des paroles donner une idée d'une plante, d'un arbre, d'une forêt, de l'air et de l'eau qui les vivifient? La plume et le burin ont chacun leur route tracée. Ils ont leur ligne à suivre. La fable n'ôte rien au mérite de la planche. L'une et l'autre sont un tableau fidèle, l'un écrit, l'autre gravé. Si La Fontaine est le premier des fabulistes, M. Alès n'est pas le dernier des graveurs dans ce genre si suave et si pittoresque.

Puisque nous sommes en bonne disposition, payons aussi notre tribut à la planche du *Pâturage* qui accompagne notre 28^e livraison. M. Annedouche a droit à des éloges; il faut rendre à César ce qui lui appartient; ses animaux étaient étudiés; son paysage avait de la simplicité et de la vérité; il s'était inspiré de Cuyt. C'est une trop bonne inspiration pour ne pas lui en savoir gré.

UNE EXPLORATION.

Dépôt d'armes de guerre. — Fonderie de M. Soyex. — Statue du duc d'Orléans. — Statue de Fourier, par M. Fayolle. — Bas-reliefs, par M. Gayraud, père. — Statue de la *Ville de Lille*, par M. Bra. — Statue de Guillaume-le-Faciturne, par M. le comte de Nieurwerkerke.

Grâce à une attention prévoyante du gouvernement, tant que nous ne verserons pas de cautionnement, il ne nous sera pas permis de traiter dans nos colonnes les questions politiques. Si nous nous mettons en tête de réunir quelques mil-

liers de francs pour satisfaire l'appétit fiscal et préventif de messieurs les gens du roi, cela serait tout différent. La liberté tient donc à bien peu de chose. Peut-être un jour cette fantaisie nous prendra-t-elle; car nous ne voyons pas pourquoi, quand la politique fait des beaux-arts métier et marchandise, nous ne ferions pas entrer les beaux-arts dans la politique, à un point de vue plus élevé et moins mercantile. C'est un moyen puissant quand on sait l'utiliser avec dignité; mais nous n'en sommes pas encore là. Nous disions donc que par suite d'une loi à laquelle on doit un profond respect tout en la déclarant detestable, il n'y a pas possibilité pour nous d'aborder de semblables matières. Si la politique nous est interdite littéralement écrivant, ce n'est pas un motif pour ne pas nous en occuper en dehors de cette publication et ne pas chercher à connaître ce qui se passe soit à Paris, soit dans la banlieue, soit dans la France, soit enfin dans l'Europe, car le reste du monde ne compte que pour mémoire.

Un bruit assez étrange était venu jusqu'à nous. On parlait d'un complot. Il ne s'agissait rien moins que de brûler, d'incendier la capitale. On désignait le lieu où se tramaient d'inférenales machinations; on assurait que dans une maison, située près l'une de nos barrières, des armes et des munitions de guerre avaient été introduites les unes secrètement, les autres effrontément, en plein jour, à la barbe des sergents de ville et des gardes municipaux tout interdits de tant d'audace. Les détails étaient tellement circonstanciés, que dans un élan — bien naturel et bien motivé — nous avons un instant oublié notre mission artistique pour songer au salut de l'État. Se lancer dans un véhicule numéroté, se diriger ventre à terre, c'est-à-dire de toute la force des poumons de quelque héritier en ligne directe de la monture du héros de la Manche, fut pour nous l'affaire de moins d'une heure. Après avoir traversé le Marais, le canal Saint-Martin, et une suite de rues qui s'amuse à changer de nom à chaque coin, nous arrivâmes en face de l'endroit désigné. Une certaine effervescence se manifestait dans la foule. En voici la cause. Au bout d'une espèce de ruelle, on apercevait à travers les fentes de la porte une rangée de canons de toutes les tailles, de tous les calibres, depuis le modeste pierrier jusqu'à la formidable pièce de siège. Des obusiers, il n'en manquait pas; rangés, apprêtés comme pour la prise d'une ville. Bien plus, *horresco referens*, l'obusier-monstre de cette honorable réunion tenait dans sa gueule une bombe à faire fuir au bout du monde l'homme le moins ingambe. Il était donc vrai! Des armes de guerre avaient été transférées dans ce dépôt au vu et au su de tout un quartier. Le nombre des curieux, intrigués comme nous de cet amoncellement inusité, s'agitait dans tous les sens. On pérerait à qui mieux mieux. On se perdait en conjectures, lorsqu'un Mirabeau en blouse s'écria, en faisant précéder son improvisation d'une apostrophe et d'une épithète énergiques qu'on nous dispensera de rapporter: « Ne voyez-vous pas que c'est ici le dépôt pour l'armement des forts détachés? »

Cette lumière soudaine éclaira la foule assemblée qui, satisfait d'avoir enfin trouvé le secret, s'écoula lentement devant nous.

Dans notre préoccupation, nous étions arrivés devant cette porte, obstruée par tant de monde, sans savoir où nous étions ; mais, une fois seuls, nous recueillîmes nos souvenirs. Cette porte, mais c'était celle de Roycey le fondeur ; cette cour où se trouvaient en ordre les canons et les obusiers, c'était la sienne ; ce haut et vaste édifice, son atelier de fonderie : tous ces bronzes, c'étaient ceux que M. le maréchal Soult avait envoyés pour servir à la fonte de la statue de l'Empereur, couliée à un baron italien, M. Marochetti. Voilà le grand mot de l'énigme.

Au milieu de tout ce terrible appareil s'éleva très-peu majestueusement le duplicata de la statue du duc d'Orléans, par le même baron. Il est inutile de s'en occuper maintenant. Dans dix jours, sauf nouvel empêchement, elle sera installée sur le piédestal de la cour du Louvre. Alors on admirera tout à l'aise ce chef-d'œuvre de mauvais goût, cette ébauche grossière de l'effigie d'un prince qui avait droit à plus de respect de la part d'un artiste. A l'homme de cœur le sentiment des convenances, à l'homme d'argent le sentiment de la cupidité.

A propos de cette statue en partie double, il existe une anecdote assez curieuse. Elle peint M. Marochetti en peu de mots. Ce n'est pas le moment de revenir sur la manière dont ce statuaire a escamoté à M. Dumont, membre de l'Institut, ce travail important, malgré le vœu et le choix des souscripteurs de l'Algérie : plus tard nous expliquerons ce tour de gobelet. Nous rappellerons que les deux statues équestres du duc d'Orléans ont été le résultat de souscriptions forcées l'une en Afrique et l'autre dans l'armée. L'une de ces deux statues est partie pour l'Algérie en descendant la Seine et en s'arrêtant au Havre pour recevoir les hommages dus à la mémoire de cet infortuné prince. L'autre sera inaugurée aux fêtes de juillet dans la cour du Louvre, de préférence à la cour ou au jardin du Palais-Royal qui était le véritable, le seul emplacement convenable. Le vieux maréchal avait commandé à M. Marochetti deux statues différentes : rien n'était plus raisonnable. M. Marochetti en a pensé autrement, et tout en recevant le prix de deux ouvrages originaux, il n'en a fait qu'un. Lorsque la seconde statue fut terminée et montée, M. le duc de Dalmatie se rendit à la fonderie. Quoique fort peu connaisseur en fait de sculpture — nous ne parlons pas de peinture — la similitude des deux statues le frappa vivement. « Monsieur le baron, dit-il à M. Marochetti, nous avions commandé deux statues, et il me semble que celle que je vois est identiquement la même que celle que je ne vois plus. — Monsieur le maréchal, répartit l'artiste, vous êtes dans l'erreur. Ce bronze a bien été coulé dans le même moule que l'autre ; mais sur le piédestal il y aura deux bas-reliefs ; l'autre n'en avait pas. Ce sont donc deux statues toutes différentes. — C'est très-juste, ajouta M. le ministre, je n'ai plus rien à dire. »

Et voilà comment le même moule aura produit deux statues qui, tout en ayant les mêmes contours, ne seront pas deux statues semblables. Mais aussi pourquoi M. le maréchal s'avise-t-il d'empiéter sur les droits de M. le directeur des Beaux-Arts à l'Intérieur ? Les deux bas-reliefs dont M. de

Marochetti a parlé au ministre représentent la *Prise de la citadelle d'Invers* et le *Passage de la Mouzaa*. Ils ont été fondus par MM. Eck et Durand. Ils n'ont ni style, ni élévation ; c'est tout ce qu'on peut voir de plus romantique en fait de sculpture ; mais s'ils pèchent par la forme il y a au moins de la vie. Ils sont supportables, la statue ne l'est pas. Du reste, on pourra bientôt en juger.

Près de la statue équestre du duc d'Orléans se trouve modeste et résignée celle de Fourier, destinée à la ville d'Auxerre. Cette œuvre de M. Fayolle a un très-grand défaut, celui de ne donner qu'une idée imparfaite d'un homme dont les théories ont réuni un assez grand nombre de prosélytes. Tout en déclarant que nous ne sommes pas fouriéristes et que nous n'avons nullement l'intention de le devenir, nous reconnaissons les hautes qualités et la capacité extraordinaire de ce savant, tout à la fois magistrat et agronome, philosophe et sectaire. C'est donc la supériorité de son intelligence qu'il fallait s'attacher principalement à faire comprendre, et c'est précisément ce que n'a pas fait M. Fayolle. Fourier, sous ses doigts, a pris la tournure d'un bon bourgeois du Marais en redotte courte, bien gras, bien joufflu, bien nourri, au corps compact, aux jambes fortement constituées, affublé d'un habit à la française, avec les palmes et les broderies de l'Institut. Dans cette nature épaisse, l'apanage d'un amateur de bonne chair, rien ne décele l'homme de génie, — et Fourier avait du génie. — M. Fayolle s'est donc trompé ; non, on l'a trompé. Artiste consciencieux, il voulait faire Fourier tel qu'il l'avait rêvé. Fourier avec cet œil lisant dans l'avenir et jetant les bases de doctrines qui ont leur bon côté. Mais quelques disciples vinrent à l'atelier, tous avaient vécu dans l'intimité du maître, tous l'avaient vu chaque jour, ils le connaissaient parfaitement, du moins ils le disaient, et il fallut que le pauvre artiste arrondit les joues, pinça la bouche, gonflât le ventre, et ainsi des autres parties du corps de sa statue. Les malheureux ! ils ne s'attachaient qu'à la reproduction exacte des formes matérielles. Toute la question vitale d'une œuvre d'art, le mouvement, l'animation, l'intelligence, ils l'ont fait sacrifier au désir immodéré d'avoir le masque fidèle de Fourier. N'accusons donc pas M. Fayolle, mais ses conseillers coupables ; chacun d'eux voulait qu'on fit à sa tête ; il n'aurait dû faire qu'à la sienne. A lui le reproche presque inexcusable d'avoir laissé faiblir sa conviction devant des exigences de cette nature.

Les deux bas-reliefs qui décoreront le piédestal de cette statue sont dus à M. Gayraud père, ainsi que nous l'avons déjà dit, ils ont complètement réussi à la fonte, mais ils n'ont pas encore entièrement reçu le baptême de la lime, du ciseau et du bronze antique. Aussitôt ces derniers travaux terminés, ces bas-reliefs seront l'objet de notre examen.

Parce que la statue équestre du duc d'Orléans et la statue non équestre de Fourier sont terminées, il ne faut pas croire que les ateliers de Soyé restent à chômer. Pendant qu'on prépare tout ce qui est nécessaire pour la fonte du Napoléon-Marochetti, ou assemble les différentes parties de la statue équestre de *Guillaume-le-Taciturne*, par M. le comte de

Nieuwerkerke, et l'on coule le bronze de la *Fille de Lille*, par M. Bra. Les yeux se reposent avec plaisir sur ces deux dernières statues. M. le comte de Nieuwerkerke et M. Bra ont compris l'un et l'autre leur sujet avec un tact, une habileté des plus méritantes. La *Fille de Lille* est une fière et énergique figure, la couronne murale sur la tête. La voyez-vous avec son geste hardi, indiquant à ses enfants qu'ils doivent s'ensevelir sous les ruines plutôt que de se rendre : c'est que cette statue surmontera la colonne commémorative du siège de Lille, dont on a tout récemment placé la dernière pierre : c'est que cette défense est un des faits les plus mémorables de notre révolution, glorieux pour la France, plus glorieux pour la cité lilloise. M. Bra le savait, aussi tous ses efforts ont-ils tendu à exprimer l'action simplement, mais noblement. En conservant aux traits du visage le beau type caractéristique des Flamands, il les a marqués au coin de la pureté et de la sévérité exigée par la statuaire. Par la dignité de la pose, par le jet et l'ampleur des draperies, il a montré que le véritable artiste sait, en s'inspirant de l'antique, respecter la vérité des temps, des époques. Observateur habile, il s'est, dans la physionomie, attaché à rendre la terrible animation qui précède un grand désastre, comme la fermeté, le courage qui ne désespèrent jamais de rien. Telles sont du moins les impressions que nous avons éprouvées en voyant le plâtre de cette statue. Que sera-ce, quand le bronze aura répandu sa teinte austère sur une œuvre que Lille s'enorgueillera d'avoir confiée à l'un de ses fils les plus intelligents, à l'un de ces hommes animés par l'amour des arts, le sentiment de leur élévation et un désintéressement absolu !

L'œuvre de M. le comte de Nieuwerkerke, quoique dans un genre bien différent, n'est pas moins d'une haute portée. On y reconnaît le cœur du patriote, l'abandon de l'artiste, le savoir du statuaire et la recherche de l'homme du monde. Dans les premiers jours d'août, la statue équestre de Guillaume-le-Taciturne aura succédé à la misérable statue du trop infortuné duc d'Orléans. Sur le même emplacement où dans ce moment il faut, après le fatal événement de la mort du prince, avoir encore à déplorer la manière burlesque dont il a été martyrisé par M. Marochetti, Guillaume-le-Taciturne, dans sa courte mais énergique stature, à la figure mâle et expressive, maîtrisera la fougue indomptable de son coursier halétant, rongéant son frein et rugissant d'être forcé d'obéir à la main ferme qui tint avec autant de vigueur les rênes de l'État. Mais nous anticipons sur l'avenir. Quelques semaines encore et les deux statues seront en quelque sorte en présence, l'une dans la cour du Louvre, l'autre dans la cour de Soyez. On pourra les comparer et se rendre compte de la distance immense qui sépare l'homme de talent du bateleur, et l'artiste qui puise dans son cœur ses inspirations de l'individu qui les achète. Et quand on songe que c'est l'auteur de la statue du duc d'Orléans qui est chargé de la statue de l'Empereur, un frisson mortel vous court sur le corps. Lui un étranger ! Mais que veut-on qu'il fasse, aujourd'hui qu'il n'a plus pour lui la tête qui concevait, — M. Bouchot, — le bras qui agissait, — M. Dumas ? — Puisqu'aux yeux du gou-

vernement pas un artiste français n'était digne d'exécuter la statue de l'Empereur ; puisqu'il fallait un étranger, et quel étranger a-t-on choisi ! pourquoi a-t-on dédaigné les offres entièrement désintéressées de M. le comte de Nieuwerkerke ? Il n'avait, ce noble cœur, aucune arrière-pensée. En sollicitant cet honneur, il voulait attacher un vieux nom au nom le plus illustre de toutes les époques ; il ne demandait ni salaire, ni récompense. Sa seule, son unique ambition était d'écrire sa signature aux pieds du plus grand génie du monde ! Mais c'était une pensée généreuse, on l'a repoussée. On y a perdu une bonne œuvre et une économie. En revanche, on a le scandale d'un directeur des Beaux-Arts et d'un statuaire réclamant pour ce travail une indemnité que la commission de la Chambre des députés a, par sa fermeté, fait réduire de 500,000 à 50,000 fr., au grand regret du statuaire et du directeur des Beaux-Arts. Nous n'en dirons pas aujourd'hui davantage.

Dans notre prochain numéro, nous examinerons la statue du docteur Fodéré, de M. Louis Rochet, fondue par MM. Eck et Durand. Nommer ces artistes, c'est faire présager un succès. Nous ne parlerons ni du buste colossal du colonel Briquerville dont on termine les moules, ni du roi René, ni du Jean-Bart, dont ces habiles fondeurs ont été chargés par M. David d'Angers, ces trois ouvrages n'étant pas encore assez avancés ; mais nous nous occuperons de la statue en bronze du duc d'Orléans, par M. Raggi, qu'on voit dans les ateliers de M. Saint-Denis.

BIBLIOTHÈQUE ROYALE.

Nous dirons tout de suite que nous ne sommes pas érudit ; nous ajouterons que nous ne sommes ni bibliophile, ni archéologue, encore moins éditeur de manuscrits, et à plus forte raison nous déclinons nos droits au titre d'historien.

Nous aimons à lire et parfois à travailler avec notre plume sur du papier blanc quand le thermomètre n'est pas à vingt-cinq ou à trente-deux degrés de chaleur — ou de froid.

Et c'est précisément à cause de ces motifs déduits que nous avons eu l'idée de parler de la Bibliothèque Royale. Quant aux autres bibliothèques, ce sont ses satellites, obéissant avec fidélité à toutes ses révolutions, suivant attractivement chacune de ses phases ; par conséquent, qui parle de l'alpha s'occupe aussi du bêta, jusques et y compris l'oméga.

Nous ne reprocherons pas à la Bibliothèque d'être placée dans la rue Richelieu ; ce n'est pas sa faute, c'est peut-être celle de son père ; toutefois nous serions enchantés de la trouver dans la seconde aile qui, d'après maints projets, doit dans quelques siècles reliaer le Louvre aux Tuileries. Nos reproches seront moins exigeants et, autant que possible, plus logiques.

Nous ne reprocherons pas davantage à M. le ministre de l'instruction publique d'avoir oublié de faire inscrire en lettres d'or sur le fronton de ce gris monument, rapiécé comme le pantalon d'un chiffonnier, cette épigraphe tirée de l'Évangile : *Quære et invenies!* — Nous connaissons le proverbe : toutes vérités ne sont pas bonnes à dire.

Mais voici l'énumération véridique de nos griefs, plaintes et réclamations :

Pour mille motifs différents qui, précisément parce qu'ils sont au nombre de mille, n'en valent pas un bon, il n'y a point de catalogue. Les livres abondent, ils s'entassent chaque jour d'une manière si effrayante que personne n'en sait le nombre approximatif; et, par suite de cette accumulation, ils deviennent plus difficiles à trouver. En sorte que, loin d'acquérir de nouveaux matériaux, les travailleurs ne font que perdre chaque année une majeure partie de ceux qui leur servaient. Voilà comment progresse la civilisation à la Bibliothèque Royale. On organise cependant, on essaie des classifications; mais, dès qu'une série est terminée, elle est encore plus vite oubliée; si bien que, malgré tout ce qui s'est fait, le catalogue est judicieusement regardé comme l'œuvre la plus herculéenne de notre siècle. Or notre siècle aime très-peu les travaux d'Alcide, et, par suite de ce goût, il léguera à son successeur la tâche mythique du catalogue.

Cette lacune fait que tout travail un peu scientifique se hérissé de difficultés. Chercher les auteurs originaux auxquels on peut s'adresser est un énorme labeur, une perte de temps incroyable; et encore n'arrive-t-on jamais à connaître tous ceux qui ont écrit sur la matière. Il faut invoquer le hasard et marcher à tâtons.

Alors commencent seulement les tribulations accordées avec générosité par la Bibliothèque Royale à tous ceux qui ont l'audace ou le besoin de l'aborder. Après avoir suppléé au catalogue à force de mémoire, à grand renfort de consultations orales, il faut acquérir l'usage de la salle de lecture. C'est une scabreuse et impatientante initiation. Deux mois suffisent à peine; et, toujours par motifs déduits, nous allons en essayer l'explication.

Lorsque vous avez eu le bonheur de trouver de la place à une de ces grandes tables gothiques, qui vous scient les jambes en même temps qu'elles vous occasionnent des courbatures; une fois que vous avez trouvé une chaise non moins gothique et aussi incommode; après avoir laissé un gage qui indique votre prise de possession, vous pouvez aller au bureau central déposer une note, où vous êtes obligé d'écrire la description de l'ouvrage que vous demandez.

C'est la première scène. Elle est d'abord mimée et vous coûte près de dix minutes. Alors on procède à un interrogatoire sur le volume demandé; — ce qui entraîne encore la perte de dix minutes; puis, comme l'interrogatoire n'a pas eu de satisfaisants résultats, on envoie votre note au bureau des recherches. Cette opération exige toujours dix minutes. Du bureau des recherches votre note court, soit *en haut*, soit *en bas*, soit *au balcon*; ce qui prolonge de dix minutes nouvelles le temps de l'attente. Enfin vous obtenez le livre

dont vous avez besoin; mais quarante minutes ont été dépensées, et pour peu que vous vouliez consulter quatre volumes, vous avez perdu deux heures quarante minutes sur une séance de cinq heures.

Nous avons décrit le cas le plus favorable; souvent votre note revient du bureau des recherches avec une croix ou un *a*, ce qui signifie inconnu ou absent. Il faut se résigner, car même dans l'hypothèse de l'absence vous n'aurez rien. Nous avons eu pendant trois ans le plaisir de demander vainement un volume absent.

Il arrive parfois que le bureau des recherches trouve ce que vous désirez; malheureusement, soit que la classification manque d'exactitude, soit qu'il y ait eu du changement, les employés du balcon, les commis qui sont en haut ou en bas vous répondent par un nouvel *a*, hiéroglyphe indéchiffrable pour Champollion ou Lepsius.

Dans ce cas faites provision de courage, ne craignez pas de redemander vingt fois, cinquante fois même le malheureux volume, on finira par vous le donner; et si vous avez la naïveté de vous en étonner, on vous repondra courtoisement : *Que voulez-vous?*

Ce que voulez-vous? m'a toujours paru plein d'éloquence. « C'est la savoir le fin des choses, le grand fin, le fin du fin. « Tout est merveilleux je vous assure... » Et pour continuer les expressions de Molière, — ce que nous disons de crainte qu'on n'attribue cette phrase à M. J.-J. — On s'écrie :

« A quoi donc passez-vous le temps, *messieurs!* »

On devra consciencieusement vous répliquer :

« A rien du tout. »

Une minuscule rectification cependant : il n'est pas chrétien de condamner les gens sans avoir motivé le jugement qui les frappe. Messieurs les conservateurs sont presque tous des gens du plus grand mérite; plusieurs d'entre eux sont de ces hommes que la France cite avec honneur. Est-ce peut-être à cause de toutes ces raisons que pas un d'eux ne comprend ce que doit être un conservateur? Ils font de beaux et savants ouvrages; ils se servent avec une rare habileté des trésors confiés à leur garde, mais ils croient que c'est un privilège à eux concédé par le gouvernement, — en dépit de la charte. — Ils penseraient commettre un crime s'ils permettaient à d'autres d'en profiter. Par conséquent on peut les appeler, sans diffamation, monopoleurs.

Jusqu'ici nous n'avons esquissé que des généralités; pourtant les petites tribulations ne sont pas les moins sensibles, sans doute parce qu'elles sont plus souvent répétées, ou parce que l'on y est ordinairement très peu préparé. Vous souhaitez consulter un de ces livres que tout le monde connaît, dont tout le monde se sert, un livre que possède toute bibliothèque particulière, vous le trouvez dépareillé. Il y a entre autres un dictionnaire biographique auquel il manque deux tomes depuis cinq ans. Une autre fois vous demandez un volume que vous avez vu chez tous les bouquinistes des quais; on vous répond que l'auteur était anonyme ou pseudonyme, il est presque impossible de savoir dans quelle catégorie il est classé. Vainement muni du *Dictionnaire des Anonymes* du savant

Barbier, indiquez-vous le vrai nom de l'auteur, on ne se lasse pas de répéter la même phrase, et vous devez, si quelque brin de sagesse existe dans votre cerveau, vous résigner à vous en passer. On a vu quelquefois le contraire arriver, mais l'ouvrage apporte n'avait pas le moindre rapport avec l'ouvrage demandé, et la réclamation était invariablement accueillie par l'éloquent :

— Que voulez-vous ?

Si, à force de temps et d'obstination, vous êtes parvenu à obtenir ce que vous vouliez, ne remettez pas votre travail à une autre séance, fût-ce celle du lendemain, le volume aurait disparu. Le retrouver est chose impossible.

Les romans sont interdits ; on les enferme dans des caves au rez-de-chaussée ; on les empile dans les combles, et ils sont condamnés à une réclusion perpétuelle. Pour les romans modernes, la précaution nous paraît sage ; il ne faut pas convertir un établissement national en cabinet de lecture ; mais pour les romans de Scudéri, de La Calprenède, et tous ceux qui ont vu le jour à cette mémorable et primitive époque, ne faudrait-il pas ajouter une exception à la règle ? Il n'est mince travail de littérature qui n'exige leur consultation ; la peinture elle-même en a besoin. C'est une nécessité reconnue ; il faut une autorisation bureaucratique, c'est-à-dire qui fait perdre un mois, pour arriver jusqu'à ces œuvres qui délectaient nos pères, et que nos modernes écrivains essaient de faire revivre, du moins par le nombre des volumes. Nous avons dépensé six semaines en démarches et en pétitions pour voir l'*Amadis des Gaules*.

Quant aux ouvrages contemporains, voilà certes où apparaît toute la mauvaise administration de la Bibliothèque Royale. Les uns sont à la *relieuse*, — ce mot est celui qu'on entend le plus fréquemment prononcer au bureau central, — et ils y restent des années entières ; d'autres sont inconnus ; beaucoup n'ont pas encore été acquis. Pourtant il y a une loi de librairie qui enjoint, sous des peines assez graves, aux imprimeurs le dépôt de deux exemplaires pour chaque ouvrage sorti de leurs presses. L'un reste à la préfecture, l'autre va à la Bibliothèque Royale. La loi est claire, positive, et toujours exécutée par l'imprimeur. D'où vient donc que tant d'ouvrages récents sont inconnus à la Bibliothèque Royale ?

Nous ne parlerons pas de la politesse et de la complaisance ; ces deux vertus ne brillent guère dans la rue Richelieu que par leur absence. Exceptons cependant de ce reproche et de tous les autres M. Pilon, un de nos savants et modestes hellénistes, qui, par sa prodigieuse mémoire et sa parfaite connaissance de la Bibliothèque, épargne bien des ennuis et vient en aide au travailleur. Lui seul est l'âme de la salle de lecture, et maintes fois nous avons vu des initiés s'en retourner parce qu'ils ne le voyaient pas au bureau.

Ce seul et unique éloge étant donné avec reconnaissance, nous ne le gâterons pas en poursuivant le récit des autres contrariétés qui attendent le malheureux qui veut travailler sans être au nombre des privilégiés ou de leurs amis. Toute faute, nous le savons, n'appartient pas à messieurs les con-

servateurs ; mais le gouvernement devrait surveiller plus attentivement cette noble et grande institution, et M. de Salvaudy, qui a déjà tant fait de judicieuses réformes, rendrait un véritable service à la population studieuse et artistique de Paris en débarrassant ces écuries d'Augias. Loin d'avoir exagéré le mal, nous l'avons atténué en bien des endroits ; nous n'avons pas rappelé les faits signalés dernièrement à la chambre, et raconté l'ineurie qui est cause que, tout récemment, on a retrouvé un ancien employé enseveli sous une avalanche de livres, et réduit à l'état de squelette. Ce malheureux était dans cette salle depuis 1798.

TH. COURSIERS.

— La Société philotechnique qui, pour ne pas faire parler d'elle, comme tant d'autres sociétés toujours à l'affût des moindres réclames, ne rend pas moins d'importants services aux sciences, aux lettres et aux arts, a tenu dernièrement une séance publique. M. le baron de Ladoucette, secrétaire perpétuel, a ouvert cette séance par un compte-rendu, très-favorablement accueilli, des travaux des trois classes de cette société. Nous avons entendu avec plaisir proclamer les noms d'artistes dont les ouvrages ont été fort goûtés au Salon, MM. Duval-le-Camus, Pérignon, Rouget et Vander Burch. Le rapporteur s'est ensuite occupé des belles peintures murales de M. Couder, à Saint-Germain-l'Auxerrois, et des statues qui enroulent l'une des colonnes de la barrière du Trône, par M. Desbœufs, en promettant que dans une des prochaines réunions il examinerait la question des peintures monumentales de Saint-Vincent-de-Paul, confiées à M. Ingres par la ville de Paris.

Après ce rapport, on a entendu et on a vivement applaudi les lectures du fragment d'un poème sur les *Éléments*, par M. Roux de Rochelle, et d'un morceau très-intéressant de M. Casimir Bonjour sur le *Théâtre d'autrefois et le Théâtre d'aujourd'hui*. Les *Derniers amours*, de M. le baron Roger, empreints d'une originalité piquante, les jolis vers de MM. Boulatignier et François, et les fables charmantes de MM. Lavalette et Desarins, de ce dernier surtout qui tient avec autant de bonheur, de grâce et de séduction la plume que le crayon, ont terminé la partie littéraire de la séance, de manière à laisser des souvenirs délicieux dans l'esprit des nombreux auditeurs.

L'industrie a eu son tour, et M. Payen a su captiver l'attention de l'assemblée par des aperçus fins et neufs.

La partie musicale a été digne des lectures. Un enfant de onze ans, nommé Ellena, a étonné sur le violon ; le hautbois, le cor, et les chants se sont succédé tour à tour, et Alexis Dupont a enlevé tous les suffrages d'un public d'élite, qui s'est séparé en regrettant que les séances solennelles de la Société philotechnique aient lieu à de si rares intervalles.

— M. Guet, qui poursuit toujours avec sa modestie habituelle une carrière qu'il honore, est allé à Montargis faire le portrait de Mme la comtesse de Selves, fille du marquis Amelot. M. le marquis Amelot et Mme la comtesse de Selves ont été séduits au dernier Salon par les *Apprêts pour le bal costumé*, et surtout par la *Lettre* de M. Guet, charmante création dont nous aurons à nous occuper très-incessamment. De là cet appel au talent d'un artiste si consciencieux.

A. H.-DELAUNAY, rédacteur en chef.





SALON DE 1845.

PORTRAITS.

§ 4.

MM. Estienne, Falinski, Fanelli-Semah, Mlle Faucon, MM. Faure, Fauvelet, Favas, Feulard, H. Flandrin, P. Flandrin, Flatters, Follot, Miles Fornier et Fougère, M. Fourau, Mlle de Fourmond, MM. Fournier, Franchet et Frappaz.

Le premier portrait qui frappe aujourd'hui notre attention est celui de M. F., par M. Estienne. Il est impossible de saisir d'une manière plus intelligente la physionomie d'une personne. Pour quiconque fréquente la Bourse, pour quiconque habite Bellevue, l'initiale F. était superflue. Le non venait naturellement sur les lèvres, tant les traits sont ressemblants; et remarquez que M. Estienne joint à cette qualité une bonne exécution. Puis il comprend parfaitement ses modèles. Le moyen alors de ne pas faire un bon portrait!

La petite peinture de M. Falinski représente MM. F. Frères, et mérite des encouragements.

Mme S., née Brazier, n'a point à se plaindre de M. Fanelli-Semah; il y aurait de sa part une injustice à ne pas reconnaître que cet artiste l'a fort bien traitée, beaucoup mieux surtout qu'il n'a traité M. Meifred, professeur au Conservatoire de musique. Ce dernier portrait a trop de sécheresse, et c'est fâcheux, car la figure est expressive. Mlle Fourmond a été plus heureuse dans son portrait de M. L. M. que dans son *Intérieur d'Atelier*. Le vicomte de L., capitaine de vaisseau, par M. Faure, pêche par la raideur; mais son fils, enfant de dix ans, est d'une couleur charmante.

Nous racontions, il y a quatre mois, les premiers épisodes de la vie maritime et artistique d'un jeune artiste, M. Fauvelet. Pour son début au salon, il n'a pas eu à se rebeller contre le jury. Deux toiles présentées, deux toiles reçues! le public a confirmé par son approbation cette réception. M. Fauvelet cherche, sans l'imiter, la manière de M. Meissonier; c'est une preuve de tact et de goût. Son portrait de M. E. P. n'est pas plus grand que la main; mais a-t-on donc besoin d'un espace immense pour donner de la vie à son modèle? M. E. P. est assis dans un vieux fauteuil. L'appartement est ce qu'il y a de plus simple; une seule statuette le décore; la pensée de l'artiste est rendue clairement. Est-ce que de riches tentures ajoutent à la valeur d'un personnage? N'a-t-on pas plus de plaisir à le voir modestement, mais élégamment vêtu, qu'entouré d'une ornementation qui jure souvent avec des habitudes et l'allure d'une vie casanière?

Pourquoi donc M. Favas n'a-t-il pas donné plus d'animation à Mme S. et à Mlle M.? pourquoi cette froideur qui glace et empêche d'apprécier la finesse des tons et la ressemblance de ces deux charmantes cantatrices?

Malgré une certaine prétention à la couleur, le jeune F. B., par M. Feulard, ne doit être porté ici que parce que le nom de cet artiste figure au livret. Trop faible recommandation pour nous arrêter plus longtemps.

Nous voici maintenant en présence des trois œuvres magistrales de M. Hippolyte Flandrin. Magistrales est le mot; et bien qu'on en ait abusé en l'appliquant souvent à des ouvrages sans importance, on ne peut, pour l'employer dans sa véritable acception, trouver une occasion plus favorable. Le portrait de Mme..., celui de M. V., et celui de M. Chaix-d'Est-ANGE, nous suivons l'ordre dans lequel ils sont inscrits, ont excité les sensations des artistes et des amateurs sérieux de la peinture. C'est qu'ils sont tous les trois des plus remarquables; traités avec une conviction, une conscience, une élévation, un savoir des plus louables, ils ressortent de la classification des tableaux de famille pour entrer dans la catégorie des tableaux d'histoire. Ce ne sont pas là de ces œuvres qui, le personnage une fois mort, passent chez les brocanteurs pour servir à l'illustration de la boutique en attendant qu'elles servent à celle de quelque enfant trouvé tout glorieux de se créer des ancêtres avec des gens complètement inconnus. Non, une fois la famille éteinte, si aucun sentiment de cœur ne rattache plus personne à de semblables effigies, le sentiment de l'art se fait jour et des salons particuliers elles passent dans les musées. Doit-on en conclure qu'elles sont exemptes de tout reproche? Tout en exprimant notre satisfaction, il est de notre devoir de répondre négativement. Voyez d'abord Mme..., quelle parfaite régularité! quels traits suaves et sévères! les contours des yeux sont d'une délicate pureté. Les lèvres rosées s'agitent gracieusement; les cheveux s'arrondissent en tombant pour encadrer des chaires d'un modelé et d'une finesse de tons irréprochables. Rien de négligé dans la forme. Le caractère est grave; on sent une inspiration de l'antiquité mêlée à tout ce que l'étude de l'école de Raphaël peut produire de mieux; on admire, mais on reste froid. C'est un beau, c'est un excellent portrait, mais il ne parle pas à l'âme. Il a de l'expression, cela est incontestable, mais il manque de l'animation nécessaire pour remuer le spectateur qui, comme le renard de la fable, est tenté de s'écrier :

Belle tête, vraiment, mais de cervelle point!

Ce défaut, si capital dans une œuvre de cette valeur, on n'a pas à le reprocher au portrait de M. V. Pourquoi ne pas dire de suite de M. Varcolier : « Tout le monde l'a reconnu ? » il n'y a pas d'indiscrétion de notre part à divulguer un secret qui n'en est un pour personne. Celui-là, c'est ce qu'on peut appeler de la belle et grande peinture réunissant tous les éléments voulus, exigés par le portrait; celui-là, c'est un chef-d'œuvre. De la vie, de l'animation, en veut-on? mais elles s'échappent de tous les côtés. Ici elles animent ce front réfléchi, ces yeux perçants qui lisent dans le cœur; là cette bouche qu'un sourire bienveillant effleure en passant avec rapidité. Quelle étude! quels soins n'a-t-il pas fallu à M. H. Flandrin pour arriver à ce degré de perfection, non-seulement dans la représentation matérielle de l'homme, mais dans la représentation intellectuelle, cette partie si difficile contre laquelle la plupart des portraitistes échouent presque toujours! Quel est

le devoir du peintre? est-ce donc de tourmenter en traits ressemblants les contours d'un visage, n'importe lequel? Non, ce n'est là qu'une affaire de forme; c'est le fait du dessinateur; l'artiste réel ne s'applique pas seulement aux surfaces, il sonde le cœur, il interroge les passions, il étudie le caractère, il s'identifie avec son modèle qui absorbe ses pensées, il ne vit plus qu'en lui, que par lui; et tout ce qu'il a senti, éprouvé, étudié, reconnu, constaté, sa main, esclave obéissante, le retrace avec fidélité, mais avec expression. Voilà comment on attache, comment on émeut, comment on charme : voilà comme a fait M. H. Flandrin. Avec une intelligence des plus rares, il a non pas fait un portrait, mais recréé un individu. Cette expression dont nous osons nous servir rend toute notre pensée, c'est-à-dire que ce portrait n'est point une peinture, mais de la réalité. Et, en effet, laissons de côté le nom propre, admettons qu'il ne soit pas connu; voyons, interrogeons le portrait.

Un homme en costume moderne est assis dans un fauteuil, le corps penché, la tête reposant sur sa main gauche et le bras gauche appuyé sur un bureau; ses cheveux commencent à grisonner; son œil est noir, son front sérieux, sa figure sévère; mais la sérénité de ses traits, le sourire imperceptible de ses lèvres, le feu de son regard tempèrent la gravité de l'ensemble. Il y a dans son air de l'inspiration du poète, du peintre, du statuaire et du musicien, et cependant on ne peut pas dire que ce soit un poète, un peintre, un statuaire ou un musicien, c'est un écrivain élégant qui a fait des arts le plus doux charme de ses moments de loisir : il en a le sentiment. Quelque projet le préoccupe; administrateur habile, il en pèse dans sa sagesse les avantages et les dangers, ou il rêve quelque amélioration. Au mélange d'austérité et de bienveillance de son visage, on reconnaît l'homme probe, l'agent intègre, le citoyen dévoué, le père de famille. Que le nom de M. Varcotier vienne ensuite, il n'y a plus alors rien d'extraordinaire, la ressemblance des traits ouie au portrait de l'âme ne laisse plus le moindre doute dans l'esprit : c'est ainsi que l'on arrive à sortir d'un tracé vulgaire pour s'élever à la hauteur des maîtres.

Moins heureux dans le portrait de M. Chaix-d'Est-Ange, excellent ouvrage cependant, M. H. Flandrin a trop sacrifié l'homme du monde si fin, si charmant dans ses causeries, au bâtonnier des avocats. Il semble que M. Chaix-d'Est-Ange soit devant M. le premier président au moment de la grande querelle survenue entre les membres de son ordre et ceux de la cour, s'apprêtant à défendre ce que ses confrères appellent leur indépendance, avec un flegme presque germanique. Sans nul doute que M. Chaix-d'Est-Ange a déployé dans cette occurrence toute la dignité, toute la fermeté de son noble caractère, mais alors il fallait le montrer à l'audience s'élançant à la barre pour relever l'outrage involontaire échappé de la bouche de M. le baron Séguier, et non dans son cabinet où tant de jeunes clientes réclament si souvent l'appui de son talent pour faire rompre des nœuds formés par l'intérêt plutôt que par le cœur; et il y en a de si jolies, de si profondément émuës, elles font de leurs maux un tableau si atten-

drissant, elles sont si intéressantes, ces pauvres victimes d'une odieuse tyrannie, que l'homme le plus grave ne peut rester insensible à tant de douleurs. C'est là où M. H. Flandrin s'est trompé; tout en présentant aux regards l'orateur dont la dialectique eloquente et persuasive a tant de fois fait triompher le bon droit; devait-il oublier le conseil de l'affligé, l'homme du monde aimable et gracieux, le narrateur toujours si spirituel? Un semblable caractère est très difficile à saisir, encore plus à exprimer, sous la toque et la toge; mais un sourire sur cette bouche d'ouï s'échappent tant de paroles graves et de si jolis mots, plus de vivacité, de malicieuse bouhonomie dans le regard, plus d'abandon, de laisser-aller dans la personne, et le portrait de M. Chaix-d'Est-Ange était, comme le portrait de M. Varcotier, un chef-d'œuvre.

Le frère de M. H. Flandrin, M. Paul Flandrin, qui a concu et mérité dans le paysage une juste réputation, s'amuse parfois à faire des portraits, témoin encore cette année celui de M., lieutenant d'artillerie. Pourquoi M. Paul Flandrin veut-il donc chasser ainsi sur les terres de M. H. Flandrin? Ce n'est pas là son lot. Qu'il s'en tienne à ses belles campagnes de l'Italie, il y trouvera plus de charmes et nous aussi. Nous n'entendons pas dire par là que ce portrait soit un mauvais ouvrage, mais la supériorité du frère rend plus exigeant pour ce qui porte le nom de Flandrin.

Un bourgeois et une bonne bourgeoise, ou pour mieux dire M. et Mme C. Thierry, se sont fait peindre par M. Flatters pendant une promenade conjugale et sentimentale, cheminant doucement bras dessus bras dessous; laissons-les tranquillement continuer leur chemin.

Un mot de compliment à M. Follot sur l'harmonie du portrait de M. E. G.; à Mlle Fournier sur la tête seulement de M. le comte de ***; à Mlle Fougère sur son bon vouloir; à M. Fourau sur la vérité de sa carnation, et à Mlle de Fourmond sur l'arrangement de son tableau.

La place qu'occupait à gauche au bout de la grande galerie, contre le rideau, le portrait de M. le marquis D. L., par M. Fournier, était si obscure qu'il ne nous a pas été permis de l'apprécier.

M. Franchet avait une dame d'un certain âge aux traits un peu prononcés, et M. Frappaz une fort jolie Dlle D., mais d'un modèle indévis.

Ici nous arrêterons nos examens hebdomadaires du Salon, mais nous compléterons nos travaux dans deux ou trois livraisons supplémentaires, qui, tout en nous permettant de remplir nos engagements, n'absorberont pas une place réclamée par des ouvrages plus récents et par d'autres dont nous n'avons pas encore pu nous occuper.

AUX ARTISTES.

Nous recevons avec prière de l'insérer l'avis important que voici :

TABLEAU D'HISTOIRE. — PRIX DE MILLE LIVRES STERLING (25,000 francs).

« On offre un prix de MILLE LIVRES STERLING à l'artiste qui produira le meilleur TABLEAU A L'HUILE représentant le BAPTÊME DU CHRIST, par immersion, dans le fleuve du Jourdain, et servant d'illustration aux récits des Évangélistes; Matthieu, chapitre III, du 13^e verset au 17^e; Marc, chapitre I^{er}, du 9^e verset au 11^e; Luc, chapitre III, du 21^e verset au 23^e. — Aux vers suivants du *Paradis reconquis* de Milton, livre premier :

« I saw
 « The prophet do him reverence, on him rising
 « Out of the water, heaven above the clouds
 « Unfold her crystal doors, etc. » (Vers 79 à 86).

Et enfin au vers 288 :

« As I rose out of the laving stream. »

« Quant aux dimensions de cet ouvrage, elles ne doivent pas être au-dessous de douze pieds anglais de haut sur dix de large, ni excéder quinze pieds sur douze. Les deux principaux personnages seront au moins de grandeur naturelle. Quant au temps, le peintre pourra choisir entre celui qui précède immédiatement l'immersion, lorsque saint Jean prononce les paroles de la cérémonie baptismale, ou bien immédiatement après, pendant que le Christ et saint Jean sont debout dans les eaux du fleuve jusqu'aux *deux cinquièmes* environ de leur taille.

« On accorde deux ans, à compter de la date ci-dessous, — 3 avril 1845, — pour l'achèvement et l'envoi des tableaux que l'on fera parvenir à Londres à l'adresse qu'une nouvelle annonce indiquera plus tard. Les cadres ne devront point avoir plus de deux pouces de largeur. Une exposition publique de tous ces ouvrages aura lieu dans cette capitale; et, pendant cette exposition, qui ne pourra durer plus de deux mois, les concurrents, devenant eux-mêmes leurs juges, auront à rejeter successivement les tableaux présentés, de façon à ce que le nombre s'en trouve réduit à CINQ seulement. Nous nous réservons alors de choisir l'œuvre qui nous paraîtra digne d'obtenir le prix.

« Il est indispensable, afin que nous puissions disposer un local convenable pour l'exposition, que tous les artistes qui désireront concourir envoient leurs noms, leurs adresses, et, si cela est possible, les dimensions de leurs tableaux, à l'un des signataires de cette annonce, pas plus tard que le 1^{er} janvier 1846. Nous ferons connaître alors, par la voie des journaux, le mode précis de rejet qui devra être adopté, ainsi que les trois respectables habitants de Londres chez qui aura lieu le DÉPÔT de la SOMME AFFECTÉE à cet OBJET SPECIAL. Nous donnerons, s'il le faut, toutes les garanties désirables à Londres et à Edimbourg.

« Les artistes de toutes les nations sont admis au concours.

« La somme de 1,000 livres sterling sera payée, avant la clôture de l'exposition, à l'artiste qui aura mérité le prix, et, dès-lors, son tableau, et tous ses droits comme auteur du tableau, deviendront notre propriété entière et absolue.

« On promet d'avoir le plus grand soin des ouvrages qui seront envoyés au concours; mais, toutefois, nous ne serons nullement responsables des accidents et dommages qu'ils pourraient éprouver; il est bien entendu aussi que nous ne nous chargeons de défrayer les artistes d'aucune partie des dépenses que nécessitera le déplacement de leurs tableaux.

« THOMAS BELL, DON ALKALI WORKS, SOUTH SHIELDS. CHARLES HILL ROE.

« Ermitage, Aston road, Birmingham. 3 avril 1845. »

MM. les artistes qui désireront avoir de plus amples renseignements sont priés de vouloir bien s'adresser au bureau du journal, rue Mazarine, n^o 9, les mardi, mercredi et jeudi, de trois à cinq heures du soir.

Nécrologie.

M. CORRYNS D'ANVERS.

Une de ces catastrophes affreuses qui, tout en ne se renouvelant qu'à de rares intervalles, n'en arrivent pas moins encore trop souvent et doivent éveiller l'attention des artistes et des personnes employées à la construction ou à la décoration des monuments, vient de priver la Belgique d'un sculpteur distingué. M. Corryns, statuaire à Anvers, est mort des suites d'un accident épouvantable.

Chargé d'exécuter quelques sculptures au grand autel de l'église Saint-Jacques d'Anvers, il était monté sur l'échafaudage avec six personnes pour examiner les travaux. Une des planches qui les portaient se rompit, et, dans sa chute, elle entraîna trois hommes, M. Corryns, M. Vanderhaegen, un de ses élèves, et un ouvrier marbrier. L'élève n'a reçu que des contusions plus ou moins graves, l'ouvrier est dangereusement blessé à la tête. Seul, M. Corryns a succombé après quelques heures de souffrances inouïes et entouré de tous les soins possibles.

Deux individus ont eu le bonheur de saisir une échelle et se sont glissés à terre; les deux autres eurent la présence d'esprit de s'accrocher au premier obstacle venu et de se laisser choir à terre après avoir amorti une partie du danger. Le coup a été terrible, mais non mortel.

M. Corryns était un artiste estimable. Élève de M. Geerts, né à Louvain et âgé de vingt-sept ans seulement, il donnait les plus belles espérances. Il avait envoyé à la dernière exposition de Bruxelles une *Sainte Elisabeth* qui a obtenu du succès. En 1843, un fort beau groupe en plâtre, la *Vierge et l'Enfant Jésus* a figuré avec éclat à l'exposition d'Anvers.

Nous ne parlons pas de ses autres ouvrages, beaucoup moins importants, mais tous marqués au coin de l'art.

La perte de M. Corryns est donc regrettable à plus d'un titre. Comme homme privé, il laisse des amis; comme artiste, des admirateurs d'un talent qui s'était développé déjà si heureusement et promettait un bel avenir. Mourir si jeune et d'une manière si lamentable, mais c'est affreux, c'est terrible, et quand on pense que des milliers d'individus, artistes, architectes ou ouvriers, exposent ainsi leur vie chaque jour pour la construction, l'élevation et la décoration des monuments publics et des édifices particuliers, on ne saurait assez recommander aux autorités et aux personnes chargées de ce soin de veiller à la solidité des échafaudages nécessités par les travaux de cette nature.

LE PRÊTRE AU XIX^e SIÈCLE,

PAR

M^{me} HERMANEE LESGUILLON.

Au milieu de ce luxe de phrases où la prose et la poésie luttent de vague et de sonorité, il y a quelque chose de doux à suivre les travaux d'une femme poète qui, appelant la Muse au secours des plus saintes réalités, consacre sa lyre aux émotions de la mère, aux espoirs de l'artiste et aux plaintes du malheur. Telle est, en effet, la série des inspirations de Mme Lesguillon. A côté des tendresses prodiguées à un fils dont elle élève l'âme et epure l'esprit, elle a des larmes pour les hommes d'étude et de travail. Déjà dans le *lève de l'Ouvrier*, elle avait exprimé les plaintes et les douleurs du pauvre. Aujourd'hui elle chante pour lui l'hymne de délivrance, en lui montrant un père dans un homme distingué qui, las du monde, s'est fait prêtre pour rendre plus puissante l'œuvre qu'il a fondée en faveur des ouvriers.

Le Prêtre au XIX^e siècle n'est pas une déclamation d'athée, ou un factum de philosophie : c'est le pur et fraternel enseignement de celui qui a voulu que les petits s'approchassent de lui : c'est la morale de l'Évangile. Ce que ne peut ni ne veut le pouvoir, Mme Lesguillon l'indique au prêtre, mais au prêtre selon Dieu, c'est-à-dire au véritable pasteur des hommes. Il est impossible d'élever jusqu'à l'humanité la divinité du prêtre avec plus d'onction, de charité et d'éloquence. Les doctrines nouvelles, filles du ciel, sont ici revêtues de ce que la poésie a de plus puissant et le cœur de plus tendre : on retrouve l'écho des prophètes frémissant dans la lyre de Lamartine, et quand Mme Lesguillon parle de ceux qui souffrent et qui appellent, on retrouve la femme qui compatit et la mère qui implore pour ses enfants. *Le Prêtre au XIX^e siècle* est certainement ce que Mme Hermance Lesguillon a écrit de plus pur et de plus remarquable : nous voudrions pouvoir citer la pièce entière, mais l'espace nous manque, et

nous nous contentons de ces quelques passages qui donneront une idée exacte de la forme et de la pensée de l'ouvrage.

Venez, prêtre du pauvre, armé des saintes armes,
Dire les mots du cœur avec la voix des larmes;

Nouveau serviteur du saint lieu,
Venez, sans commander au cœur resté rebelle,
Enseigner l'Évangile inimmuable et fidèle

Qui conduit librement à Dieu!

Venez, homme de paix, sans haine et sans colère,
Gagner la confiance, en guidant comme un père

Le pécheur aveuglé qui n'ose ouvrir les yeux :

Venez, rempli d'amour et de charité pure,
Sans trône, sans sujets, sans drapeau, sans armure,
Vous montrer patient sur la marche des cieus!

Moralisez enfin : soyez fils! soyez mère!

Relevez dans la foi l'enfant qui désespère;

Montrez à tous un point qui brille pour le ciel!

Prêtre, sans être juge, au rameau qui console,

Attachez foi, vertus, esprit, amour, parole;

Soyez divin! soyez mortel!

Venez, comme un cœur simple eu qui descend la grâce,

Montrer la vérité qui doit graver sa trace;

Attirez tous les cœurs, comme fait le soleil

Lorsqu'il élève à lui les parfums des caïques,

Et qu'il les rend au ciel, comme des sacrifices

Qu'il offre à la nature au moment du réveil.

Par ces pouvoirs sacrés qu'à la vertu Dieu donne,
Parlez, prêtre, parlez! gagnez cette couronne

Que l'amour tresse au vrai chrétien!

Bossuet du malheur, allez! la tâche est belle;

Montrez au conquérant cette gloire immortelle

Que l'avenir promet au bien!

Oh! ne flattez jamais, évangéliste austère,

Le roi des faux honneurs ou l'oisif de la terre :

Restez sous l'homme saint l'homme des vérités!

N'abandonnez jamais la loi de l'Évangile,

Rappelez les vertus que l'avarice exile,

Préparez les esprits aux grandes éharités!

A force de douleur, à force d'éloquence,

A force de erier le mal et la souffrance,

Les âmes des Rois s'ouvriront,

Et fiers de leur patrie ou craintifs pour leur trône,

Ils détacheront l'or qui pèse à leur couronne

Pour aider ceux qui souffriront!

M. SIMONIN.

Permettez-moi, Monsieur le Directeur, de vous faire, dans cette esquisse, connaître un type assez curieux de la science et de l'originalité dans l'esprit.

Nous allâmes, il y a quelques jours, visiter M. Simonin. Il de-

meure aux Thernes, village voisin de Paris et d'une physionomie singulière. Étalées dans une vaste plaine humide et boueuse, les habitations, pauvres et riches, sont mêlées de cultures qui doivent approvisionner la grande ville; quelques-unes sont abandonnées et tombent en ruine; quelques autres sont magnifiquement entretenues et servent de retraite aux Parisiens qui veulent être à la campagne et à la ville. Le pays, sur lequel la spéculation des terrains avait jadis fondé de grandes espérances (deçues comme toutes les espérances), offre maintenant un aspect instructif de délaissement et de tristesse. M. Simonnin nous ouvrit sa porte. Il portait un tablier blanc et une vieille casquette. Cela nous représente le travailleur dans toute sa simplicité. M. Simonnin est un homme grand et maigre, aux cheveux gris, au front chauve. Ses yeux sont pleins d'intelligence et sa figure offre un mélange remarquable de la rudesse populaire et de la délicatesse du savoir civilisé. Il s'excusa de ne pouvoir nous faire entrer dans son *salon*, attendu, dit-il, que *sa fille avait du monde*, ajoutant que *l'atelier était le vrai salon d'un artiste*. Nous fûmes donc reçus dans l'atelier, et cela à notre grande joie. C'est une chambre presque pleine de vieux livres empilés sur le carreau ou enfermés précieusement dans des armoires vitrées; car, il faut bien vous le dire, lecteur, vous ne l'aviez pas deviné, M. Simonnin est plus qu'un bibliophile et un bibliomane; ce n'est point un bibliopole, ni même un bibliographe; c'est un *artiste restaurateur de livres* (1). Artiste restaurateur! ne l'oubliez pas. M. Simonnin tient beaucoup à sa *qualité*, et il a raison, car il la mérite, et c'est un véritable artiste.

L'atelier sent le chlore à purifier toutes les infections de la terre. On ne voit partout que fioles, vases d'eau, lavages, lessivages de toute nature, feuillets de livres mouillés ou secs, taches ou détachés, blancs ou jaunes, vieilles reliures en parchemin, en veau, en maroquin; ici des Elzevirs, là des Aldes, là des Griflin, enfin de quoi faire pâmer d'aise toute la *bibliomanie* du monde.

M. Simonnin est un homme de cœur. Il a foi dans la profession qu'il a embrassée; il la tient très-élevée et même la première de toutes; car, dit-il, quoi de plus grand que de conserver et de respirer les livres, fragiles dépôts de la pensée humaine, œuvres les plus belles de l'intelligence. M. Simonnin parle de *son art* avec un enthousiasme qui convainc et un amour qui ravit. Il nous raconte sans amertume, mais avec une juste dignité, les caprices du pouvoir dont il a été la victime. M. Simonnin occupait à la Bibliothèque royale la modeste place de *restaurateur* des manuscrits, aux appointements de 1,200 francs. Il était là plus qu'utile, nécessaire. Patient, intelligent, laborieux, il s'était fait aimer et estimer des conservateurs. Il a été renvoyé sans motif. C'est lui qui a rendu lisibles les riches palimpsestes dont la Bibliothèque est pourvue. C'est lui qui a restitué les *Mémoires* manuscrits du *cardinal de Retz*, dont la dernière édition doit tout son mérite aux soins de M. Simonnin, qu'on a eu grand soin d'y oublier. Vous dire les difficultés vaincues dans ce travail est impossible. De longs passages, scandaleux et accusateurs, étaient biffés et étonnés si largement qu'on ne voyait plus que d'énormes raies noires. Aide du savoir paléographique de M. Aimé Champollion, M. Simonnin, lavant, grattant, effaçant, avançant à petits pas, regardant à contre-jour, enfin s'ingéniant de toute façon, parvint à retrouver l'écriture ancienne sous l'encre moderne et empâtée. Cette restitution entière et curieuse met à jour des faits inconnus, et donne à la nouvelle publication un prix inestimable, dont il devait en honne

conscience revenir quelque chose au coopérateur premier et indispensable.

Au reste, M. Simonnin se console par la philosophie et l'estime des gens de bien. Il jouit d'illustres amitiés. Charles Nodier le visitait souvent. L'un de nos premiers amateurs, M. Armand Bertin, lui a confié le soin de sa bibliothèque; il est connu de tous les bibliophiles. Il sait goûter les autres arts; nous avons entendu de son atelier un piano touché probablement par sa fille, et nous avons vu ainsi que la gâle n'est point bannie de cette demeure de la science: on jouait la *Polka*.

Au sein d'études entreprises avec tant de patience et d'amour, M. Simonnin a dû recueillir un grand nombre d'observations curieuses et instructives sur *l'art de la restauration des livres*. En effet, afin qu'elles ne soient point perdues pour l'avenir, l'artiste-restaurateur, prie par plusieurs amis, les a remises en un corps d'ouvrage. Une question se présentait dans la rédaction de ce livre qui manque, dit M. Simonnin, à la littérature. C'était la forme. L'auteur, pour éviter l'aridité des détails, a cru devoir choisir la forme poétique. Il fait donc son poème sur la bibliomanie, *dedie*, dans une épître préliminaire, *aux centres de Charles Nodier*. L'œuvre est divisée en trois chants: le premier montre que « le livre est bon et utile »; le second traite « des procédés et des avantages de la bonne restauration des livres »; le troisième « des effets pernicieux d'une mauvaise restauration. » On voit que le plan du travail est simple et logique. Nous ne connaissons pas autrement le poème de M. Simonnin; peut-être l'allure gracieuse et vague des vers laissera-t-elle regretter la vague précision et la clarté de la prose; peut-être l'artiste-poète saura-t-il attacher le lecteur par le charme des détails et lui faire oublier qu'il ne demandait pas de la poésie, mais de l'observation; peut-être trouvera-t-on dans les notes de quoi satisfaire le besoin de vérité et d'exactitude. Nous n'en savons rien. L'œuvre n'est pas achevée. L'auteur, qui ne trouve en elle qu'un délaissement à des travaux d'un tout autre genre, n'accorde à la muse que les heures inégales de la veillée du soir. En tout cas ce sera curieux, et nous nous promettons un étrange plaisir à faire connaissance avec une telle production.

M. Simonnin parle de lui-même et de son art avec une dignité touchante et pour ainsi dire simple qui n'a rien d'orgueilleux et de repoussant. Il dit que ses travaux ont avancé la science de la restauration des livres, impuissante et presque inconnue avant lui, au point qu'en peut l'appeler l'inventeur et le créateur de cet art. Les sentiments généreux abondent dans son cœur; il n'a conservé aucune rancune contre ceux qui ont repoussé l'appui de son zèle. Il fournit *libéralement* à la Bibliothèque royale tous les moyens d'améliorer ce riche dépôt du savoir. MM. les conservateurs des manuscrits le trouvent toujours prêt à leur rendre service, et ils usent encore d'une composition due à ses soins qui vivifie d'une manière facile et merveilleuse les vieilles écritures jaunies et presque mortes. Il a dédaigné de faire des démarches utiles et peut-être fructueuses pour renfer dans une place dont sa famille et la science ont besoin plus que lui. Enfin M. Simonnin, curieux mélange des deux natures, simple et savant, inculte et civilisé, parlant latin et s'oubliant dans des mots plus que populaires, offre un exemple unique de la force d'ennoblissement qui vit dans les croyances, et de la puissance de cette foi qui relève l'homme par la pensée, les moyens par le but, et, comme ce roi de la fable, change en or tout ce qu'elle touche.

Agréé, Monsieur le Directeur, etc.

A. M.

1. Le mot grec et concis manque à cette qualification.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

§ 1.

La Fontaine de l'Archevêché. — M. Ingres. — Le Château de Dampierre.
— Les Peintures de Saint-Vincent-de-Paul — La Revue de Paris et ses fausses assertions.

Nous ne savons où nos grands confrères vont, la plupart du temps, puiser leurs nouvelles d'art, mais sur dix, on est certain d'en trouver six d'erronées ou de trompées. On leur donne un fait, ils l'intervallent dans leurs numéros. Qu'il soit exact, qu'il ne le soit pas, peu leur importe ; ils ont noirci et rempli leurs colonnes, c'est tout ce qu'il leur faut. Une nouvelle lancée par l'un devient la pâture de tous les autres ; chacun s'en empare à son tour. Puis quand le pauvre lecteur veut vérifier, il en est pour ses pas et démarches. En 1843, par exemple, *les Débats* ont annoncé que M. Desboufs en avait fini avec ses figures de la barrière du Trône, et que, sous *peu de jours*, elles paraîtraient dans toute leur splendeur. Le peu de jours n'a demandé qu'un laps de deux années. Cela ne vaut pas la peine d'en parler. Il y a huit à dix mois, *l'Artiste* publiait à son de trompe qu'on avait placé sur les colonnes de cette même barrière les statues de MM. Dumont et Etex, et voilà deux mois tout au plus qu'on a pensé à elles ; et encore les colonnes sont-elles enveloppées d'un échafaudage de poutres qui, si les fêtes de juillet ne viennent y mettre bon ordre, sont destinées à devenir inimmuables par destination. Nous avons eue ces deux faits anciens entre mille, l'un parce qu'il provient des *Débats*, journal grave, et l'autre de *l'Artiste*, qui, s'il n'est pas grave, devrait au moins, par la nature de son titre, ne pas s'aventurer à la légère.

La semaine dernière me foule de curieux conviés par tous les organes de la presse quotidienne, s'est portée avec empressement sur les lieux jadis occupés par l'archevêché pour voir la fontaine, en style ogival, due aux talents réunis de M. Vigoureux, architecte ; Parfait Merlieux, statuaire, et Ponateau, ornemaniste. Suivant eux, la fontaine était terminée ; la Vierge et l'enfant Jésus, placés sous une voûte, brillaient d'un éclat divin ; l'air était embaumé du parfum des fleurs, leur fraîcheur était entretenue par la vapeur des eaux qui s'échappaient de la gueule de dauphins souffrant dans une vasque. C'était presque une pastorale. A les entendre, il n'y avait qu'à se présenter, il n'y avait plus qu'à admirer. Au moment où nos grands confrères écrivait, avec leur vérocité ordinaire en fait d'arts, de semblables lignes, des ouvriers sculptaient encore les ornements du piédestal triangulaire de la statue, une gaze légère de deux à trois pouces d'épaisseur dérobaît la Vierge à tous les regards ; la fontaine était toujours entourée de charpente ; les eaux coulaient, mais dans leur lit naturel, celui de la Seine ; les fleurs, c'étaient quelques roses tremières étioilées, des dahlias souffreteux, des pieds d'orillets d'Inde et de marguerite qui ne fleuriront qu'en automne. Le gazon lui-même n'était pas même en herbe, car une couche de terreau répandue pour en activer la végétation n'avait pas produit le moindre germe. Ce n'est qu'avant-hier que les travaux ont été terminés, hier qu'on a inauguré cette fontaine, qui sera l'objet d'un examen particulier dans un prochain article.

Ce n'est pas tout, depuis une quinzaine de jours M. Ingres a été le sujet de mille versions qui, parties d'une même source, ont été embellies de tout ce que l'imagination des narrateurs trouvait successivement convenable d'ajouter à un premier récit mensonger. D'abord, à propos du château de Dampierre, les uns font exécuter par M. Ingres un plafond qui n'existe pas. Le salon qui décore

M. Ingres est éclairé par le haut ; on ne peut donc l'enrichir de peintures. Les travaux consistent en deux immenses tableaux occupant les deux côtés opposés de ce salon, arrondis dans la partie supérieure et placés chacun entre des portes qui communiquent aux autres appartements. Les deux autres côtés sont percés de six fenêtres, dont trois à droite et trois à gauche. Les tentures de ces croisées, commandées par M. le duc de Luynes aux fabriques de Lyon, ne coûteront pas moins de 20,000 francs chaque, du moins on l'assure ; ce qui fera pour les six 120,000 francs. Cela donne une idée de la richesse de ce salon vraiment royal.

Les autres ont prétendu que le sujet des tableaux exécutés par M. Ingres était les *Quatre saisons* ; c'est une erreur. Les sujets sont *l'Age d'Or* et *le Siècle de fer*. *La Revue de Paris*, voulant paraître plus instruite que les autres, déclare que ces grandes peintures sont à peine ébauchées et non terminées ; c'est encore une erreur. *L'Age d'Or* est seulement ébauchi ; *le Siècle de fer* ne l'est pas ; le *Moniteur* *Videva* va plus loin que la *Revue de Paris*. Voici ce qu'il dit dans son dernier numéro : « M. Ingres vient de terminer les peintures qu'il avait entreprises dans le château du duc de Luynes. Par une rencontre heureuse, l'un de nos collaborateurs se trouve en ce moment à Dampierre ; notre *Moniteur* est donc en mesure de donner prochainement à ses lecteurs des détails complets sur l'achèvement de ce dernier ouvrage. » L'éditeur *Videva* peut se flatter d'être parfaitement au courant de ce qui se passe dans les arts.

A propos de Saint-Vincent-de-Paul, presque tous les journaux ont publié les uns après les autres que M. Ingres, ayant refusé d'entreprendre les peintures de cette église, ce grand ouvrage a été offert à M. Ary Scheffer, qui n'a pas cru non plus devoir accepter. *La Revue de Paris* brode sur ce thème des variations à n'en plus finir. Si à sa renaissance elle parle comme une vieille gazette, cela promet pour son avenir. « Tous les vieux journaux, dit-elle, ont annoncé que M. Ingres consentait à faire les peintures de Saint-Vincent-de-Paul. Or, M. Ingres a écrit à M. Hittorff qu'il refusait. » Si M. Ingres était revenu sur son acceptation première, il aurait écrit à M. le préfet de la Seine, et non à M. Hittorff, l'architecte du monument. Il nous semble que c'est rationnel. Poussant plus avant ses investigations, cette même revue ajoute avec un sang-froid imperturbable les lignes suivantes : « On pense que M. Ingres avait d'abord compté sur MM. Lehmann et Flandrin, mais M. Flandrin, M. Lehmann surtout, ont voulu signer leurs pages. Raphaël signait pour Jules-Romain ; M. Ingres veut bien être Raphaël, mais M. Lehmann ne veut pas être Jules-Romain. Nous savions bien que M. Ingres, malgré son talent, n'en était pas encore aux *loges* de Raphaël ni à la chapelle Sixtine de Michel-Ange. » Ces phrases peuvent paraître fort jolies à ces messieurs de la *Revue de Paris*, mais sans parler de ces *loges* et de cette *chapelle Sixtine*, accomplies au nom de M. Ingres on ne sait pourquoi, elles ont le très-grand défaut d'être complètement erronées. Voici un grand mois que M. Ingres est à Dampierre, il n'en a pas bougé, il s'y occupe exclusivement de ses travaux pour M. le duc de Luynes. Parti tout plein du désir de se mettre le plus tôt possible à l'œuvre pour Saint-Vincent-de-Paul, et ravi de la marque de confiance que la ville lui a donnée, depuis il n'a rien dit, rien écrit, rien fait qui ait pu autoriser les bruits ridicules qu'on a fait courir. La malveillance n'est pas étrangère à toutes ces rumeurs fomentées par l'envie et répandues avec une rapidité et un concours qui dénotent quelque arrière-pensée de la part des auteurs de ces mensongères nouvelles. Si le refus de M. Ingres envers l'administration est faux, celui attribué à ses élèves et leurs conditions ne sont pas

plus vrais; nous sommes autorisés à les démentir complètement.

§ 2.

Un Chapitre de récitation. — La Statue de Fourrier. M. Gosse. — M. Desains.

Puisque nous relevons les erreurs de nos confrères, il serait par trop ridicule de ne pas reconnaître les nôtres. Jamais nous n'avons de fait erré, parce que nous avons toujours le soin de vérifier tout ce qui peut l'être. Si nous doutons, les mots sacramentels *dit-on* ou *assure-t-on* sont en ce cas introduits dans notre phrase; mais il y a des moments où l'esprit préoccupé confond une chose ou une personne avec une autre, un grand homme avec un petit, un citoyen utile avec un rêveur, c'est ce qui nous est arrivé; cependant il ne nous arrivera pas de confondre M. Marochetti avec un artiste de talent, M. David d'Angers avec un vrai républicain, M. Husson, l'élève chéri de ce prophète des prolétaires, avec Phidias, M. Gigoux avec Raphaël, M. Hédonum avec Paul Potter, M. Cave avec Colbert. Quoi qu'il en soit, une très-grave erreur s'est glissée dans notre numéro au sujet de la statue de Fourrier, et en gens consciencieux, nous sommes les premiers à la proclamer avec d'autant plus de raison que, placés au point de vue où nous nous étions mis, notre critique était complètement juste, tandis qu'au contraire, en rentrant dans la vérité, cette critique cesse d'être applicable en certains points. Cette déclaration et quelques mots encore suffiront pour notre justification. Nous cherchions dans la statue du duc d'Orléans la plus pauvre petite partie à louer, et nous ne trouvions rien. Deux personnes survinrent, examinèrent l'œuvre, lui tourmentèrent les dos sans dire mot, mais en haussant les épaules, et se trouvant en face de Fourrier. — « Ah! dit l'une d'elles, voilà donc Fourier que MM. les fourrieristes ont fait matérialiser. C'était bien la peine que MM. C. et compagnie vinssent imposer à Fayolle leurs idées pour substituer la poésie à la prose. » Nous citons textuellement. Frappés de ces paroles, en étourneux, comme de vrais collaborateurs du *Moniteur Fide* ou de la *Nouvelle Revue de Paris*, nous oublions Joseph pour ne songer qu'à Charles Fourier. L'inventeur de la théorie de la chaleur disparaît devant l'inventeur de la théorie sociale, ou pour mieux dire nous mêlons dans nos souvenirs le savant illustre qui prononça l'oraison funèbre de Kleber, l'administrateur éclairé qui lit dessécher les marais de Bourgoin, l'homme d'esprit et de génie, aussi simple que bon, avec celui dont les doctrines, quoi qu'en pensent ses disciples, et malgré quelques principes fort bons en eux-mêmes, ne sont pas destinées à régénérer le monde. Lorsque nous recommandons notre erreur, il n'était plus temps. La machine à vapeur s'agitait; dans son impatience, elle n'attend jamais; les compositeurs avaient déserté leurs cases, il eût fallu ne paraître que le mardi. Nous n'avons pas voulu manquer à notre ponctualité habituelle, sauf à avouer, ainsi que nous le faisons aujourd'hui, notre culpabilité. Comme l'abbé Vertot, nous en étions lâches, mais notre article était fait; et s'il a été permis à M. Marochetti de produire dans un même moule deux statues différentes, ne sommes-nous pas excusables, avec deux individus, de n'en avoir fait qu'un?

— Nous avons dans notre numéro du 13 de ce mois parlé, mais sous une forme dubitative, d'un refus éprouvé par M. Gosse au Ministère de l'Intérieur et qui lui aurait fait prendre la résolution de renoncer à la grande peinture. Il n'en est heureusement rien. M. Gosse, comme nous l'espérons, n'abandonnera pas les études de toute sa vie. Artiste de conscience et de talent, il continuera ses travaux suivant ses inspirations, tantôt en retraçant quelque

page de l'histoire ou de la vie des saints, tantôt en initiant à des scènes d'intérieur et de famille. L'orage à moins dure que l'éclair, et les images se sont dissipées en présence des témoignages de bienveillance et d'intérêt prodigués par M. le Directeur des Beaux-arts.

— Dans notre numéro du 20, notre imprimeur, ordinairement si ponctuel, a défiguré complètement M. Desains en lui donnant un R auquel il ne tient nullement. Qui est-ce qui a jamais entendu parler d'un sieur Desarins, et qui est-ce qui ne connaît pas les tables de M. Desains? Quels sont ceux de nos lecteurs qui n'ont pas présents à la mémoire ces recits si vifs et si piquants où la vérité se cache sous l'allégorie, le précepte sous des fleurs? Quelque jour, nous en publierons encore. C'est promettre un plaisir.

§ 3.

Une quasi-émeute. — Transport de la Statue du duc d'Orléans — Statue du duc de Bellune — Nouvelles de Munich.

Mercredi soir, à la nuit tombante, des hirondelles ont été la cause bien innocente d'une quasi-émeute; ceci n'est point une nouvelle en l'air. Ces pauvres oiseaux ont bâti au milieu des sculptures de la grande arcade de l'Arc-de-Triomphe du Carrousel une ville presque entière; cette ville a pris un accroissement tel, que bientôt les sculptures auraient fini par disparaître sous des murailles fort artistiques en elles-mêmes, mais peu séduisantes à l'œil. Un ouvrier du échâteau, guidé par l'amour de l'art ou par toute autre cause, entreprit de renverser de fond en comble cet empire naissant. Muni d'une échelle simple, mais armée de crampon pour assurer son ascension, il l'appiquait au hasard sur les bas-reliefs. Un artiste passe, lève la tête et reçoit en plein visage le bout du nez de la Gloire que le malheureux ouvrier venait d'corner avec son échelle. L'artiste furieux, non pas de sa blessure, quoique le sang eût jailli, mais du peu de précaution de l'Attila moderne, le prend à partie, s'anime, s'échauffe, et lui reproche son manque de soins. La foule s'amasse, on prend fait et cause, les uns pour les hirondelles, les autres pour les sculptures. L'Attila, sa baïe en main, malgré les cris de la multitude, poursuit sa dévastation, lorsqu'un gardien arrive, entend les plaintes, et, d'une voix de stentor, ordonne au pauvre diable de quitter ses travaux. Aussitôt dit aussitôt fait, et la foule se disperse abandonnant la Gloire égratignée en plus de vingt endroits. Rien de mieux que de veiller à la conservation des monuments: mais pourquoi, en pareil cas, ne pas se servir d'une échelle double? on ne les appliquerait pas contre la sculpture, et on ne risquerait pas d'occasionner des dégâts irréparables.

Quelques heures après, la statue équestre du duc d'Orléans sortait silencieusement de la fonderie de Sivey pour gagner le Louvre: le trajet a été long. Partie le jeudi à deux heures du matin, elle n'est arrivée en face du pont des Arts qu'à huit heures du soir, couverte de lauriers et au milieu des acclamations du peuple qui rendait hommage à la mémoire du prince, et non pas à l'œuvre sans nom qui est censée le représenter. Que la ville de Gènes envoie donc une députation à Paris, elle qui veut élever un monument à Christophe Colomb et en charger le père putatif de Philibert-Emmanuel de Savoie, qu'elle fasse examiner ce dernier ouvrage de M. Marochetti et le groupe de la Madeleine, puis, si elle persiste dans son choix de l'artiste, nous la plaignons profondément, comme nous plaignons l'armée à propos de la statue du duc d'Orléans, comme nous aurons à plaindre la nation à propos de la statue de l'empereur.

— La ville de Lamarche dans les Vosges, qu'il ne faut pas con-

tendre, comme quelques feuilles quotidiennes l'ont fait, avec celle de Lamarque dans la Gironde, va élever une statue à la mémoire du maréchal Victor Perrin, duc de Bellune, qui est né dans ses murs.

— Si nous en croyons la *Gazette universelle d'Autbourg*, Muciel est dans un moment de fermentation artistique. Parmi les statues qui s'exécutent à la fonderie royale, on cite celle de Ziska, le chef des Hussites, d'après le modèle de Schwanthaler; les statues de Huss et d'Ottoear de Bohème, dont on voit le plâtre dans l'atelier de cet artiste, et dix-sept autres, doivent immédiatement la suivre. Ces vingt statues sont destinées à un monument qu'un simple particulier fait élever à ses frais. Viendra ensuite le duc de Kohringen, fondateur de Berne, dû à un artiste suisse: elles seront toutes coulées en bronze.

§ 4.

MM. Lemaire, Hostein et Duval-le-Camus père. — Importante décision du Gouvernement belge. — La princesse Galitzin et la comtesse de Soltikoff. — Commande et envoi de tableaux.

M. Lemaire, statuaire, a envoyé à Bruxelles pour l'exposition qui aura lieu le mois prochain un bas-relief en marbre représentant une Vierge portant l'enfant Jésus et ayant deux anges agenouillés à ses côtés. Cette œuvre d'art, destinée à un oratoire, dans le style de la renaissance, est d'un caractère simple, mais élevé. Les figures ont de trois à quatre pieds de hauteur.

M. Hostein, lui, c'est un paysage, un souvenir de la forêt de Fontainebleau, qu'il a expédié en Belgique. Son tableau, aussi grand que ses *Rices de la Moigne*, est d'une belle ordonnance et d'un effet puissant. L'envoi de M. Duval-le-Camus père consiste en une scène italienne. Une mère et sa fille donnent l'aumône à un pauvre religieux qui, accablé de fatigue, s'est assis sur une pierre à l'ombre de paupres qui serpentent le long des colonnettes. Cette composition se distingue par la manière hardie et brillante avec laquelle M. Duval-le-Camus père a repandu la lumière sur ses personnages.

Nous ne doutons nullement que ces trois ouvrages n'obtiennent, ainsi qu'un quatrième de M. T. de Ligny, beaucoup de succès en Belgique. A cette occasion, nous ferons remarquer que nos voisins ont adopté une mesure qui devrait s'étendre à toutes les frontières des peuples civilisés. Ils ont décidé que les tableaux et les sculptures seraient exemptés de la visite des douanes en entrant dans leur pays. On conçoit tout l'avantage de cette détermination, elle est des plus louables. On ne saurait assez applaudir à cette tolérance éclairée, favorable aux progrès et à la communication des arts. Cette fois, on n'accusera pas les Belges de contrefaçon, et on n'aura pas à leur reprocher une maladresse semblable à celle des employés de l'octroi de Lille, qui, il y a trois ou quatre ans, perçurent avec leurs sondes un superbe tableau expédié de Paris pour cette ville.

— Lors des dernières pérégrinations de la princesse Galitzin dans les ateliers de nos peintres et de nos statuaires, elle était accompagnée de la comtesse Soltikoff. Ces grandes dames, animées toutes deux de l'amour des arts, n'ont pas quitté la France sans y laisser des traces de leur passage. La princesse Galitzin a fait des achats assez importants; nous en avons cité quelques-uns, et la comtesse Soltikoff a remis à M. Duval-le-Camus père une liste de cinquante artistes, en le chargeant de commander à chacun d'eux, soit un tableau, soit une simple esquisse. En loyal mandataire,

M. Duval-le-Camus s'est acquitté de sa mission. Les commandes ont été faites, et une dizaine de tableaux terminés sont partis pour la Russie. Ce sont ceux de MM. E. Isabey, Sebron, Cottrau, Duval-le-Camus fils, Dagnan, E. Lepoittevin et Lajolo. Deux petits portraits en pied du comte et de la comtesse Soltikoff, exécutés par M. Duval-le-Camus père pendant leur séjour à Paris, ont été joints à cet envoi. Il est inutile de dire qu'ils sont d'une ressemblance frappante; cela coule de source. Nous citons ces faits avec une sorte d'orgueil, parce qu'ils honorent une noble étrangère et prouvent que l'école française étend sa puissance jusque dans les parties les plus éloignées du continent.

§ 5.

M. Constant Hilbey et la Réforme Théâtrale. — Gros, sa vie et ses ouvrages, par M. Delestre. — MMmes de Dietz et Bockholtz.

Si nous en croyons le *Corsaire Satan*, M. Constant Hilbey a reçu dernièrement une citation pour comparaître le 17 juillet devant M. le juge d'instruction, à l'effet d'être interrogé sur des faits à lui imputés. Il ne s'agissait rien moins que de la fameuse brochure de M. El. Renou, intitulée *Réforme théâtrale* et attribuée à l'auteur d'*Ursus*. Un court interrogatoire a suffi pour dispenser le jeune poète. Voici donc le parquet qui s'occupe enfin de cette affaire. Mais ne serait-ce pas seulement pour le nom. Comment ne s'adresse-t-on pas, puisque le nom de El. Renou paraît être celui d'un pseudonyme, directement à l'imprimeur pour connaître l'auteur véritable de cette brochure?

— M. Delestre, un de ces rares, modestes et consciencieux artistes qui consacrent aux lettres les moments que la peinture leur laisse libres, travaillait depuis quelques années à un livre fort important : *Gros, sa vie et ses ouvrages*. Ce livre est terminé et il a paru à la librairie de Jules Labitte. Cette publication, nous n'en doutons pas, sera accueillie, recherchée avec empressement par tous les artistes. Chacun voudra connaître les détails d'une carrière si noblement remplie mais si tristement finie, en suivre toutes les phases et approfondir les causes de la résolution qui déterminera grand artiste à se détruire. M. Delestre a puisé à des sources certaines, authentiques; l'étude de la vie de Gros et de ses œuvres doit donc intéresser un plus haut point; elle soulèvera vraisemblablement quelques graves questions. Pour nous, nous l'examinerons avec le soin respectueux que commande la mémoire de cet illustre peintre, l'un des plus fidèles disciples de David et cependant le premier apôtre de l'art nouveau.

— MMmes de Dietz et Bockholtz ont donné la semaine dernière à Londres un magnifique concert auquel assistait l'élite de l'aristocratie britannique. Voici comment la presse anglaise apprécie ces deux artistes: « Le talent de Mlle de Dietz est brillant et complet; elle excelle pour l'expression et la finesse de l'exécution; aussi, a-t-elle joué d'une manière toute exceptionnelle l'andante et le final de la fameuse sonate de Beethoven, dédiée à Kreitzer. Pour prouver quelle est un niveau de toutes les difficultés, elle a exécuté avec Léopold de Meyer un duo sur les motifs du *Désert*, dont l'effet a tenu du prodige. Mlle Bockholtz possède une admirable voix de contralto, d'une justesse irréprochable et d'une égalité parfaite; elle a rendu avec une énergie remarquable une scène de *Fidelio*, et avec une mélancolie gracieuse une ravissante sicilienne de Pergolèse et un duo de Donizetti.

A. H.-DELAUNAY, rédacteur en chef.



Chien anglais

W. J. L. G.

STATUE ÉQUESTRE

DU DUC D'ORLÉANS

DANS LA COUR DU LOUVRE

Si nous n'écoutons que nos regrets personnels au souvenir de la terrible et lamentable catastrophe du 13 juillet 1842, notre mission serait des plus simples et notre contrôle se bornerait à une approbation plus ou moins explicite. Mais quelles qu'aient été les qualités du duc d'Orléans comme homme, quelques espérances qu'il ait fait concevoir comme prince, quelques poignantes que puissent être encore aujourd'hui, après trois années d'une séparation éternelle, toutes les douleurs d'une royale mère et d'une noble veuve, il est des considérations d'une telle gravité qu'il faut concentrer dans soi-même les émotions du cœur pour ne faire entendre qu'une voix amie, mais sévère, et des paroles dictées par la loyauté du citoyen, la franchise de l'artiste. Le silence n'est plus permis, alors que des courtisans, exploitant le deuil public, bouleversent toutes les idées reçues et fomentent l'anarchie dans les arts. Comme si l'anarchie une fois introduite dans l'endroit le plus délaissé n'attendrait pas ensuite partout sa lèpre pestilentielle avec une effrayante rapidité.

Cette déclaration faite, entrons en matière.

La grande loi monumentale est-elle assujettie au sentiment de la maternité ?

Le Louvre est-il une propriété seulement à l'usage de l'un des trois pouvoirs de l'état ?

Ce qui est exprimé dans toutes les sculptures du Louvre, doit-il se résumer en un sujet qui en ferait comme le centre ?

Ces questions qui se rapportent aux lois monumentales pour tous les temps, pour toutes les époques, peuvent-elles être invoquées à l'occasion du placement de la statue équestre d'un des fils de Louis-Philippe dans la cour du Louvre ? C'est ce que nous aurons à examiner.

Nous le savons, et malheureusement un grand nombre d'artistes le savent comme nous, la direction des Beaux-Arts au ministère de l'intérieur a déclaré ne plus entendre faire de l'art, mais de la politique. Et quelle politique, grand Dieu ! Cette manière singulière serait-elle acceptée par l'intendance de la Liste civile ? Et faut-il que l'art soit entraîné dans le faux pour servir à des intentions seulement ?

Déjà nous avons eu à signaler, à propos des sculptures de Saint-Vincent-de-Paul, des motifs qu'on pourrait appeler des insinuations pour faire accepter par le public certaines saintetés. Ainsi nous avons dit que l'administration portée au pouvoir par la révolution de 1830 avait déplacé la tête d'un saint pour y substituer celle d'un roi ; qu'on ne s'était pas arrêté là, et que par un système étrange de décapitation on avait opéré de même en faveur de la reine, du duc et de la duchesse d'Orléans, de Mme Adélaïde, des enfants et des petits-enfants de Louis-Philippe. Comme ce qui venait de se faire en sculpture avait en ses antécédents en peinture, nous

avons été forcés de recourir à l'origine de ces nouveautés anormales et impies pour les stigmatiser dans leurs germes, et nous avons parlé des vitraux de la chapelle édiflée sur le sol de la maison où le fils aîné du roi a rendu le dernier soupir.

Maintenant nous nous demandons avec l'histoire s'il est rationnel d'élever des statues équestres à un homme qui n'a pas régné et n'a donné ni son nom à des événements de la plus haute importance, ni une impulsion gigantesque, soit aux faits de la guerre, soit à la politique, soit à la législation d'un peuple. Une statue équestre à un empereur romain, à Louis XIV ou à Napoléon, nous le concevons. L'empire romain, le règne de Louis XIV, l'empire français sous Napoléon, voilà de grandes choses, des choses qui re-teront toujours dans l'histoire comme des colonnes majestueuses, indestructibles. Mais que est honneur, tiré même en double exemplaire, soit partagé par le duc d'Orléans, qui n'a pu en aucune occasion prendre les rênes de l'état et imprimer à son siècle le caractère du génie, voilà ce que nous ne pouvons admettre, voilà ce qui nous semble faire dévier l'art de la voie de ses plus nobles applications.

Non, le Louvre n'est point un *Campo santo* ! Non, le sentiment de la maternité ne doit pas prévaloir en cette circonstance ! Le Louvre appartient à la nation. Là, toutes les religions, toute la sublimité de la poésie, tous les progrès de l'esprit humain, jusqu'aux signes de la révolution elle-même, y ont trouvé leur consécration et un asile.

Considérez tous ces géants représentés par la sculpture et qui d'une face du Louvre à l'autre semblent, par leur immensité, plutôt écraser que décorer les faibles ouvertures livrant passage à la lumière pour en éclairer l'intérieur, habités naguères par plusieurs de nos rois, et répondez ! toutes ces grandeurs, toutes ces puissances que le génie a appendues à ces murs, vous donnent-elles l'idée d'un cimetière ?

Nous l'avons dit, il eût été plus convenable de placer le duc d'Orléans dans le Palais-Royal. Du moins ici, les convenances eussent été observées. Et encore n'eût-il pas fallu écrire sur un piédestal que c'était l'armée qui élevait ce monument. Par esprit de politique, le maréchal Soult a fait opérer, sur quelques parties de l'armée d'Afrique, quelques retenues, auxquelles on est venu en aide, pour ériger une statue à un prince qui a participé à la conquête de l'Algérie, mais jamais l'armée n'a entendu souscrire pour élever, dans la cour du Louvre, un exemplaire de ce monument projeté.

Nous ne nous étendrons pas davantage aujourd'hui sur les principes nouveaux qui dirigent le pouvoir. Il nous a suffi de constater la déviation de la loi monumentale et de montrer qu'on ne peut faire de monument par insinuation ou par anticipation. Que la postérité élève des monuments du premier ordre aux hommes de génie reconnus comme tels par elle, rien de mieux, de plus juste, de plus normal, de plus conforme aux sentiments de la justice ; mais anticiper sur les jugements, les forcer en quelque sorte de venir à soi, c'est une espèce de despotisme intolérable, nuisible au noble but de l'art et qui dépasse les limites de la raison. C'est provoquer

cette même posterité à porter un jour la destruction sur ce qu'elle n'aura pas consacré.

Quant au monument pris en lui-même, nous n'avons, aujourd'hui, besoin de quelques mots pour le caractériser.

Un cheval de carton solidifié et pétrifié, d'aucune race possible ni discernable, ne tenant pas sur ses pieds, sans extérieur comme sans intérieur, c'est-à-dire sans organes, sans palpitation, sans nerfs, sans muscles, sans ressort, ne présentant pour tout signe de vie que des veines nombreuses, multiples sous la peau, comme autant de sangsues, voilà pour indiquer ou simuler l'animation du cheval, ouvrage dépourvu d'étude, de sens et d'idées. Car enfin un prince d'une nature svelte, élégante, ne devait point monter une espèce de limonier orné du cou recourbé d'un chameau et surmonté d'une tête anglaise. Que signifie ce noué hiéroglyphique ? Quant au prince, rien de plus vide que son corps et de plus nul que l'expression de son visage. Que fait-il ? il salue, dit-on, de l'épée par un mouvement à la fois de nonchalance et de roideur, et sa figure ne se fixe sur rien, ne peint rien, n'exprime rien.

Il faut convenir que réellement la dynastie a du malheur, quand elle accepte certaines idées politiques et monumentales et qu'elle va chercher des étrangers, des amateurs, pour reproduire ces idées et leur donner le relief et la vie. Nous concevons qu'un monument, même dépourvu du haut intérêt du sujet, puisse encore se soutenir aux yeux du public et de la posterité par l'excellence de l'art, et qu'un faible programme traité par un Phidias, par un Michel-Ange traverse dignement les siècles. Mais s'adresser en cette circonstance à M. Marochetti, c'était manquer du plus minime discernement. Si, pour la chapelle funéraire du duc d'Orléans, on a été chercher M. Ingres pour lui demander des canonisations, *à fortiori*, fallait-il choisir le premier de nos statuaires pour élever ici l'un de ces monuments qui n'ont jamais été que l'apanage des plus grands monarques du monde.

Du reste, ce ne sont là que des aperçus généraux ; notre intention est de reprendre dans des articles spéciaux les principes que nous avons posés dans ce journal avant la dernière exposition. Nous avons cru devoir pendant la durée du Salon faire la part de chacun, analyser avec détail les œuvres particulières, et nous voulons, aujourd'hui que cette tâche est presque remplie, nous attacher de plus en plus à l'esprit qui peut faire respecter les arts et assurer leurs progrès.

STATUE DE FODERÉ

PAR

M. LOUIS ROCHET

Après un prince d'une race royale dont l'origine remonte à des temps déjà bien loin de nous, frappé sur un grand chemin, au milieu de sa carrière, par une fatalité inouïe, voici un vieillard, créateur de son nom, d'une simplicité antique et d'un savoir qui honora tout à la fois la Savoie, sa patrie

réelle, et la France, sa patrie adoptive. Lui, s'il eût été courtois, la fortune l'eût comblé de faveurs, les grandeurs n'auraient cessé de l'entourer ; car, humble citoyen d'une cité sans importance, il dut à son seul mérite un mariage qui le rendit cousin de deux têtes couronnées. Mais l'amour des sciences lui fit préférer l'étude à l'adulation, l'indépendance à la servilité ; et s'il flatta jamais, ce ne fut que le malheur.

En esquissant les principaux traits du caractère et les actes les plus importants de la vie de Foderé, nous allons juger si M. Louis Rochet a su faire revivre sur le bronze ce célèbre professeur, ce savant illustre.

François-Emanuel Foderé naquit à Saint-Jean-de-Maurienne, en Savoie, le 8 janvier 1764. Ayant perdu son père avant de naître, il fut élevé par sa mère, femme pauvre, mais laborieuse et sévère. Dès son bas âge il donna des preuves d'un jugement solide et surtout d'une mémoire prodigieuse. Après avoir terminé ses études classiques, il se décida à suivre la carrière médicale, prit ses grades à Turin et se rendit en juin 1787 à Paris, où il vécut retiré, ne fréquentant que les hôpitaux et recherchant toutes les sources d'instruction. Il y publia, à vingt-quatre ans, sa première production, *Traité du Goitre et du Crétinisme*, et la dédia au souverain généreux, Victor Amédée III, qui lui avait procuré les moyens d'accroître ses connaissances en lui accordant une pension pour voyager pendant trois ans. En quittant Paris il fit un voyage en Angleterre, reentra dans sa patrie en 1790 et y resta jusqu'à la réunion de la Savoie à la France.

Depuis lors, les destinées de Foderé s'attachèrent à notre patrie. D'abord il fit partie de l'armée d'Italie en qualité de médecin. Arrivé à Marseille avec le corps de troupes commandé par le général Carteaux, il épousa le 5 février 1793 la fille aînée de M. Moulard, médecin de l'Hôtel-Dieu de cette ville. Presque dans le même temps Bernadotte et Joseph Bonaparte épousèrent les sœurs Clary, cousines germaines de la femme de Foderé. Il fut ensuite envoyé à l'armée des Alpes. Nommé membre de la commission de santé des Hautes-Alpes, il s'acquitta de sa mission, retourna à Marseille, y fit imprimer son *Essai sur la Phthisis pulmonaire* ; et, tout en remplissant les fonctions de médecin de l'hospice d'humanité et de celui des Insensés, il enseigna l'anatomie et la physiologie.

En l'an vii il publia son *Traité de Médecine légale*, qui fut son véritable titre de gloire et lui assura l'immortalité.

Professeur de physique et de chimie à l'école centrale de Nice, il en devint directeur lors du changement des écoles centrales en écoles secondaires, et il y professa la philosophie. Médecin de l'hospice civil et militaire, il y fit des cours d'anatomie et de physiologie.

Le gouvernement, en l'an xi, le chargea de la statistique des Alpes maritimes, travail long, pénible, hérissé de dangers. L'année suivante Foderé fut nommé membre du jury d'instruction publique, membre du premier jury médical du département des Alpes maritimes, et, en 1804, médecin de l'hôpital des Martigues.

Lorsque le roi d'Espagne Charles IV arriva malade à Marseille, instruit de la haute réputation médicale de Foderé, il le manda près de lui, et le choisit pour son médecin consultant. A son départ pour Rome, il voulut l'emmener avec lui ; mais Foderé refusa, ne voulant abandonner ni sa patrie adoptive, ni sa famille, ni même les Martignac. Plus tard, lorsque les princes espagnols, prisonniers à Valençay, demandèrent au gouvernement français la faveur d'avoir pour médecin celui qui avait sauvé la vie à leur père, Foderé fut autorisé à se rendre auprès d'eux. Arrivé dans ce château, il y vécut dans leur intimité, compatit à leur sort, et chercha à alléger la tristesse de leur situation. Il appréciait surtout don Carlos, homme doux, affable et studieux ; et telle fut la familiarité qui s'établit entre eux, que le prince initia son médecin à la langue espagnole, tandis que son médecin lui donnait des leçons de latin.

La position de Foderé à Valençay, auprès de Ferdinand VII, devenu roi d'Espagne par l'abdication de Charles IV, offre un exemple bizarre de la destinée humaine. Savant comme on ne l'est pas, modeste autant que savant, loyal comme on ne l'est plus, l'illustre médecin prodiguait les soins les plus affectueux au souverain détrôné de toutes les Espagnes, au captif dont les ancêtres ne voyaient point le soleil se coucher dans leurs États, au prince qui n'avait qu'une royauté nominale sans passé et sans avenir, tandis que son cousin par alliance, Joseph Bonaparte, roi par la grâce d'un frère, combattait pour conquérir des sujets qui ne voulaient pas de lui et qui tournaient leurs regards vers le prisonnier de Valençay.

Et tout on y songe, quel rapprochement à côté de ce contraste ! Charles IV et don Carlos, tous deux souverains d'Espagne, tous deux réfugiés forcement en France et tous deux abdiquant en faveur de leurs fils ! Et le rocher de Sainte-Hélène pour première conclusion.

Malgré le dévouement de Foderé, le séjour de Valençay ne devait pas convenir à son caractère. Continuellement interrogé par les agents d'une police ombrageuse, ne pouvant parler des princes et des vertus qu'il remarquait en eux, il sollicita et obtint, au commencement de 1813, la permission de les quitter.

Il se dirigea alors vers Paris pour y surveiller la réimpression de son *Traité de médecine légale* en six volumes. Tout entier à cette importante publication, il apprend qu'un concours est ouvert à Strasbourg pour la chaire de médecine légale. Ramener sa famille en Provence, repartir sans prendre de repos, traverser des routes interceptées par les armées ennemies, arriver à Strasbourg, et, dans la cinquantième année de sa vie, soutenir avec toute la vigueur de la jeunesse les pénibles épreuves d'un concours solennel pour une chaire qui aurait dû lui être assignée sans aucune formalité, puisqu'il était le créateur de cette science, rien n'arrêta Foderé. Le 12 février 1814, il fut élu à l'unanimité. Dès ce moment, partagé entre l'enseignement et un penchant pour les études de cabinet, la vie de Foderé ne fut plus qu'une suite non interrompue de travaux. Chaque année paraissait une production nouvelle. Foderé mourut à Stras-

bourg, le 4 février 1835, âgé de soixante-et-onze ans ; ses cendres reposent dans le cimetière de Sainte-Hélène.

Voici le portrait qu'a tracé de Foderé le docteur Mottard, son confrère et son compatriote. « Observateur profond, s'arrêtant aux moindres phénomènes, il en recherchait les causes et l'origine. Avide jusqu'à la fin de ses jours de connaissances nouvelles, doué d'un esprit méditatif et d'une rare sagacité, dévoré surtout du besoin d'être utile, l'activité inépuisable de son cerveau semblait s'aviver avec l'âge. Il fuyait le repos et surtout les distractions. Tout le jour et bien avant dans la nuit, il composait, écrivait, dictait ou se faisait lire tout ce qui paraissait. Avare de tous ses moments, semblable à l'abeille qui n'amasse ses trésors que pour les donner aux hommes, Foderé n'a cessé jusqu'à sa dernière heure d'entasser et de produire. Il regardait comme sa mission dans ce monde de soulager et d'éclairer ses semblables, et cette mission il l'a fidèlement remplie.

« Sa bonhomie, sa simplicité, sa bienveillance, lui gagnaient le cœur de tous ceux qui l'approchaient. »

A cette esquisse du caractère nous ajouterons que Foderé était d'une stature moyenne, plutôt ramassée qu'élançée. La charpente osseuse de son visage était assez prononcée, mais son regard doux et vif, son air rempli d'une naïve bonté, adoucissaient ce que cette disposition pouvait présenter de dur ou de sévère au premier coup d'œil.

En entrant dans ces détails, nous avons fait l'analyse de l'œuvre de M. Louis Rochet, c'est-à-dire que ce jeune et habile statuaire a commencé d'abord par étudier la vie de Foderé, ses habitudes, ses mœurs, son caractère, sa physiologie. Puis, maître du sujet, sa pensée a guidé sa main. L'argile s'est transformée, et d'une masse inerte et informe est sortie une œuvre d'intelligence, de sentiment et d'expression ; le savant professeur, l'homme bon par excellence, le médecin convaincu, à l'âme rayonnante, mais au maintien modeste et noble.

Foderé est debout, vêtu d'une simarre en soie ; une ceinture moirée aux bouts penlants, à la large rosette, dessine sa taille. Une ample robe de laine tombant naturellement et sans efforts recouvre la simarre. Sur l'épaule gauche est fixé le chaperon, et sur la poitrine brillent les palmes universitaires. La pose est simple. Foderé est occupé d'une démonstration ; son bras droit est allongé, sa main à moitié fermée, mais l'index étendu l'indique suffisamment. Quelques livres parmi lesquels se trouve le *Traité de médecine légale*, sont placés sur une espèce de piédestal ou d'autel antique. Sa main gauche s'appuie sur ce livre si remarquable. Derrière le piédestal est gravée la liste des principaux ouvrages de Foderé : *Traité du goitre et du crétinisme ; Voyage aux Alpes maritimes ; Essai de physiologie positive ; Manuel des gardes-malades ; Traité du délire ; Leçons sur les épidémies et l'hygiène publique ; Essai historique et moral sur la pauvreté des nations, etc., etc.*

La figure de Foderé a une certaine élévation tout en conservant un caractère de simplicité et de bonhomie. Ce n'est pas seulement le savant médecin, c'est encore l'homme de

teur; ce n'est pas seulement le professeur qui discute, c'est l'ami de l'humanité qui est convaincu et qui veut faire passer sa conviction dans l'esprit de ses auditeurs. Les traits un peu prononcés sont expressifs et empreints de cette naïvete charmante qui le fit tant aimer de ses élèves et de ses malades.

Les cheveux sont longs et recouvrent de chaque côté les oreilles; sur le sommet de la tête, ils se relèvent avec grâce comme agités par un coup de vent. Le col de la chemise est rabattu et donne à la physionomie un air d'aisance et d'abandon qui ajoute au naturel de cette remarquable composition.

Il est inutile de parler de l'exécution. M. Louis Rochet n'est pas de l'école du vergeronage, c'est dire que cette exécution est aussi brillante que possible.

La statue de Fodere est l'œuvre d'une souscription ouverte en Savoie, et à laquelle ont pris part presque toutes les académies et les sociétés savantes dont il était membre. Elle sera érigée sur une des places de Saint-Jean-de-Maurienne tout glorieux d'avoir donné naissance à l'homme de génie qui a fait jaillir la lumière du milieu de matériaux épars et incomplets, en dotant la France et la Savoie d'un ouvrage aussi utile que le *Traité de médecine légale*.

Mort de M. le baron BOSIO.

L'anniversaire des fêtes de Juillet a été un bien douloureux jour pour la famille de M. le baron Bosio. Le 29 juillet, cet habile, et cet eminent statuaire a été trouvé mort dans son lit, sans convulsions, sans agonie, sans maladie préalable. La veille, à onze heures du soir, il était encore plein de santé et de vie; mais de vives contrariétés par lui éprouvées ont sans doute amené la crise qui l'a enlevé. Il y a trois ans environ, Louis-Philippe avait commandé à M. Bosio un bas-relief représentant son mariage avec Marie-Amélie, à Palerme. Le modèle en plâtre de ce bas-relief est terminé depuis longtemps. Il y a plusieurs mois, M. Bosio, ayant reçu l'ordre d'exécuter une seconde statue de la reine Marie-Amélie, avait achevé cette nouvelle œuvre avec sa conscience et son talent habituel. L'exécution en marbre devait suivre immédiatement l'exécution en plâtre, mais aucune instruction n'arrivait à cet égard de l'intendance de la Liste civile. M. le baron Bosio impatient, et cela était permis à son âge, craignant que quelque événement imprévu ne lui permit pas de finir ce qu'il avait si bien commencé, inquiet du silence gardé envers lui, prit le parti d'écrire à M. de Montalivet. La réponse ne se fit pas attendre. La lettre de M. le comte de Montalivet était charmante. Il est impossible de parler en termes plus bienveillants pour un artiste. Tout joyeux, M. Bosio accourut à Paris le lundi 28 et se présenta dans les bureaux; mais là, il apprend qu'aucune décision n'a été prise et qu'il faut encore attendre. Atteindre à soixante-dix-sept ans, après une vie laborieuse et pénible, après avoir été criblé de blessures

recues en défendant la France! Il rentra chez lui, triste, préoccupé, acablé; le lendemain matin il n'existait plus.

La place que M. Bosio a occupée dans les arts a été trop brillante pour ne lui consacrer que ces quelques lignes. Dans un article nécrologique, nous passerons en revue sa vie, ses travaux et les services qu'il a rendus à la statuaire.

EXPOSITION D'AMIENS

Des motifs que nos lecteurs apprécieront ne nous permettant pas de rendre compte d'une exposition confiée à nos soins, nous emprunterons à un journal d'Amiens, le *Journal de la Somme* l'opinion qu'il a émise sur cette exposition de la Société des Amis des Arts de cette ville, en nous permettant toutefois quelques observations, ou bien encore en abrégant quelques détails que l'esprit de localité a nécessités, mais qui, en passant les limites de la Somme, perdent de leur à-propos.

Le *Journal de la Somme* commence d'abord par se plaindre en quelques lignes de la tendance des artistes vers la peinture commerciale. « Ce sont toujours des tableaux envoyés, pour la plupart, non par des artistes, mais par des marchands; ce sont de petites toiles, de petits sujets, exécutés par de petits pinceaux: on dirait que Tom-Pouce a passé par là. »

Ces réflexions sont en partie fondées. Mais faut-il accuser seulement les artistes, et ne doit-on pas remonter plutôt à la véritable source de ces maux? Quand une administration chargée de la haute surveillance des Beaux-Arts déclare, comme nous venons de le dire dans notre premier article, qu'elle ne fait plus de l'art, mais de la politique, l'artiste ne peut plus, de son côté, faire de l'art, mais du commerce. Le vice est donc là.

Après quelques autres observations sur la manière de certains artistes, le *Journal de la Somme* s'occupe de critique. Nous allons le laisser parler.

« M. Porion est maintenant un artiste qui tient son rang à Paris; il a gagné ses éperons. Si le tableau du salon dernier ne l'avait prouvé, celui de cette année le démontrerait. Ce tableau gracieusement composé, d'une facture qui ne manque pas d'ampleur, d'un coloris laissant peu à désirer, est une des œuvres capitales de notre exposition. Peut-être trouvera-t-on que la pose du berger et du chien, parfaitement modelés du reste, est quelque peu *arrangée*, que certains accessoires tombent dans la manière, que l'air ne circule pas également bien partout. Défauts légers, et plus que rachetés par un ensemble conçu avec harmonie, d'une exécution facile, heureuse, où nous aimons à retrouver toutes les qualités de l'artiste, qui déjà nous a montré que s'il avait le sentiment de la couleur, il ne s'en croyait pas moins obligé d'étudier, de cultiver, d'approfondir l'art, le grand art du dessin. Le jeune Berger est un digne *pendant* de la *Danse espagnole*.

« M. Terral paraît affectionner le genre intérieur. A eu

juger par la *Visite du docteur* il ne force pas son talent. Ses airs de tête sont élégants, sa touche est fine. C'est un très-joli tableau que la *Visite du docteur*, bien qu'il soit éclairé d'une manière perilleuse. Les carnations sont bonnes en général, les mains, ces difficultés du genre, terminées avec soin. Frauquelin n'aurait pas dédaigné ces étoffes soyeuses, un peu croquantes pourtant ! Nous engageons M. Terral à se perfectionner dans la science si difficile du clair-obscur : ses *clairs* sont plus savants que ses *ombres*. Gérard Dow, Terburg, Ostade et Netscher, voilà les maîtres que M. Terral doit surtout écouter.

Que leurs rares tableaux sans cesse visités
Soient par lui, nuit et jour, avec fruit consultés.

« C'est toujours avec un nouveau plaisir — la phrase est historique — que nous voyons nos artistes se livrer à des travaux consciencieux, à la peinture sérieuse. M. Letellier s'adonne volontiers à ces travaux, à cette étude. Son *Exhibition*, comme disent les Anglais, est vraiment complète : peinture religieuse, genre, portraits, études, pochades ; on peut choisir. Nous ne parlerons pas de la composition de la *Samaritaine*, c'est un sujet qui a été tant de fois traité qu'il est difficile de faire du neuf avec lui ; voyons l'exécution. Le dessin est d'une bonne école, les contours de la femme sont fermes, ils ne manquent ni de sévérité ni d'élégance ; les extrémités sont nettes, bien modelées. La couleur n'est pas toujours ce qu'elle aurait pu être ; l'œuvre, dans son ensemble, ne séduit même pas d'abord ; mais elle gagne à être examinée ; il y a trop de monotonie dans ce tableau, et l'on y cherche vainement de ces savantes oppositions si nécessaires à de pareils sujets. La *Samaritaine* nous paraît mieux conçue, mieux réussie que le *Sauveur du Monde*. Le *Jésus*, de M. Letellier, semble viser trop à l'effet : on dirait qu'il *prêche* ; cependant nous préférons la tête de ce Christ à celle du *Jésus* de M. Leloir, qui a traité le même sujet à la dernière exposition ; n'y a-t-il pas aussi de l'afféterie dans les draperies ? En général, si cette peinture manque de force, si le style en est quelque peu mou, c'est justice d'y reconnaître une grande habileté de main, de l'étude et une conscience rare dans les accessoires.

« Le *Lutrin vivant* appartient doublement à la localité. En peignant ce que Gresset a si joyeusement décrit, M. Letellier a voulu donner un pendant à son tableau de la *Mort de Vert-Vert*, exposé jadis ; c'est très-bien, mais si le petit *Lucas* s'accroche assez bien à l'aigle du pivot, est-ce bien là ce

« Concert grotesque et digne de Callot »

qu'a si bien crayonné l'auteur du *Méchant* ?

« C'est au public à décider. Quant à nous, sans nier les mérites de ce cadre, nous croyons qu'il manque d'entrain, le grotesque n'y domine pas assez ; il eût fallu, ici, le pinceau de Biard ou de Pignal : M. Letellier réussit mieux dans le genre sérieux.

« Son portrait d'un officier du 17^e de ligne, surtout ses études de *jeune fille* et de *paysanne* sont très-bien peints ; on y

trouve notamment une vigueur qui manque à la *Samaritaine*.

« M. Debras, de Peronne, est l'auteur des trois études 99, 100, 101. Le mérite d'un dessin correct y est uni à une bonne couleur ; ces dessins rivalisent, l'emportent même sur plus d'une peinture étalée pompeusement au salon carré. Nous connaissons les portraits, les pastels, les dessins de M. Debras ; mais nous ignorions qu'il pût produire d'aussi jolis petits tableaux de genre que ce *chauffeur des rues* (n^o 98), qui reunit à la touche la plus facile, la plus légère, un relief, des parties enfin qu'on ne rencontre guère que chez les maîtres. Excellent petit tableau.

« Nous aimons à constater un grand mérite d'exécution dans la *Nuit de la Toussaint*, dans cette espèce de procession des âmes, n^o 202. Quel bel effet de lumière ! et comme il est fâcheux que la nature du sujet ne réponde pas au talent dépensé ! La nuit de la Toussaint ne sera appréciée que du petit nombre.

« Ce petit ovale d'un pinceau si fin, si net, si brillant qu'on dirait d'une porcelaine et presque d'un émail, est de M. Lebel, un de nos peintres distingués, de M. Lebel à qui on ne reprochera jamais de ne pas finir ses ouvrages. La *rue du faubourg du Cours* doit tenter plus d'un amateur.

« M. Albin Normand possède un joli talent de copiste, mais il devrait choisir ses modèles. Quelle nécessité de copier ce moine et ces carottes et ce chou plus ou moins rouge ? N'est-il pas temps d'ailleurs que M. Normand songe à voler de ses propres ailes ? Allons donc, courage !

« Nous arrivons aux portraits, et nous ferons comme la foule, nous nous arrêterons de suite devant celui de M. L. Boudon. Ce portrait est non-seulement le meilleur du salon, ainsi que le public l'a dit et redit avant nous, mais il y avait au Louvre une foule de produits de ce genre qui en étaient fort loin. Nous avons déjà vu de M. Jules Dufour plus d'un bon portrait ; mais, en vérité, cette fois il s'est surpassé. Outre le mérite de la ressemblance qui est incontestable, on reconnaît, dans la peinture qui nous occupe, une vigueur et une largeur de touche, une fermeté de pinceau, une entente des ombres et des clairs, telles, que nous n'hésions pas à dire qu'il y a dans cette œuvre des parties qui rappellent admirablement François Hals. Nous avons un portrait de ce maître sous les yeux. Pourquoi faut-il qu'une bordure étroite et d'un goût équivoque semble étouffer et amoindrir ce portrait si remarquable ?

« M. Dufour a exposé, en outre, deux autres portraits d'une ressemblance frappante ; on remarque surtout un grand mérite artistique dans les carnations du n^o 119, et des détails, des accessoires, largement rendus dans le n^o 120.

« M. Michel Jean est, dit-on, un élève de M. Ingres ? On le devinerait presque aux contours de son propre portrait — d'ailleurs très-méritant, — qui représente l'artiste dans son atelier ; malheureusement les tons gris, lourds, ternes, semblent obligatoires dans l'école ingriste. M. Jean ne s'en est pas dispensé.

« Mentionnons, pour terminer ce qui est relatif aux por-

traits, M. Jules Caudron; d'Abbeville, et M. Dufourmentelle, d'Amiens.

« Peu d'artistes chez nous se livrent à la peinture des fleurs, cet art si difficile et si agréable qui a immortalisé les Seghers, les Van-Huysum, les Marie Van Oosterwick! Nous le regrettons.

« Nous n'avons qu'un seul tableau de fleurs indigènes. C'est a Mlle Louise Paquot que nous le devons. Nous ferons tout a la fois l'éloge du talent et la critique de cette jeune artiste, en disant que ce beau bouquet printanier n'est pas ce que Mlle Paquot a fait de mieux dans ce genre gracieux.

Les paysagistes n'abondent pas. M. A*** est le plus fécond. *Le lac, les parfouds, les creutes*: voilà ce que nous préférons. *Le lac* appartient évidemment à la classe des paysages *mêlés*, ou vues arrangées, ajustées, c'est-à-dire embellies par le peintre: ajustements et embellissements dont très-souvent la nature se passerait volontiers; les *creutes* et les *parfouds* sont des vues *nature*, ou à peu près. Ces deux derniers paysages sont, en général, vrais, bien pris — quoiqu'un peu bruns. — Cela est touché savamment et largement. Nous n'aimons pas du tout cette espèce d'arbre jaune, perché à droite de la nouvelle route taillée dans les montagnes du Chette: il appartient trop au genre fantastique. Au total, l'exposition de M. A*** soutient très-bien l'examen et la critique; elle consolide la réputation que cet habile paysagiste a obtenue, depuis quelques années, parmi nous.

« M. Jouvenel nous offre d'abord un paysage *composé*. En effet, on y trouve un peu de tout, il y a même assez de *Picquigny*. Ce n'en est pas moins un des bons ouvrages de l'auteur, si avantageusement apprécié déjà; il nous semble posséder toutes ses qualités, et n'avoir que peu de ses défauts; — quel est le peintre qui n'en a pas! — Il y a de l'effet, du piquant dans ce paysage, l'air circule dans le feuillage, qui est d'un bel aspect, élégant, quoique parfois un peu lourd. Les derniers plans fuient bien, mais cette route est trop pimpante; on dirait qu'on vient de lui faire la toilette: les talus semblent deux miroirs.

« Nous aimons beaucoup ce dessin — effet de *clair de lune*. — Nous ne connaissons pas ce talent au crayon de M. Jouvenel: nous l'en félicitons, sauf toutefois ces deux espères d'animaux antédiluviens qui traînent le char, et qu'en conscience nous ne pouvons accepter pour deux buffles.

« Les *maraiçnières* de M. Seigneur-Gens sont fort jolies, bien qu'elles n'appartiennent guère au genre *nature*; bonne composition, exécution facile. Décidément le département se lance dans les beaux-arts.

« N'oublions pas en passant MM. Joron et Jules Moncourt, et arrivons par l'architecture à la statuaire.

(La suite au prochain numéro.)

ALBUM.

Chiens anglais. — Un Enfant.

Dimanche dernier, nous avons publié une lithographie représentant des chiens anglais. Elle était due au crayon facile d'un jeune artiste, M. Legrip, qui a reproduit avec bonheur la pensée d'un de ses camarades, M. Meun. L'un et l'autre, ils nous semblent parfaitement avoir compris leur sujet, et donné aux deux chasseurs a quatre pattes toute l'animation canine commandée par leur position, et au pauvre lapin l'inquietude d'un malheureux traqué de toutes parts, et la sécurité d'un innocent qui, parce qu'une feuille lui cache la moitié du corps, croit qu'on ne peut voir ni le bout de son nez, ni le bout de ses oreilles. Cette lithographie est assez bien dessinée, assez bien réussie, pour nous permettre d'adresser à M. Legrip les compliments qu'il mérite.

Aujourd'hui, c'est une gravure que nous offrons à nos lecteurs, c'est le gracieux ou plutôt la gracieuse enfant due au ciseau élégant et fin de Mme Dubuffe. Nous avons déjà dit tout le bien que nous pensions de cette œuvre charmante, remplie d'expression et de sentiment. Il est facile de se convaincre que nos éloges étaient fondés. Nous avons fait plus, nous avons osé la comparer, la préférer au glouton de M. David d'Angers, et cette préférence nous a attiré l'animadversion d'un homme qui se pose aujourd'hui en Don Quichotte du trop célèbre statuaire. M. Husson, c'est lui qui est le Don Quichotte, s'est scandalisé de ce que la pensée simple et fraîche de Mme Dubuffe nous ait plus séduit que la pensée d'un vice enfantin exprimée par son maître. Que M. Husson professe pour les principes artistiques et républicains de M. David d'Angers un respect profond, permis à lui. Mais aussi permis à nous de ne pas partager son opinion. Que M. Husson fasse du juste-milieu auprès de la Liste civile pour attraper quelque commande, et du républicanisme avec M. David d'Angers pour gagner l'amitié du grand homme, cela ne nous regarde pas; mais ce qui nous regarde, c'est quand un statuaire, après s'être posé en régénérateur de l'art, en réformateur, en moraliste, après avoir inondé la France d'une profession de foi qui n'a ni queue ni tête et dont le moindre des défauts est d'être une compilation des plus maladroites et des plus décevues, vient dans une arène publique, pour démontrer l'excellence de sa morale, représenter, dans la personne d'un enfant, un de ses sept péchés capitaux. Nous oublions, à la vérité, que le christianisme est, suivant M. David d'Angers, un cadavre galvanisé, et que du moment où il n'y a plus de christianisme, il n'y a plus de péchés capitaux.

Quoi qu'il en soit, nous préférons, et nous le répétons eu toute conscience, la naïve composition de Mme Dubuffe à la grossière expression de la gloutonnerie de M. David d'Angers. Que M. David d'Angers ait plus d'habileté pratique que sa jeune rivale, nous ne le contestons pas; il sait ce que cela lui coûte et nous aussi. Mais que nous hésitions entre le vice et la vertu, cela n'est pas possible. Il est inutile de faire l'éloge de la gravure, cela va de droit, quand on s'acquitte d'une tâche avec autant de bonheur que M. Oury.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

§ 1.

Société des statuaires et des peintres. — Pétition à propos de la statue du duc d'Orléans. — Affaire de M. Biard.

Considérant la marche vicieuse de l'art, en ce qui touche soit la grande architecture et les monuments publics, soit l'architecture privée, c'est-à-dire, celle qui se rapporte à la construction des édifices particuliers, une société composée d'architectes en réputation s'est constituée, en 1873, avec l'autorisation de M. le ministre de l'intérieur, à l'effet de veiller aux intérêts de l'art, et en même temps à la solidité des constructions; choses si souvent compromises par l'introduction, dans le domaine des arts, d'une foule d'hommes inhabiles, mais usant de charlatanisme auprès des ignorants, et sachant en imposer jusqu'à compromettre et lésar la fortune publique ou privée.

A l'imitation des architectes, une société de statuaires et de peintres connus va se former sous peu de jours à l'effet de défendre des intérêts analogues, et peut-être plus importants encore.

Déjà, dans plusieurs de nos articles, nous avons fait sentir la gravité de la situation des artistes et de l'art, soit dans les rapports des artistes avec l'administration actuelle, soit en ce qui concerne la base et la vie de l'enseignement officiel.

Des considérations générales devront servir d'introduction et signaler le but de la nouvelle société. Nous nous empresserons de faire connaître ces considérations, qui donneront l'idée de l'esprit dans lequel cette société doit se former.

Nous l'avons toujours dit, il y a beaucoup à faire pour le progrès et le soutien de l'art en France, et, tout en reconnaissant ce qui a été fait, nous ne nous sommes jamais dissimulé ce qui restait à faire. Nous sommes heureux, en cette circonstance, de voir que non-seulement nos prévisions étaient fondées, mais encore qu'elles vont être formulées de manière à en finir avec des tâtonnements sans cohésion et des individualités sans force, incapables de poser un principe et d'en faire ressortir les intérêts généraux.

— Malgré toutes les couronnes d'immortelles, malgré toutes les fleurs dont on a couvert la statue équestre du duc d'Orléans, l'œuvre de M. Marochetti est maintenant jugée par les artistes. Tous déplorent l'ignorance, la maladresse et la ridicule prétention du statuaire et la grossière exécution de la statue. Les ateliers sont en ennoi: il ne s'agit rien moins, dans ce moment, que d'une souscription pour une statue nouvelle, dont le but serait de relever l'art si cruellement avili par cette espèce de monstruosité. En attendant on prépare une pétition à Louis-Philippe, qui sera signée par un nombre considérable d'artistes et dans laquelle on représentera à Sa Majesté combien il est honteux pour l'art, et plus encore pour la mémoire du prince, que l'on ait fait de l'homme aux mœurs si douces, à l'âme si belle et si noble, un de ces affrontés sauteurs de guingettes, un de ces héros de mauvais lieux, à l'allure insolente et soldatesque.

— Le scandale de la scène du passage Saint-Roch ne s'est pas éteint avec le départ de M. Victor Hugo. Le désistement de M. Biard est l'objet de commentaires tellement injurieux que nous sommes obligés de les démentir officiellement. Non, le désistement de M. Biard n'a été le résultat d'aucun traité pécuniaire ou autre, soit avec M. Victor Hugo, soit avec l'administration. M. Biard n'a cédé qu'aux instances, aux prières de Mme Victor Hugo et d'un des membres du parquet. A celui qui connaît la

loyauté de cet artiste, un tel soupçon ne peut venir à l'esprit, mais les masses ne jugent pas ainsi. Lorsque M. Biard consulta ses amis sur la marche à suivre dans cette affaire, deux avis furent émis, l'un d'étonnifier l'affaire, l'autre, de poursuivre, au contraire, jusqu'à la dernière extrémité. Ce dernier avis a prévalu; mais des événements naturels sont venus changer la face des choses, et ce qui aurait dû tourner à la louange de M. Biard donne lieu aux insinuations les plus malveillantes. Que le gouvernement, que la chambre des pairs aient été émus de tant d'éclat, il n'y a là rien d'extraordinaire. Le gouvernement recueille le fruit de sa faute. Pourquoi a-t-il appelé dans cette chambre haute celui qui devait y être le premier appelé par son talent, et le dernier par l'immoralité de plusieurs de ses ouvrages? Entre le génie et la morale, il n'y avait pas à balancer. L'Académie française se montra plus conséquente. Jamais elle ne voulut admettre dans son sein l'auteur de la *Métronomie*, et elle n'avait, elle, ni de trône à consolider ni institutions à affermir. Certes, on ne peut comparer *Notre-Dame-de-Paris*, *Marion de l'Orme* ou *le Roi s'amuse* à la trop fameuse ode de Piron, de triste mémoire; mais les principes de M. Victor Hugo dans ces trois ouvrages sont d'une nature bien autrement dangereuse. L'ode repousse, dégoûte, tandis que le vice, présenté sous le charme le plus séducteur, corrompt l'âme et entraîne dans l'abîme le malheureux en quelque sorte malgré lui.

On a prétendu également que M. Biard avait été guidé par l'idée de la conservation de la dot de sa femme. Ce bruit est aussi absurde que les autres. Mme Biard n'a point reçu de dot, et pendant le mariage elle n'a recueilli aucun héritage, aucun legs. Il est entièrement inutile d'infliger le public à des détails d'intérieur, mais il est nécessaire qu'il sache la position de Mme Biard avant son mariage; or, cette position était telle qu'elle a dû s'estimer on ne peut pas plus heureuse que M. Biard ait alors daigné jeter les yeux sur elle. La conduite de M. Biard a toujours été des plus dignes, et dans ses derniers jours, alors qu'on l'accusait de cupidité, cet homme s'occupait de l'avenir de sa coupable femme, en retranchant sur ce qui lui était nécessaire pour le donner. M. Biard n'a de fortune que son talent; aussi, en présence de tous ces bruits calomnieux, il ne lui restait plus qu'un parti à prendre, celui de provoquer la séparation de corps et de biens. C'est ce qu'il a fait. L'instance est aujourd'hui pendante. Peut-être même sera-t-elle jugée cette semaine. Du reste, plusieurs réunions d'artistes ont eu lieu, et une députation nombreuse doit se rendre chez M. Biard pour protester publiquement par cette démarche contre les bruits calomnieux et injurieux qui ont circulé dans tout Paris. Et la pauvre femme sera la victime de l'inviolabilité d'un pair et de toutes ces rumeurs fomentées par le génie du mal.

§ 2.

Rectification.

M. Milhomme, neveu, nous adresse la lettre suivante qui contient la rectification d'une erreur commise par la *Nouvelle Revue de Paris*.

« Monsieur le directeur,

« La vérité, aussi bien qu'un intérêt de famille, m'engage à vous adresser quelques réflexions au sujet de la *liste des élèves de Gros*, donnée par le journal *l'Artiste* (*Revue de Paris*), à ses lecteurs, dans son numéro du 20 de ce mois.

« Ce document indique les élèves de Gros, année par année, de-

puis 1816, et place sous les yeux du public des noms qui, en se distinguant dans les arts, ont ajouté à la gloire du maître.

« Parmi les élèves de 1817, je vois figurer le nom de *Milhomme*. Cependant on ne connaît qu'un seul artiste de ce nom, c'est le statuaire, grand prix de médaille obtenue par M. *Ingres* (1801) et sur qui je publie une notice.

« Vous comprenez, Monsieur, combien il importe que le public ne soit pas induit à supposer que le statuaire est le même que l'élève de Gros; car ce n'est pas sur le que *Milhomme* a produit depuis 1817 jusqu'au commencement de 1823, époque de sa mort, que se fonde sa réputation, mais bien sur ses travaux pendant les vingt années précédentes.

« La liste des élèves de Gros, d'après M. *Delestre*, serait-elle inexacte? Loin de le supposer, le renseignement que je vais fournir prouverait plutôt que cette liste a été relevée avec soin.

« *Milhomme* avait un beau-tîls qu'il fit admettre en 1817 dans l'atelier de Gros; on y inscrivit l'élève sous le nom de son beau-père, comme précédemment il avait été parmi les élèves de M. *Abel de Pujol*, et comme il le fut encore en 1818 à l'école des Beaux Arts, ainsi que je l'ai vérifié moi-même.

« Malheureusement pour les arts qu'il paraissait disposé à cultiver avec succès, cet élève, dont le nom est *Mazuel*, fut enlevé à ses études par la loi de recrutement, et il est aujourd'hui l'un des plus anciens capitaines de l'arme du génie.

« Je vous prie, Monsieur, de donner place à ma lettre dans votre prochain numéro, et d'en recevoir dès à présent mes bien sincères remerciements.

« Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

« MILHOMME, neveu. »

§ 3.

MM. Guichard, Galinard et Finart. — M. Bayle. — La statue du duc d'Orléans, par M. Pradier. — La Vierge de M. Bion. — Mlle Martainville.

Le *Moniteur Universel* contenait ces jours-ci une nouvelle artistique que nous prenons la liberté de reproduire littéralement et intégralement. Avec d'autres journaux, nous y regarderions à deux fois; mais, dirigé comme il l'est, avec tant de soins et de conscience, par un homme aussi habile que modeste, M. Grun, pour ne pas le nommer, on peut agir sans crainte.

« M. Joseph Guichard, absorbé par les travaux de peinture monumentale qu'il exécutait à Saint-Germain-l'Auxerrois, a dû momentanément abandonner les expositions du Louvre. Mais ce laborieux artiste, à peine quitte de la tâche qu'il avait courageusement acceptée, et qu'il a fort habilement accomplie, ne se repose d'une œuvre qu'en en préparant d'autres; déjà il s'est mis en mesure de rentrer en communication avec le public des salons de peinture, et, en attendant que le Louvre lui soit ouvert, il envoie à la Belgique un tableau remarquable, qu'à peine quelques personnes ont pu voir dans son atelier. Cette nouvelle production fera honneur à son auteur, et Paris regrettera de ne pas en avoir en les premières, d'autant plus qu'il y a tout lieu de craindre que l'œuvre ne nous revienne pas. M. Guichard a la pensée sérieuse et l'exécution brillante; il compose avec sévérité, et exécute avec éclat. La Belgique appréciera ces belles qualités; elle aimera à les trouver consacrées à un sujet en quelque sorte national. L'artiste a représenté la sainte Vierge soutenue par deux anges, et accordant les divins rayons de sa protection à la terre belge, sur la

demande de saint Michel, patron de Bruxelles, et de saint Joseph, patron de la Belgique. Les deux saints sont fortinement placés, des deux côtés, sur le premier plan; la Vierge plane radieuse dans le ciel, et, par un artifice ingénieux, cette figure de second plan a toute la valeur du personnage principal. Un rideau de velours vert, tombant largement et vigoureusement de chaque côté, donne de la grâce et de l'harmonie à l'ensemble. Dans un pays où les arts sont aimés et cultivés, la belle composition de M. Guichard obtiendra certainement un grand succès. »

Cet envoi nous rappelle que M. Galinard a fait aussi une petite expédition pour la Belgique, composée de certains objets fort propres à piquer l'attention des amateurs belges. D'une part, ce sont trois tableaux à l'huile, *Nousiraa et ses compagnes*, *L'Ange aux parfums* et une *Dame maletaise*; d'autre part, le grand carton des vitraux de *Saint-Germain-l'Auxerrois*, la lithographie de la *Liberté s'appuyant sur le Christ*, noble et grande idée, puis deux portraits dessinés, un d'homme et un de femme.

M. Finart qu'on oublie, et qui cependant n'est pas sans mérite, a relait presque entièrement sa *Promenade de Longchamp*, sous Louis XV, et l'a expédié également à Bruxelles.

— M. Bayle vient de terminer un très-beau tableau de fleurs qu'il destine au prochain salon.

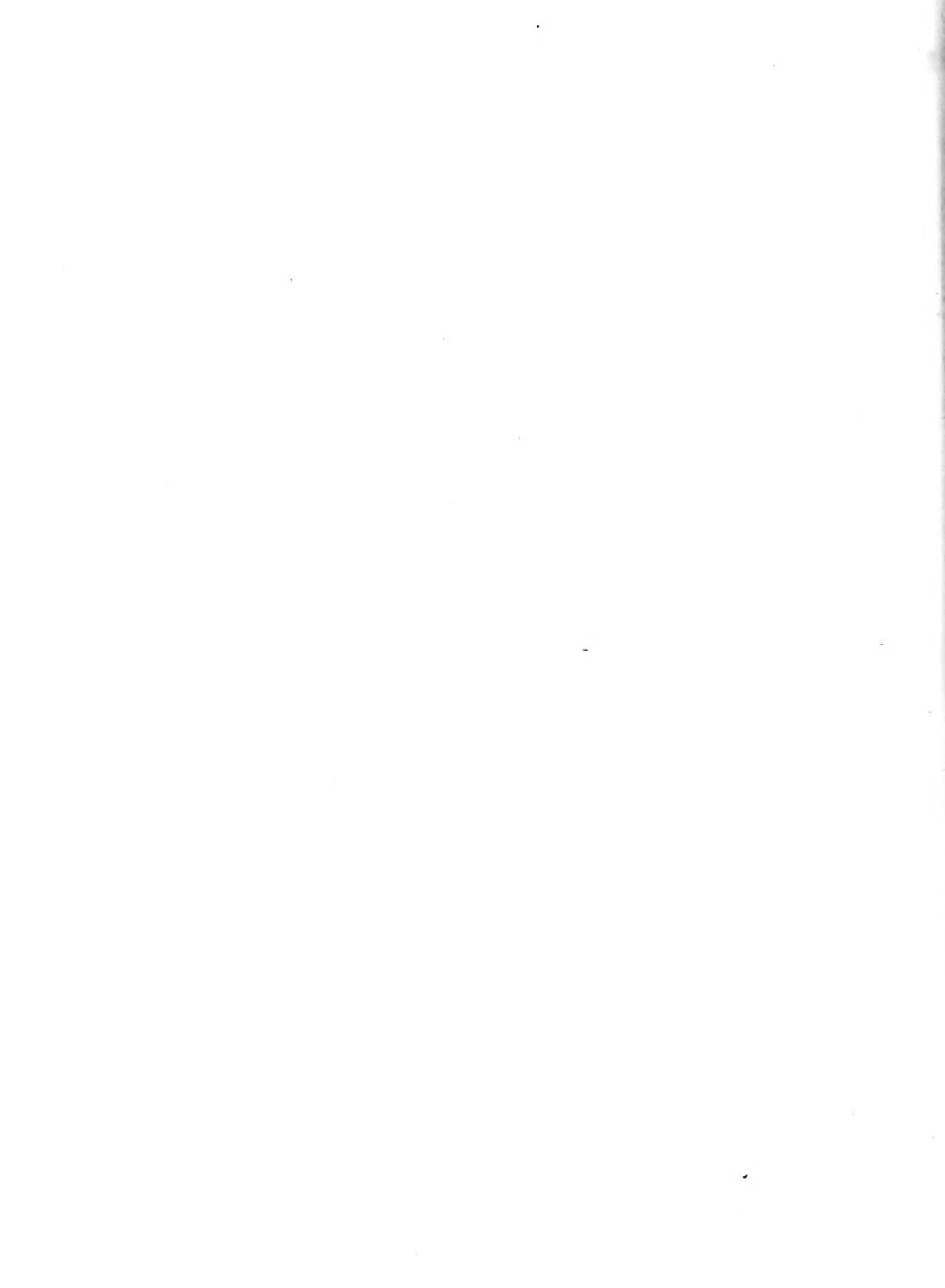
— La statue du duc d'Orléans, par M. Pradier, a été transportée des ateliers de l'artiste dans la salle qui sert aux expositions annuelles de la sculpture, au Louvre, et placée à l'endroit qu'occupait le magnifique groupe d'Ève, par M. Debay, pour que Louis-Philippe puisse la voir sans sortir de son palais.

— On a enlevé, il y a deux jours, de l'Église des Petits-Pères, pour la transporter à Saint-Omer, une Vierge colossale en pierre exécutée par M. Bion. Cette statue est restée pendant plus d'une semaine exposée dans le chœur de cette paroisse, où elle a reçu le sacrement du baptême avant d'entreprendre son voyage. Autant que nous avons pu en juger de loin, car il n'était pas permis de l'approcher, la figure de la Vierge et celle de l'enfant Jésus porté par sa mère et tenant une colombe sur son bras, manquent d'animation et d'expression. La pose est roide, mais les plis de la robe et du voile, maintenu sur la tête de la Vierge par une couronne presque royale, sont largement jetés. Sur la poitrine de la Vierge, M. Bion a sculpté un cœur environné de flammes et de pointes, et que l'enfant Jésus touche du bout du doigt.

— Au concours d'harmonie et d'accompagnement de la basse chiffrée et de la partition qui a eu lieu cette semaine au Conservatoire de musique, Mlle de Martainville a obtenu le deuxième prix; le jury n'en a pas décerné de premier. Six femmes avaient pris part à ce concours.

A.-H. DELAUNAY, rédacteur en chef.





dessous l'étoffe aucune chair, le sang ne circule pas ; il n'y a pas de vie, en un mot. Aussi, pour bien faire, faut-il en quelque sorte décomposer l'œuvre en deux parties : la partie supérieure, qui a de l'animation, et la partie inférieure, qui est morte. Ce sont deux natures toutes différentes.

La figure du prince est assez ressemblante. M. Raggi a répandu sur les traits du duc d'Orléans une mélancolie qui semble faire présager une triste, une épouvantable fin ; il y a quelque chose qui agite et attache ; on est entraîné. Savoir intéresser et donner la vie au bronze, c'est là la grande difficulté de l'art, et M. Raggi a été trop bien inspiré dans la partie supérieure de sa statue, pour que nous ne lui en tenions pas compte, malgré la défectuosité signalée des jambes. La statue du duc d'Orléans est une œuvre d'expression : elle a été exécutée avec sagesse, mais avec une conviction de regrets. Le sentiment qui animait l'artiste a guidé la main ; la main s'est montrée obéissante pour rendre une douleur toute poignante.

La fonte de la statue avait été confiée à M. Saint-Denis, qui s'est tiré d'une épreuve aussi délicate avec assez de bonheur pour mériter des éloges.

En examinant l'œuvre de M. Raggi, nos souvenirs se sont reportés sur le Salon dernier. Il y avait un tableau de M. Jules Villeneuve, qui représentait le duc d'Orléans en pied. Plus notre attention était excitée, et plus nous retrouvions dans la statue une identité incontestable. Ou le tableau a servi pour la statue, ou la statue a servi pour le portrait. Il est impossible que deux artistes, tout en ayant la même pensée, puissent arriver à une telle similitude. La pose est la même, le costume également : le mouvement de la main gauche, celui de la main droite ne diffèrent en rien. Le tronc d'arbre et l'ordonnance existent dans le portrait peint comme dans le bronze. Le manteau est jeté et arrangé d'une manière absolument conforme. Le chapeau est tourné sur la tête dans le portrait comme dans la statue. Enfin, il y a une telle analogie entre les deux œuvres, qu'il faut nécessairement que l'un des artistes ait copié l'autre. Quel est le coupable ? nous l'ignorons ; mais ce que nous savons, c'est qu'au Salon le portrait de M. Villeneuve paraissait fraîchement terminé, et que le plâtre de la statue de M. Raggi, qui a servi pour la fonte, était achevé depuis long temps. Le portrait de M. Villeneuve n'aurait donc pas été fait d'après nature ou de souvenir, mais d'après la statue de M. Raggi.

EXPOSITION D'AMIENS.

« Toujours des fautes d'impression ! Le malheureux livret mourra dans l'impénitence finale. Encore, s'il avait imprimé, page 21 : portail principal de la cathédrale d'Amiens, par MM. Duthoit et Wiganowski, — sous la direction de M. Herbaut ; ou bien : grand portail, etc., figures de M. Duthoit, dessin de M. Wiganowski, éditeur M. Herbaut ; ou au moins : portail de la cathédrale, par MM. Herbaut et C^e ! Mais, mettre

M. Herbaut tout court ! En vérité, M. Herbaut doit être furieux : c'est lui faire, en quelque sorte, jouer gratuitement le rôle de ce certain geai dont nous parle un certain fabuliste.

« Nous n'en faisons pas moins nos sincères compliments à M. Herbaut sur l'habile direction qu'il imprime à la monographie de notre sublime basilique.

« Le bas-relief en plâtre (59), représentant l'entrée de Louis XII dans la ville d'Arles, nous donne une nouvelle preuve du beau talent d'exécution de M. Th. Caudron, dont la réputation n'avait pas besoin de ce nouveau titre. Tout en rendant pleine justice à ce beau morceau, nous aurions voulu que les travaux multipliés de M. Caudron lui eussent permis de nous faire admirer une œuvre plus grandiose : nous l'attendons à la statue de Dneague.

« Le buste du célèbre astronome Delambre, une des gloires d'Amiens, est un don de l'auteur à la ville ; exposé à Paris, ce buste a valu à M. Forceville-Duvette une médaille d'or. Il annonce de nouveaux, de grands progrès chez M. Forceville, et, à part quelques détails défectueux, il mérite les nombreux éloges qu'il a obtenus, et qu'il obtient encore. Hé bien ! malgré les qualités de ce buste et la médaille d'or, nous lui préférons, et de beaucoup, le jeune enfant, d'après Klaghmann. On dira : mais celui-ci n'est qu'une copie ! Nous répondrons que de pareilles copies valent des originaux. Quelle grâce ! quel modèle ! ce n'est pas de la pierre, c'est de la chair dans certaines parties du torse. Ce joli marbre fait, selon nous, le plus grand honneur à M. Forceville.

« Nous ne savons pourquoi on a placé les ouvrages de M. Couvreur dans les galeries de la Halle, ils avaient certainement droit aux honneurs des salons de la Bourse. Les personnes qui connaissent toutes les difficultés que rencontre celui qui se livre à l'art si national illustré par Guillaume de Marcilly, Jacques de Paroy et Jean Cousin, applaudiront vivement aux progrès de M. Couvreur. Ses couleurs sont, en général, nettes et ne manquent pas de vivacité. Nous l'engageons à soigner son dessin, qui manque de style, de choix, et parfois de noblesse.

« Nous mentionnerons quelques jolis tapis de MM. Henry Laurent ; nous avons remarqué plusieurs sujets de chasse, et surtout un magnifique tigre au repos, qui nous donnent évidemment ce droit : c'est encore du dessin, c'est toujours de la peinture.

« Le tableau capital de l'exposition est, comme bien on le pense, celui de M. Schnetz, directeur de l'école française à Rome, que le gouvernement a acquis de ce maître, au prix de 12,000 fr., pour en faire cadeau à la ville d'Amiens, dans l'intérêt de l'art.

« L'auteur du grand Condé à la bataille de Senef et du cardinal Mazarin sur son lit de mort a voulu, dans la grande toile exposée au Musée des plâtres, donner une idée du Sac d'Aquilée en 452, alors qu'Attila, furieux encore de la défaite de Châlons, se précipita sur la malheureuse Italie, à la tête de ses terribles Huns, et fit passer son cheval sur les derniers vestiges d'Aquilée après un siège de trois mois. Il est bien d'aborder de pareils sujets à près de soixante ans.

« Il y avait deux manières de traiter le *Sac d'Aquilée* : en donner une idée générale à la manière de John Martin, ou le resumer dans un épisode, comme l'ont fait Renaud pour l'incendie de Troyes, Poussin et Girodet pour le déluge. M. Schnetz a choisi ce dernier mode.

« Un jeune homme vient de succomber pour la défense de ses foyers, dit le livret; sa vieille mère éplorée cherche à le rappeler à la vie, en même temps qu'elle essaie de retenir sa fille, qu'enlève un cavalier Hun à l'aide d'une courroie. Cette scène se passe au milieu des ruines fumantes et ensanglantées par le pillage et l'ivresse de la victoire.

« Le premier aspect du tableau de M. Schnetz est imposant : ce cadre sanglant, où l'on remarque un très-beau raccourci; cette pauvre vieille mère, placée entre deux infortunes terribles, et dont la douleur est si expressive parce qu'elle est si vraie, et rendue sans recherches; cette malheureuse fille que n'a pu sauver son frère expiré, et que ce barbare, accoutumée au sang et à de pareilles douleurs, entraîne si dédaigneusement, si brutalement, à la honte et à un esclavage éternel, comme il ferait d'une bête de somme, d'un vil bétail; ces pans de murailles qui croulent; ces flammes sanglantes qui jaillissent, tout cela, disons-nous, est imposant, tout cela est peint avec science et avec un haut talent. tout cela vous frappe, vous émeut, mais cela ne fait pas malheureusement que cette grande composition soit parfaite.

« Nous n'aimons guère cette espèce d'échelle qui commence par le cadavre et se termine au casque du guerrier d'Attila. L'intérêt se divise au lieu de se concentrer. Le moment de l'action ne nous semble pas heureux; nous eussions préféré que le jeune citoyen d'Aquilée combattît encore, que tout enfin ne fût pas accompli : voyez à gauche, *la Mort de Priam!* Renaud s'est bien gardé de commettre la même faute. Le défile de l'armée d'Attila qui a lieu dans les frises n'est pas d'un bel effet, il nuit au groupe principal; cette armée, à l'endroit où M. Schnetz l'a placée, rapetisse trop l'idée qu'on se fait, et que l'on doit se faire de la puissance des vainqueurs d'Aquilée.

« L'exécution est, en général, digne de *Boëtius à la Tour de Pise*, de *Masaniello*, et de la *Diseuse de bonne aventure prédisant l'avenir de Sixte-Quint*, digne de M. Schnetz, en un mot. Cependant ne pourrait-on lui demander comment ce cavalier est entré au milieu de cette ruine, et comment il en sortira? Ce coursier est-il de cette race sauvage et énérgique, qui rendait presque indomptable la cavalerie du *fléau de Dieu*? M. Schnetz, résidant à Rome, s'est tout naturellement inspiré de la fresque du Vatican où Raphaël a représenté le *larche destructeur* de tant de cités, repoussé par saint Léon : on s'en aperçoit surtout à l'équipement de l'armée de M. Schnetz, et quoique l'espèce de masse d'armes du cavalier soit bien faible pour sa riche stature.

« Le *Sac d'Aquilée* a obtenu chez nous tout le succès qu'il méritait, c'est-à-dire un très-grand et très-légitime succès, constaté surtout par le grand nombre de visiteurs qui se sont arrêtés, et s'arrêteront encore longtemps devant cette toile grandiose.

« Puisse cette nouvelle richesse engager nos édiles à octroyer enfin à la ville un *Musée* digne du rang qu'elle occupe, des tableaux qu'elle possède, des artistes qui lui appartiennent.

« Nous n'avons que des éloges, des éloges sans aucune restriction, pour les deux miniatures délicieuses — 158 et 159, — on ne peut mieux finir; on ne peut mieux faire sentir toute la magie du clair-obscur, on ne peut rendre plus fidèlement le moindre détail : quelle grâce! quelle *morbidesse* dans cette jeune dame! Comme les carnations sont vraies! Cette robe, c'est du satin; cette parrure, c'est de la perle. Nous croyons que l'on peut mettre cette grande et très-belle miniature, sans *trop de désavantage*, à côté des admirables portraits d'Isabey et de Mme de Mirbel. Le vicomte, quoique moins attrayant que la jeune femme, et cela se conçoit, nous laisse indécis quant au mérite de l'exécution. A part la différence, la valeur, la difficulté des genres, nous mettons les miniatures de M. Gomen au premier rang, au sommet du salon.

« Quant à M. Boïchard — un artiste distingué — nous dirons que sa *Diseuse de bonne aventure* est un joli tableau, composé avec esprit et d'un effet piquant. On voit de suite que M. Boïchard sait peindre. Nous ne pouvons que féliciter la commission d'avoir fait l'acquisition de la *Diseuse de bonne aventure*. C'est très-bien placer son argent.

« M. Boïchard est encore l'auteur de la *Fille de Jair*.

« M. Henri, dans son *Sacrifice druidique*, vise à l'effet. Il y a du dessin, de l'énergie, des connaissances anatomiques dans cette toile; la composition est un peu mélodramatique peut-être; mais l'expression est, en général, vraie, et la couleur souvent bonne; la part de la lumière est trop grande pour la nature du sujet. Au total, peinture très-estimable.

« Un *Marché d'esclaves*, par M. Gavet. — Détails souvent heureux. — Belle couleur.

N° 111. — *Entrevue de Jane Deans avec sa sœur Effie*, d'après Walter Scott. — La *Prison d'Edimbourg*. — Nous aimerions mieux avoir fait le roman que le tableau.

« Voici une jolie peinture, ce qui n'étonnera personne, quand on saura qu'elle est de M. Duval-le-Camus père : l'air circule admirablement autour de ces colonnes et de ces personnages si facilement posés et si bien peints. Chacun voudrait avoir le *Frère Quêteur*, mais c'est trop cher, trop cher!

« M. J.-B. Goyet est l'auteur de l'intérieur qui représente *Héloïse et Abailard*. Cette peinture n'est pas nouvelle, et si mes souvenirs sont exacts, ce tableau obtint, il y a dix ou douze ans, un succès légitime à Paris; il fut lithographié. Est-ce le même tableau, ou M. Goyet a-t-il répété deux fois le même sujet?

« M. Gourdet possède un très-joli talent, il est coloriste; mais qui a vu un de ses tableaux les a vus tous : toujours le même effet.

(La suite au prochain numéro.)

LE MONT-BLANC

ET

LA VALLÉE DE CHAMOUNI.

Il y a cinq ans, un artiste, un peintre qui n'est pas sans quelque talent, mais qui a un défaut, inconnu de la plupart de ses camarades, celui d'être propriétaire, publia un petit volume sur la Suisse. Tout en ayant pignon sur rue, tout en payant ses contributions, en apportant dans l'urne électorale son bulletin législatif et en coopérant ainsi au maintien de l'ordre de choses établi par feu la révolution de 1830, il s'est dit : Je suis riche, tout le monde ne l'est pas ; supposons que je sois pauvre ; j'ai le goût des voyages, il m'est commun avec mes camarades ; voyageons pédestrement comme si je n'étais pas membre actif et influent de la grande corporation des censitaires. Ce qui fut dit fut fait. Il mit deux cents francs dans sa poche, et le voilà parti à la grâce de Dieu. Il fut un mois absent, heure pour heure, tant il poussa le rigorisme à la lettre. A son départ sa bourse était garnie de la susdite somme, à son retour il n'avait pas même un centime en poche pour payer le porteur de son modeste bagage. Ce fut le seul crédit extraordinaire et supplémentaire qu'il se permit d'ajouter au budget voté et dépensé. Aussitôt son arrivée, riche de souvenirs et de notes recueillies à grands frais de pas et de courses, il ne perdit pas un instant, et bientôt la presse française fut enrichie d'un opuscule d'une douzaine de feuilles qui n'ont pas encore été traduites ni en allemand, ni en anglais, mais qui le seront sans doute quelque jour. Cet ouvrage est intitulé : *Un mois de voyage en Suisse pour deux cents francs, y compris les frais de voiture de Paris à Bâle et de Neufchâtel à Paris*. Deux cents francs, entendez-vous ? y compris les voitures ; cela est clair, net, magnifique et pas cher.

Quel est le rapin qui ne puisse économiser sur ses bénéfices présumés de la semaine, le jeune artiste qui ne soit à même de vendre en espérance quelque croquis, le poète débutant de collaborer cinq ou sixième à un vaudeville, de manière à former le pécule nécessaire pour entreprendre une semblable excursion ? Il faut ne pas avoir deux cents francs dans la tête ou au bout des doigts pour se priver d'un plaisir de cette nature. Avec une réserve aussi modique on ne court pas la poste, on ne mange pas tous les jours des carpes du Rhin et l'on ne dort pas toutes les nuits dans un bon lit de plume ; mais on voit la Suisse en amateur, on a une saine, bonne et ample nourriture, et l'on n'est pas forcé de s'endormir à la belle étoile. C'est beaucoup pour de jeunes artistes et de jeunes poètes qui n'ont d'autre richesse que leur talent et le désir de voyager.

« Oui, certainement, dit M. Adolphe Desbarolles dans sa préface, le voyage est très-couteux si l'on veut le faire en homme riche, si l'on veut retrouver partout les habitudes et la société de la ville ; mais si, parcourant un pays, on cherche à étudier les mœurs des habitants et un peu de leur langue ; si l'on préfère, intrépide marcheur, l'odeur embaumée

de la route aux exhalaisons de cuir échauffé d'une voiture, si l'on sait se contenter de la cuisine du pays et oublier un moment nos coulis français, quitte à les retrouver plus tard, rendus plus savoureux par l'appétit ; si l'on tient enfin à ne pas être toujours en France, mais bien en Suisse lorsque l'on se trouve en Suisse, et en Allemagne lorsque l'on est en Allemagne, alors je prétends que les voyages sont presque une économie. Ce que j'avance, je tiens à le prouver. »

Et ce qu'il a avancé il l'a prouvé, en indiquant jour par jour le nom de chaque auberge où l'on doit coucher et du pays où elle se trouve, le prix de chacun des couchers et des repas, le moyen de ne payer que ce qu'il faut payer, et, de plus, pour éviter la dépense des guides, dépense énorme en Suisse, en donnant, aussi exacte que possible et de manière à ne pouvoir s'y méprendre, une description de chaque détour, de chaque embranchement, de chaque point un peu douteux. Si l'édition de cet ouvrage n'est pas encore épuisée, ce qui nous semble peu probable, car elle a paru en 1840, il est de toute nécessité que l'amateur économique de voyage en Suisse en fasse emplette. Cela sera pour lui un trésor d'autant plus précieux que le prix est à la portée des plus petites bourses, bien entendu, des plus grandes bourses, et qu'avant de se mettre en route il aura pu, à l'avance, se rendre compte de chacune de ses dépenses.

M. A. Desbarolles a donc résolu son problème. Fier d'avoir pu procurer de douces jouissances au commun des martyrs, il espérait que son nom, passant de génération en génération, irait jusqu'à la postérité la plus reculée. Il n'en sera rien. Il croyait être arrivé à la plus simple expression possible, et aujourd'hui il se trouve débordé. Deux cents francs et un mois d'absence, mais c'est monstrueux ! demandez plutôt à M. Étienne Séné. Pour cette somme, M. Séné fera faire cent fois le voyage et en moins de temps qu'on n'en mettrait à lire l'ouvrage de M. Desbarolles. C'est absolument comme nous avons l'honneur de le dire. Et qu'on ne pense pas que nous cherchions, par une séduisante amorce, à induire en erreur et à faire comme ces marchands qui étalent derrière leurs vitrines tout ce qu'ils ont de plus beau, de plus fin, de plus élégant, de plus recherché au prix le plus minime ; puis, lorsqu'on a mordu à l'hameçon, déclarent effrontément que lesdits objets ne sont là que pour la forme et forcent à prendre à un prix élevé ce qu'on ne voulait pas, ou, au prix indigne, des marchandises de rebut. Nous ne sommes pas de ces gens-là. D'ailleurs, nous ne parlons qu'en connaissance de cause. Guidés par M. E. Séné, nous avons entrepris le voyage, et nous nous en sommes parfaitement trouvés.

S'il fallait s'arrêter étape par étape pour décrire les pittoresques vallées, les monts couverts de neige ou de sapins, les lacs suspendus dans les airs, les aiguilles qui menacent le ciel, les châlets charmants, les villages enchanteurs, les chemins qui serpentent à gauche et à droite, en bas et en haut, les abîmes sans fond, les ruisseaux qui promènent partout la fertilité, les aspects si riants ici, si sauvages là-bas, on en aurait pour huit jours. Nous bornerons donc notre récit à un simple itinéraire, qui ne vaut pas celui de Jérusalem, mais

qui peut décider quelques amateurs à nous imiter ; et , sans nous arrêter aux bagatelles de la route , nous nous transporterons de suite au milieu des montagnes , sur le glacier , et près de l'aiguille du Trelatée. C'est là qu'on commence à reconnaître la présence d'une nature imposante , gigantesque , immense comme Dieu qui la créa. En avant , c'est le val du Bonhomme ; plus en avant , le Mont-Joli , d'où l'on domine les bords de Saint-Gervais , placés dans une sorte de cirque creusé par la main du temps au milieu de rochers surmontés par le village du même nom. Plus loin , c'est le buet avec son magnifique panorama , les aiguilles rouges et la vallée de Chamouni que le Mont-Blanc semble toujours devoir engloutir un jour ou un autre. Avec M. E. Séné une ascension sur le sommet de ce roi des monts est mille fois moins pénible que la montée de la butte Montmartre. Il conduit doucement , lentement , pour que rien n'échappe à un coup d'œil investigateur ; et quand on est une fois arrivé sur l'un des points les plus élevés du globe , alors l'âme s'élève à la vue de toutes ces merveilles se succédant les unes aux autres sans interruption et offrant le spectacle sublime de la toute-puissance de Dieu. Du Mont-Blanc on redescend par la mer de glace en mesurant du regard l'aiguille verte et en admirant le glacier de l'Argentière , l'aiguille blanche , l'aiguille et le village du Tour , le glacier du Trident et le col de Balme , la Forclaz et Martigny. Ces sites variés offrent sans cesse le contraste d'une végétation puissante et de la désolation la plus âpre. En suivant le chemin de Chamouni à Martigny , on arrive à l'embranchement qui conduit au Saint-Bernard. C'est cette route que suivit Bonaparte pour passer en Italie ; c'est en parcourant ces lieux qu'on peut se faire une idée des fatigues que nos pauvres soldats ont eu à endurer. On suit leurs traces avec ferveur , le plaisir , l'amour presque du citoyen et du patriote , se reportant par la pensée vers ces moments terribles où un seul homme retrepait par son énergie le moral de son armée , aplissait les obstacles , traversait avec elle la vallée de Saint-Bernard et arrivait à l'hospice pour lui montrer du haut de ces neiges éternelles et calcinées les plaines fleuries et embaumées de l'Italie.

Ce voyage , il n'est personne qui ne puisse le tenter comme nous , depuis l'humble artisan jusqu'au millionnaire. Le sacrifice est si léger. Il ne s'agit plus maintenant pour l'entreprendre , ni des deux cents francs de M. A. Desbarrolles , ni de cent francs , ni même de cinquante. Moyennant la modique somme de deux francs soixante centimes , y compris les voitures , l'on peut avec M. Séné voir toute cette partie de la Suisse. Cela ne semble pas possible , et pourtant cela est. Mais il faut tout dire , la Suisse de M. Séné est tout uniment un grand relief du Mont-Blanc , sculpté par lui avec une fidélité étonnante , admirable. C'est une de ces œuvres qui demandent presque la vie entière d'un homme , pour être amenée à une telle perfection. Rien n'a échappé à l'attention de l'artiste , car M. Séné est un artiste et un artiste consommé. Et n'est-ce pas délicieux , n'est-ce pas charmant de pouvoir , sans sortir de Paris , planer tout à son aise sur un travail qui embrasse dans son périmètre toute la contrée comprise entre Martigny

et le col du Bon-Homme , du col des Fours au col de la Saïgne , toute l'allée Blanche , le Grand-Saint-Bernard en redescendant jusqu'à Martigny . .

Toutes les hautes soninités qui environnent le Mont-Blanc , tous les glaciers qui en descendent , les villages , les hameaux et les chalets , les forêts , avec leurs milliers de sapins et de mélèzes ; enfin tous les accidents d'une nature gigantesque , y sont représentés avec une rare fidélité sur une échelle rigoureusement exacte , suffisamment grande pour satisfaire l'œil et servir aux travaux , aux recherches des savants et des touristes. Toutes les nuances des glaciers , des rochers , des lacs , des forêts , y sont peintes de leur couleur naturelle.

On peut , sans fatigue et sans danger , visiter ces lieux , que la nature a marqués du sceau de sa grandeur. Les voyageurs qui ont vu ces contrées reconnaîtront sans hésitation tous les objets qui ont fait le charme de leurs excursions. Les personnes qui se proposent de visiter le colosse des Alpes pourront , au moyen de ce relief , fixer à l'avance leur itinéraire et se munir de renseignements précieux pour leur voyage.

Ce relief a 6 mètres 50 cent. (20 pieds) de long sur 4 mètres 75 cent. (14 pieds) de large. Il est complètement sculpté sur bois , et a coûté à son auteur dix années d'études et d'un travail assidu.

Il est visible tous les jours sans exception , de 10 heures du matin à 5 heures du soir , dans le grand le rotonde des *Galerier des Beaux-Arts* , boulevard Bonne-Nouvelle , n° 22.

DI

CONCOURS DE PIANO

AU CONSERVATOIRE.

Ce que nous aimons le moins au monde ce sont les privilégiés , car rien n'est plus proche parent de l'injustice , et si quelque chose doit surprendre c'est qu'après de nombreuses expériences , nous nous heurtions encore à chaque pas contre quelque abus injustifiable. C'est que les hommes qui occupent le plus mince emploi payé par le budget recherchent les jouissances extra-légales et s'habituent facilement à regarder comme leur propriété ce qui est la propriété de tout le monde. Ils imitent le concierge qui dit : mon hôtel ; ou la servante du curé , qui fuit par dire : mes poules ou nos ouailles.

Vendredi , 1^{er} de ce mois , un de nos amis voulant juger par lui-même des progrès des études du piano au Conservatoire , s'y rendit de très-bonne heure afin de se placer convenablement. Ce concours , dit-on , est public.

Notre ami se présente aux premières : « Monsieur , votre billet ? — Je n'en ai pas. — Voyez ailleurs. »

Aux secondes et presque partout , même observation , même refus d'admission. Enfin , grâce à l'argument de Figaro , il parvint à se caser tant bien que mal , en murmurant contre une publicité dérisoire. Pauvre homme ! il s'imaginait

que dans un lieu public les premiers arrivants doivent être les mieux placés et que les paresseux doivent rester à la porte; il croyait peut-être que des billets sont un abus dans une réunion publique et gratuite; il se disait : pourquoi vous plutôt que moi? — Mais on ne se donnera pas la peine d'éclairer les obscurités de son esprit, le privilège agit et ne raisonne pas.

Enfin notre ami, patient comme un pêcheur ou un mélomane, a eu l'héroïsme d'entendre trente-deux fois la première partie du concerto de Ferdinand Ries, exécuté avec la plus parfaite monotonie, ce qui est malheureusement le cachet de notre grand établissement musical.

Il a donc eu tout le temps de remarquer que la classe des hommes est incontestablement plus faible que celle des femmes; quoique cette dernière, elle-même, n'offrit pas de sujets d'une haute distinction.

Il a trouvé que les élèves de M. Henri Herz, particulièrement, avaient un jeu fort sec et d'une désespérée uniformité; ceux de Mme Coche étaient à peu près dans les mêmes conditions; ceux de Mme Farrenc, seuls, se révélaient par une méthode plus élevée, plus large, et surtout par une fort bonne tenue au piano. Il ne manque à ces derniers que d'être un peu débarrassés de la routine des traditions, afin que les qualités et les inspirations de chacun d'eux puissent mieux ressortir, mais jusqu'à ce jour une sorte de niveau semble abaisser tout ce qui tend à sortir de la ligne droite.

Si l'oreille de notre ami ne l'a pas trompé — et elle est assez exercée pour que nous ne le pensions pas, — M. Herz se serait permis de faire à la musique de Ries certains changements, ayant pour objet d'en faciliter l'exécution à deux de ses petites élèves. — Nous ne savons jusqu'à quel point de pareilles modifications peuvent être acceptables en matière de concours, même lorsqu'il s'agit d'enfants. Ces petits moyens, ainsi que les cabales, doivent être repoussés en bonne justice; et cependant on parle aussi de cabale.

Somme toute, le concours a été faible, beaucoup plus faible que l'on ne devrait l'attendre d'une institution qui coûte fort cher, ce qui n'a pas empêché de proclamer les lauréats.

Notre ami, qui a le bonheur de ne tenir à aucune coterie et le malheur d'aimer la justice avant tout, nous a fait aussi observer que M. Herz ne cachait pas assez sa prédilection pour certains élèves; une prédilection semblable est capable de jeter du découragement chez les autres, surtout en présence d'un nombreux auditoire dont l'aspect intimidé et paralysé toujours.

Il nous a cité comme ayant mérité le prix, plus que toute autre, et n'en ayant pas obtenu, une élève de Mme Farrenc, Mlle Ossur ou Osser. Il n'a pas été le seul connaisseur de son avis; c'est du reste une nouvelle application du *sic vos non vobis*.

Le Conservatoire, lui aussi, a beaucoup à oublier et à apprendre; mais ce qu'on lui demande surtout c'est de marcher, de ne pas s'accrocher à certaines formes qui enveloppent comme de langes l'inspiration et le génie naissant, les torturent et les empêchent de se faire jour. Ces règles absolues

sont très favorables à la médiocrité, mais il faut songer que dans les arts comme dans la politique on ne peut rester stationnaire : lorsqu'on n'avance pas on recule.

O. L.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

Figures de l'Hôtel-de-Ville. — Événement de la rue Notre-Dame-des-Champs. — Alignement. — M. Lapito. — M. Doublet de Borsbillaud. — M. Paul Gelibert. — Dessin linéaire.

On a repris la décoration des combles de l'Hôtel-de-Ville, commencée d'abord sur la façade méridionale, puis ensuite interrompue momentanément. Cette décoration consiste en statues de terre cuite ou de carton-pierre qui ne sont que la répétition des statues déjà placées. Nous nous sommes élevés contre la parcimonie du conseil municipal qui, en adoptant cette mesure économique, avait substitué l'industrie à l'art, le travail manuel au génie. Il est pénible de voir des hommes, qui n'ont reculé devant aucun sacrifice pour donner à ce monument toute la splendeur exigée par l'importance d'une cité comme Paris, couronner leur œuvre par une décision peu digne de leurs antécédents. Le mal est fait; il est sans remède, mais il ne peut nous empêcher de déplorer cette intrusion étrange. Il eût été préférable qu'on ne mit rien sur les acrotères, ou qu'on les surmontât de simples vases qui, en ne fatiguant pas les murailles, auraient témoigné de quelque sentiment artistique. On dirait presque, en examinant ces malheureuses statues qui se reproduisent de dizaine en dizaine, que le conseil municipal, peu confiant dans son avenir, a voulu seulement laisser des traces d'une administration passagère. Ces réflexions faites, nous demanderons aux architectes pourquoi ils n'ont placé que cinq statues sur la corniche de chacune des faces des pavillons qui forment les angles de l'Hôtel-de-Ville? Pourquoi une statue devant l'embrasure d'une mansarde et portant à faux sur l'ouverture d'une baie? La décoration architectonique exigeait six statues : deux à chacune des extrémités comme elles existent, et deux au centre, au-dessus des colonnes qui séparent les trois grandes croisées de chaque pavillon. A-t-on jamais posé une statue devant une fenêtre? Pourquoi une fenêtre dans une construction? Pour que la lumière puisse pénétrer dans l'intérieur et l'éclairer. Si, par le moyen d'un obstacle quelconque, on empêche cette lumière d'arriver là où elle le doit, autant supprimer la fenêtre. Les architectes n'ont pas à se retrancher derrière le prix excessif des statues. Que coûtent-elles? une certaine de francs tout au plus, et c'est largement en estimer la valeur. Il y a donc de leur part un manque de goût, et qui plus est une infraction très-grave aux lois de l'architecture, qui ne permettent pas au vide de supporter le plein, sauf dans quelques rares exceptions.

— Jeudi dernier, au moment où uneaverse diluvienne inondait tout Paris, les *cris au secours! au secours!* nirent en moi les habitants de la partie de la rue Notre-Dame-des-Champs qui avoisine le carrefour de l'Observatoire. Ce quartier n'est guère habité que par des artistes, des maraichers ou des pensionnaires bourgeois. Au bruit de la voix plaintive, dont les accents réitérés annonçaient la détresse et le désespoir, chacun mit le nez à la fenêtre; mais il pleuvait tant que personne n'osait mettre le pied dehors. A la fin cependant un rapin des environs, ému par ces cris qui redoublaient de vigueur et d'énergie, sortit et se dirigea vers l'endroit d'où ils partaient. La rue était envahie par une nappe d'eau dans toute sa

largeur et toute sa longueur. Il chercha à distinguer quelque chose à travers ce tourbillon, il ne voyait rien. A la fin cependant une espèce de tête qui voguait sur la surface du fleuve improvisé, frappa son regard; se jeter à la nage, arriver jusqu'au malheureux qui se noyait, lui prit moins de temps que l'éclair pour brûler, et il fut assez heureux pour sauver d'un péril imminent un pauvre jeune homme nouvellement débarqué, et qui, confiant en la bonne administration de la voirie de Paris, s'était aventuré dans la rue Notre-Dame-des-Champs. Surpris par l'orage, poursuivi par l'eau qui s'étendait de tous côtés autour de lui, ce jeune homme était tombé dans une espèce de fondrière bourbeuse où il serait encore enfoncé jusqu'au cou sans le courage de l'entreprendre rapidement; celui-ci s'est débarrassé de la reconnaissance de son libérateur pour aller changer de costume depuis les pieds jusqu'à la tête. Nous regrettons de ne pouvoir donner le nom de l'auteur de cet acte de courage, mais nous ne saurions assez recommander aux personnes que leurs affaires appelleront dans cette rue, d'attendre que la ville de Paris ait songé à la faire paver.

— Il y a à Paris alignement et alignement, ou, pour mieux dire, on change les projets arrêtés comme on change de chemise. Il n'y a pas deux ans, lorsqu'on construisit dans la rue Monsieur le Prince la maison qui porte le n° 45, l'alignement donné fit reculer cette maison d'un mètre environ sur le n° 43. Aujourd'hui on élève des constructions contiguës au n° 45, et qui porteront le n° 47, et ces constructions ont à leur tour un retrait d'un mètre sur la maison n° 45. Pour peu que cela continue, la rue Monsieur le Prince lira par être comme un entonnoir. Est-ce là un bon système d'alignement?

— Les Hollandais sont un peu moins marchandiers que nos compatriotes. Quand un objet d'art leur convient, ils ne savent pas ce que c'est que de débattre le prix demande par un artiste. Ils croiraient lui faire une injure. Il est vrai qu'ils sont, en général, connaisseurs et qu'il est difficile de les induire en erreur sur la valeur d'un ouvrage. L'un des échevins de La Haye, qui avait été charmé par la *Vue d'un convent dans les montagnes de la Spezia en Piémont*, par M. Lapito, a échangé contre ce tableau une belle et bonne somme ronde de 4,500 fr. Nous désirons pour cet artiste que sa *Vue prise dans la forêt de Fontainebleau, lieu dit les Quatre-Fils-Aymon*, et qu'il a envoyée à l'exposition de Bruxelles, trouve parmi les échevins de cette dernière ville un amateur aussi éclairé que celui de La Haye. La Hollande et la Russie sont la terre promise des artistes français.

— Dans la dernière séance annuelle de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, M. Ch. Lenormant, rapporteur de la commission des antiquités de France, a fait connaître à l'Académie le résultat du dernier concours, dont il a apprécié sagement toutes les parties. Après le rapport, on a procédé à la distribution des récompenses. Des mentions honorables ont été accordées à diverses personnes. Puis, suivant l'usage de l'Académie, on a passé aux mentions très-honorables, qu'elle place au-dessus des premières. Parmi les quatre personnes désignées comme ayant mérité des mentions très-honorables, nous avons avec une satisfaction toute naturelle entendu prononcer le nom de M. Doubllet de Boisbichault, un de nos collaborateurs, pour son ouvrage manuscrit intitulé: *Inconographie du pays Chartrain*.

— M. Paul Gélibert, le directeur du musée de Pau, le peintre d'animaux, qui croit avec quelque raison que l'industrie ne peut que gagner à une alliance avec les arts, ne cesse de prêcher de tels principes à ses compatriotes. Quelques-uns l'ont écouté et ils s'en sont bien trouvés. Dans le nombre, il faut citer M. Noulhès, le

fabricant de linge damassé. Docile aux conseils de l'industriel a introduit dans sa manufacture des améliorations qui lui permettent de lutter avec un avantage immense contre les fabriques étrangères. Il ne s'est pas borné à des améliorations matérielles: ses efforts ont tourné du côté de l'art, c'est-à-dire qu'il a voulu qu'un artiste véritable présidât à la composition des dessins qui lui étaient nécessaires. Désireux de prouver les progrès faits par lui dans son industrie, il a donc demandé des dessins à M. Gélibert, et M. Gélibert, sans croire aucunement déroger, a exécuté des cartons pour un magnifique service de table. Ce service terminé, M. Noulhès a chargé M. Paul Gélibert de présenter à la famille royale leur œuvre commune. En conséquence, M. P. Gélibert, profitant de son séjour à Paris, a sollicité et obtenu une audience de Sa Majesté. Le roi, la reine et Mme Adélaïde ont examiné avec une attention particulière ce beau produit de l'industrie béarnaise. Ils ont admiré la richesse de l'ornementation et le bon goût de cette composition, dans laquelle M. P. Gélibert a su cadrer avec bonheur la reproduction de la statue de Henri IV, inaugurée l'année dernière à Pau par M. le duc de Montpensier, le berceau de Henri IV et divers attributs particuliers au Béarn. L'audience a été longue, et M. P. Gélibert s'est retiré comblé des félicitations de Leurs Majestés et de Mme Adélaïde. Le lendemain, M. P. Gélibert a reçu pour M. Noulhès la commande d'un très-beau service et l'invitation de s'entendre avec M. l'intendant de la Liste civile sur les dessins qu'on désirait voir adopter.

— M. Thénot est un artiste laborieux, nous n'avons pas besoin de le dire, un bon professeur de perspective, chacun le sait, et c'est pour cela qu'on n'a pas voulu de lui à l'école des Beaux-Arts, un homme indépendant, trop indépendant même, et c'est aussi pour cela que M. David d'Angers, avec tout son libéralisme, ne lui a pas donné sa voix. M. Thénot se console en se rendant utile, en travaillant sans relâche. Aux nombreuses productions qu'il a fait paraître, il faut en ajouter une nouvelle, *le dessin linéaire à la règle et au compas*, appliqué à l'industrie et au dessin en général. C'est un beau volume in-8° qui s'adresse aux jeunes personnes, aux gens du monde, aux manufacturiers, aux fabricants, aux chefs d'atelier et à toutes les classes d'ouvriers. Cette publication, la première qui offre une méthode purement à la règle et au compas, peut être considérée comme l'introduction à l'enseignement du dessin quel qu'en soit le genre; elle est formée de quatre-vingts tableaux contenant cinq cent vingt-un dessins gravés sur acier. Elle a pour point de départ la ligne droite et pour conclusion les opérations qui servent à tracer les ornements les plus compliqués. La règle est à côté du précepte. M. Thénot a voulu ne rien omettre et il n'a rien omis des connaissances qu'il est urgent de posséder.

A.—H. DELAUNAY, relieur en chef.



Alpe di Piaz

1881 - 1882

INTRODUCTION

AUX TRAVAUX DE LA NOUVELLE SOCIÉTÉ

DES STATUAIRES ET DES PEINTRES.

Nous voulons aujourd'hui faire trêve à des actes et à des choses déplorables pour nous occuper du présent et de l'avenir des artistes. Nous voulons quitter pour un moment le champ de l'anarchie, du désordre et de l'abaissement de l'art pour chercher à découvrir les moyens qui peuvent arrêter le mal, chasser l'intrigue et retirer l'école française de son humiliation. Nous voulons pour nous éclairer reprendre l'historique des tentatives de l'organisation de l'art en France depuis la révolution. Une société de peintres et de sculpteurs va se former, ainsi que nous l'avons annoncé, pour relever, s'il se peut, le drapeau de l'une des gloires du pays. Nous ne savons encore ce que fera cette société et si elle aura le pouvoir de fonder ce que jusqu'ici on a vainement tenté. Dès lors, nous croyons utile, intéressant, de rappeler sommairement ce qui a été fait afin qu'on puisse établir une comparaison et juger la valeur de ce qu'on entreprend de faire.

La société nouvelle, sans doute, ne se bornera pas à des imitations, à des pastiches. Elle n'ira pas croire non plus qu'il suffit de faire de l'éclectisme et de rassembler seulement les idées incomplètes, çà et là éparées, qui ont été émises par ses devanciers. On n'arrive pas d'un bond à la perfection, en quoi que ce soit, nous ne l'ignorons pas, et d'ordinaire c'est seulement après de nombreux essais et des tâtonnements qu'on parvient à établir quelque chose de solide. Ainsi donc la société nouvelle ne ferait-elle faire qu'un progrès sur les sociétés anciennes qu'elle aurait droit à la reconnaissance du public.

DE L'ART LIBRE DANS SA SPHÈRE.

SE RÉGISSANT LUI-MÊME, PEISANT EN LUI-MÊME
SA FORCE, SON APPUI ET L'ÂME DE SA VIE.

Ce n'est point d'hier que les artistes ont eu l'idée de s'affranchir d'une domination et d'une direction suprême; mais il ne faudrait pas dépasser une certaine limite et chercher au-delà de 89 les premières lueurs d'une organisation de l'art et des artistes. Poussin, il est vrai, a vécu pendant un temps avec une pleine liberté; il choisissait les sujets de ses immortels ouvrages; il les proposait, on les acceptait; il peignait ses tableaux et on les lui achetait. Un moment ce grand homme fut appelé par les hautes et tendres paroles d'un roi de France; il vint à la cour, il y vit l'intrigue, et il dut bientôt retourner à sa liberté, et quitter la France. Mais il y a loin d'une liberté individuelle, isolée, à un ensemble de liberté et de mouvement régissant une société d'artistes tout entière. Nous abandonnerons donc ce premier exemple que nous venons de citer, pour nous reporter vers des époques plus voisines de nous. Ce fut en effet dans le temps de notre grande révolution, là, au milieu des éclairs et des tonnerres, sur les

bords d'un précipice et à côté d'un torrent de sang, au moment où le passé s'éroulait pour faire place à l'avenir, que bourgeoonna le premier germe d'une organisation libre des beaux-arts.

Louis XVI venait de tomber. L'ancienne académie, fondée sous Louis XIV, vieillie et vermoulue, déshonorée par ses princes, Vanlon et Boucher, qui déshonorèrent l'art, suivant l'opinion même de Diderot, venait de tomber également. On ne voulait plus de privilégiés. Dans ce moment l'avenir de l'art paraissait sombre et voilé et cependant on était plein d'espérance. La Convention n'avait pas les moyens de s'occuper des beaux-arts, de les constituer et de les encourager. Les artistes aidèrent au mouvement politique de l'époque. Les uns s'enrôlèrent pour repousser les puissances coalisées, ennemies de nos principes, les autres s'occupèrent de fêtes publiques et d'effigies républicaines, et ce ne fut que sous le Directoire qu'on put songer à reprendre des travaux réguliers. Alors on s'occupa de fortifier le comité national des arts qui avait été créé un peu auparavant. Il n'y avait pas, on le sait, de Liste civile puisqu'il n'y avait plus de roi; les artistes se trouvaient face à face avec eux-mêmes et en relation avec le ministre de l'Intérieur, qui remettait en quelque sorte à leur discrétion les crédits votés pour les encouragements des arts. Ainsi marchèrent les choses jusqu'en 1806, sous les ministres de l'Intérieur Rolland, Benezel, François de Neufchâteau, Quinet, Lucien Bonaparte, Chaptal et Nompère de Champagny. Ce fut sous ce ministre, le 4 juin 1806, que la Liste civile prit rang dans la direction des beaux-arts, puisque jusque là, et dans les dernières années surtout, le ministère de l'Intérieur avait payé 600,000 fr. par an, seulement pour achever le Louvre. En même temps on poursuivait les décorations de l'ancienne église Sainte-Geneviève, convertie en Panthéon, etc.

Voici de quoi s'occupait le comité des arts, élu par les artistes: d'abord des expositions publiques; ensuite il désignait le mérite par des jugements motivés, des rapports comme on en fait encore aujourd'hui à l'Institut sur les envois de Rome; il fixait l'importance des récompenses, il dirigeait le Musée par une commission de quinze artistes; il disposait avec intelligence toutes nos richesses acquises et toutes celles que le vainqueur d'Italie envoyait à la France.

On le voit, les attributions de ce comité national avaient une haute importance. Il assumait sur lui une grande responsabilité morale, et, que nous sachions, les artistes en général n'eurent jamais à se plaindre de ce qu'il avait fait. Nous n'entrerons pas aujourd'hui dans d'autres détails à cet égard, ne voulant qu'esquisser un tableau de l'ensemble des tentatives de l'organisation des beaux-arts qui ont eu lieu jusqu'à ce jour.

Après la ruine de l'ancienne académie une nouvelle institution se forma. Elle eut pour but principal d'épurer le goût de l'art et d'empêcher le retour des anciens académiciens, but qui ne fut point entièrement atteint; de donner à l'enseignement une meilleure direction, objet tout à fait négligé par l'ancienne et qui ne fut point amélioré par la nouvelle, et

peut-être de soustraire l'enseignement à la direction de douze tyrans divers, comme le disait le régénérateur de la peinture, Louis David.

L'empereur fit terminer le Louvre ; il décréta des monuments ; il tourna l'art vers la gloire nationale ; il lui demanda aussi la famille de l'Empereur, et Napoléon partout. Ce monarque n'aimait pas les sujets pris dans l'antiquité, on le sait par son frère Lucien, qui l'avouait à David en présence de l'ébauche des Thermopyles, à la suite d'une chaude discussion avec Bonaparte, alors premier consul : *Mon frère*, disait-il, *n'aime que les sujets nationaux.*

Sous l'empire l'art eut donc pour directeur le Pouvoir, mais il sut conserver sa liberté individuelle dans le choix de sujets de prédilection. Les hauts faits de l'histoire ancienne, les grandes passions, les beaux caractères, tout ce qu'on rencontre d'élevé et de moral dans la vie des nations et des plus grands poètes, servit de dédommagement, et en quelque sorte de compensation à la gêne qu'éprouvaient les artistes à écrire les bulletins des armées françaises depuis la révolution et toutes les scènes de la vie civile et politique de la république et de l'empire.

Qu'on ne s'y trompe pas, notre intention n'est point de condamner ce qui a été fait ; il était bon, il était utile de glorifier le courage de nos soldats et de nos magistrats. Il fallait soutenir l'enthousiasme de la France, l'exciter, l'exalter encore, car c'est avec lui qu'on entreprend et qu'on accomplit de grandes choses.

Mais celui qui avait rêvé la conquête du monde et la monarchie universelle tomba à son tour. La révolution avait voulu émanciper les peuples, et non les assujétir. Donner aux nations l'*accolade fraternelle*, telle avait été sa sublime ambition. Dans sa passion pour l'unité, elle avait conçu la fraternité entre tous les hommes, et aujourd'hui, après un demi-siècle, tout le génie le plus brillant consiste, à quoi ? à relever ce grand drapeau, ce drapeau d'ordre, d'harmonie et de paix humaine et sociale.

La restauration n'apporta point de changement à l'organisation des beaux-arts ; elle voulut déplacer le droit ; elle prétendit octroyer une charte ; elle se posa au-dessus du *souverain*, et des lors elle demanda aux arts de refaire les origines et les racines de la monarchie absolue. Insensiblement il fallut que les artistes rentrassent dans l'histoire de France, de Pharamond à Louis XVI, ainsi que nous le voyons au ciel intérieur de Sainte-Geneviève redevenu depuis une seconde fois le Panthéon.

Louis XVIII et Charles X aimèrent les arts, et il faudrait être poussé par le sentiment d'une noire ingratitude pour ne pas apprécier ce qu'ils firent pour les artistes et ne pas en convenir. Ceux-ci, on doit l'avouer, eurent bien plus dans l'intimité de ces rois qu'avec le pouvoir de Napoléon Bonaparte, soit dit en passant. Les artistes, sous Louis XVIII et Charles X, furent dignement honorés et rétribués, mais, à part ces considérations, il y avait un esprit politique qui devait conduire à la ruine, rouvrir l'abîme des révolutions et ensanglanter encore une fois toute l'Europe. La violation

des lois vint armer la France, et en trois jours le trône s'écroula.

Ce fut alors, à quelques jours du canon, pendant la grande effervescence des esprits, et au moment où l'horizon de la liberté s'agrandissait à l'infini, que les artistes songèrent à faire faire un progrès, premières ébauches de l'organisation libre de l'art. Peu de temps avant la chute de Charles X, ils avaient été inquiets comme toute la France ; ils s'étaient assemblés ; ils s'étaient questionnés ; ils s'étaient demandés, avec anxiété, ce que bientôt ils allaient devenir, car une grande catastrophe était imminente.

Maintenant, pour continuer notre coup d'œil d'ensemble, il nous est impossible de ne pas recourir à quelques documents qui ont reçu une grande publicité, et de ne pas les citer en partie, afin de faire connaître jusqu'à quel point les premiers principes avaient germé.

Nous citerons d'abord la pièce suivante, très-courte, et qui montre dans quel esprit on voulait agir. Il ne faut pas s'attendre à y trouver le caractère de l'anarchie, ni celui de la passion aveugle ou emportée. En effet, un certain nombre d'artistes convoquaient leurs confrères en ces termes :

« Paris, le 20 août 1830,

« Monsieur et confrère,

« Avant les grands événements qui viennent d'avoir lieu, « un assez bon nombre d'artistes, inquiets sur leur avenir, « s'étaient réunis, pour aviser au moyen d'attirer sur les « Beaux-Arts un intérêt public, capable d'assurer à chacun « de nous et sa juste portion de gloire et sa subsistance ; « car, il faut le dire sans ménagement, notre existence même « était menacée ; attendu que la fonction que l'art remplissait « depuis quinze ans n'était pas en rapport avec la marche « des idées en France et ne pouvait que desservir l'accom- « plissement des volontés du plus grand nombre. Depuis, le « sang a coulé à Paris, pour une cause qui est celle de la « justice. Or, il est plus que jamais instant de nous réunir « en assemblée générale pour y traiter de l'intérêt des ar- « tistes.

« Une pétition, qui doit être adressée à la Chambre des « Députés, vient d'être rédigée à la demande de plusieurs « d'entre nous ; elle commençait déjà à se couvrir de si- « gnatures, quand la lenteur et la fatigue individuelle qui « résultaient du moyen employé pour la faire connaître à « chaque intéressé a fait prendre la résolution de convo- « quer tous les artistes le plus tôt possible.

« A cet effet, vous êtes prié, monsieur, de vouloir bien « vous trouver lundi prochain, 23 août, à 7 heures précises « du soir, à la grande salle Taitbout, rue Taitbout, n° 9.

« Agréez, monsieur, etc. »

Les artistes ne manquèrent point à cette invitation. Le 23 août, au soir, plus de cinq cents personnes étaient assemblées à la salle Taitbout. On y lut d'abord une pétition adressée à la Chambre des Députés. Cette pétition fut bientôt remise aux représentants de la nation. Prise en considération, elle fut renvoyée au ministère de l'intérieur, qui se

mit aussitôt en rapport avec les artistes. Ensuite on rédigea une adresse au roi, en faveur de l'indépendance des artistes et des réformes qu'on sollicitait ou qu'on appelait au sujet de l'administration et de la direction des Beaux-Arts (1).

La pétition qui vient d'être citée fut imprimée; étant devenue très-rare, nous avons un moment pensé à la transcrire; mais comme elle contient vingt-quatre pages d'impression, nous avons dû renoncer à ce projet. Nous nous contenterons de l'analyser succinctement.

A. B. X.

(La suite au prochain numéro.)

JEAN BART.

STATUE EN PIED, PAR M. DAVID D'ANGERS.

En entrant dans l'atelier de la fonderie de MM. Eck et Durand, où se trouve exposée, dans ce moment, la statue de Jean Bart, exécutée en bronze, par M. David d'Angers, on éprouve une impression des plus pénibles. C'est qu'on était loin de s'attendre à voir une des gloires les plus populaires de la France, martyrisée, torturée, comme à plaisir, par un artiste qui affecte des principes républicains. Est-il possible, en effet, qu'un membre de l'Institut, qu'un professeur d'une école publique et nationale, abaisse l'art jusqu'à la caricature et le dégrade jusqu'au point de commencer une série de grotesques par l'homme qui avait le plus de droit à ses respects; car cet homme, fils d'un simple, d'un pauvre pêcheur, sans protecteur, sans autre appui que lui-même et sa bravoure, devant chef d'escadre, après avoir passé par tous les degrés de la marine? N'était-ce pas là un beau thème pour le statuaire à conviction profonde, pour celui qui sait ou qui, s'il ne sait pas, remonte aux sources les plus pures pour trouver la lumière? Qui devait exciter surtout plus de sympathie dans le cœur d'un vrai patriote que l'idée de légier à la ville qui l'avait vu naître l'effigie d'un enfant du peuple, acquérant ses titres de noblesse, le sabre et la hache en mains, dans un temps où les grandeurs militaires étaient la conséquence forcée d'une naissance illustre? Si l'on pouvait plaisanter à propos d'un personnage de pareille trempe, l'œuvre nouvelle n'y prêterait que trop. M. Dantan jeune a dans M. David d'Angers un rival, devant qui il lui faut s'incliner; car, lorsque M. David d'Angers s'y met, il ne ménage rien, il taille en grand. Que nous plaignons la ville de Dunkerque! elle s'attendait à un chef-d'œuvre, et elle n'aura qu'une mauvaise charge! elle comptait sur un héros, et elle n'aura qu'un bistrion. Et ce don gratuit lui coûtera dix mille francs de plus que si elle ne s'était pas laissé séduire

par des appâts mensongers. Encore si cela pouvait servir d'exemple aux autres villes, qui seront tentées d'accepter les offres des Tartufes du désintéressement!

Jean Bart était de haute taille, robuste, bien fait de corps. Son air était rude. Il ne savait ni lire, ni écrire, ayant seulement appris à signer son nom. Il parlait peu et mal; il ignorait les bienséances, s'exprimait et se conduisait en matelot; mais l'amour de la patrie faisait battre son cœur, mais son âme était remplie du noble sentiment de sa mission dans ce monde. Le roi lui disant: — Jean Bart, je viens de vous nommer chef d'escadre; — il lui répondait fièrement: — Vous avez bien fait, sire. — Cette réponse peignait l'homme. Quel sujet plus fécond pour un artiste! Quel plus heureux contraste! Une nature rude, agreste, unie à la beauté du corps, à la fierté, à un indomptable courage, à une volonté de fer, n'étaient-ce pas là de ces oppositions voulues par la poésie. et d'où découle un haut enseignement pour quiconque cherche à les approfondir et à les exprimer avec cette élévation de pensée, commandée, en pareil cas, par le nom de Jean Bart! Sans doute cela eût exigé de longs travaux, car ces physiologies énergiques ne s'improvisent pas en quinze jours, ni même en un mois. Il eût fallu se rendre dans quelques-uns de nos ports du Nord, étudier le type des figures basanées de ces pêcheurs qui, chaque jour, affrontent la mort sur les eaux et cuirassent leur cœur contre toute espèce de crainte et d'effroi. Il eût fallu aussi plus étudier des mœurs, des caractères, qui demandent toute la vive sollicitude d'un artiste consciencieux. Les Flamands ressemblent-ils donc aux habitants du Midi? Ici, la pétulance, l'emportement, une bouillante ardeur; là, le bégue, une fermeté inébranlable, un dévouement sans borne. Les Flamands concentrent en eux toutes leurs sensations, et cachent, sous une enveloppe de bronze, tous les instincts généreux qui les animent. Chez les autres, il faut que ces instincts débordent au dehors. Ceux-ci donnent tout à la vivacité; ceux-là, au calme, à la dignité. C'est une différence qu'il fallait faire sentir.

Qu'a fait M. David d'Angers? A-t-il, lui l'apôtre prétendu des prolétaires, dessiné cet intrépide marin s'élevant seul de la plus infime condition aux honneurs les plus hauts auxquels il pouvait alors prétendre, avec sa mâle, son énergique figure, tempérant la rudesse de son air par sa fierté? a-t-il idéalisé ce vieux loup de mer sans peur comme sans reproche? l'a-t-il représenté, en un mot, tel que l'imagination populaire se plaît à l'embellir de cette beauté que le courage fait toujours rêver, tout en lui conservant sa sauvage expression? Non! Qu'a-t-il donc fait? Une statue, non? mais un grotesque dans toute la force du terme, une charge à la Dantan, de quinze pieds de haut, où toute la vérité historique est tronquée, où l'audacieux soldat est travesti en corsaire de mélodrame, que disons-nous, de carnaval? une statuette du général Tom-Pouce, affublé d'un costume du temps de Louis XIV et illustré par une tête à la Goliath. Il est impossible de pousser plus loin le ridicule et de se moquer plus effrontément du conseil municipal d'une ville qui a, sur la foi d'une réputation colossale et en partie usurpée, fait choix

(1) Le *Journal des Artistes* que nous continuons aujourd'hui, ayant pris une part active dans les travaux des assemblées des artistes qui eurent lieu régulièrement, nous aurons à puiser quelquefois dans nos colonnes pour achever le tableau que nous traçons sur les efforts des artistes relatifs à une organisation normale.

de M. David d'Angers ; et cet artiste n'a pas songé que cette statue était le produit de souscriptions et qu'une foule de souscripteurs s'étaient privés du nécessaire pour apporter une offrande à leur héros de prédilection ! Il aura le cynisme de leur envoyer une œuvre digne tout au plus de figurer parmi les monstruosité d'une kermesse. Que lui importe ! Est-ce que des considérations si mesquines peuvent occuper un esprit si supérieur , toujours nageant dans les vagues régions de la demagogie , s'attachant sans cesse à la théorie et jamais à la pratique, cherchant la popularité , un parapluie à la main, et rafflant sans pitié et sous l'apparence du désintéressement et de l'amour de l'art les travaux à ses camarades et à ses élèves ; et c'est là un artiste ! un républicain ! Arrière ! arrière ! le dés honore l'art et les républicains. Le républicanisme , chez M. David d'Angers , n'est qu'une ambition rentrée. Mais nous nous écartons de l'œuvre de ce statuaire , salué du nom de *grand* par ses anciens séides. Que sont-ils aujourd'hui devenus ?

Jean Bart a donc quinze pieds de haut. Brandissant dans les airs le sabre qu'il tient de la main droite , il s'élançait à l'abordage , un pistolet dans sa main gauche et en détournant la tête comme s'il redoutait de regarder l'ennemi face à face. Son front est couvert d'un feutre à larges bords. Au-dessous du feutre de longs cheveux , au-dessus de longues plumes flottent , les uns et les autres , au gré des vents. Une ceinture maintient sur le côté droit un autre pistolet et sur la gauche un baudrier relevé d'ancre entourées de couronnes. L'habit à la Louis XIV est des plus simples , pas la moindre broderie , pas le moindre ornement , pas le moindre signe distinctif. M. David d'Angers n'est pas un homme de distinction. Le courage comme le talent n'ont pas besoin de marque décorative , et la preuve c'est qu'il ne porte plus aujourd'hui cette croix de la Légion qu'en d'autres temps il tenait à honneur de suspendre à sa boutonnière.

Les manches de l'habit , très-courtes et relevées , ne couvrent que la moitié du haut du bras et permettent aux manches de la chemise de se développer dans toute leur étendue. Le haut de l'habit est ouvert et laisse voir la chemisette et une cravate négligemment nouée , dont les bouts pendent en serpentant sur la poitrine. Les chaussons sont très-amplés et les bottines évasées. Un canon sur son affût , des cordages , une mâture brisée , des voiles déchirées gisent çà et là aux pieds et entre les jambes de la statue comme des emblèmes explicatifs de l'action qui se passe sur le pont.

Telle est la description exacte de la nouvelle œuvre de M. David d'Angers.

Examinons maintenant l'exécution. Elle ne dénote aucune espèce de conscience. Jamais aucun travail de M. David d'Angers n'a présenté une faiblesse aussi caractérisée , une anomalie aussi étrange , aussi bizarre. La hauteur de cette statue colossale est de quinze pieds , et tel est le volume de la tête qu'il forme presque le quart de cette hauteur ; pour la mettre en harmonie avec le corps , il faudrait donner à ce dernier une élévation de plus de trente pieds. Le torse est trop court et l'épaule gauche , qui avance , forme une protu-

érance extraordinaire. Les pieds sont d'une exigüité contrastant de la manière la plus choquante avec la grosseur des jambes qui répondent , du reste , par leur énorme contour à l'énorme contour de la tête. Avec de semblables conditions cette figure n'a d'autre forme humaine que celle de ces êtres disgraciés de la nature et traînés sur les places publiques pour exciter la curiosité de gens avides d'exceptions surnaturelles. C'est une grande et mauvaise esquisse d'un fœtus monstrueux , travaillée avec une habileté extraordinaire dans quelques parties et avec un dédain par trop marqué dans les autres. Le soin apporté dans les mains , étudiées et modelées d'une façon admirable , rend plus sensible la grossièreté des traits , et l'on ne peut s'empêcher de regretter le goût et l'élégance prodigués dans l'arrangement des vêtements en présence de la difformité du corps , quoique cette élégance et cette coquetterie soient autant de contre-sens , autant de mensonges à la nature de Jean-Bart. Du goût , de la simplicité , bien ! mais pas de cette recherche prétentieuse qui le ferait prendre pour un muguet ou un raffiné sans le ridicule accoutrement de la tête. Tout contre-sens à part , la partie des vêtements est ce qu'il y a de mieux. C'est celle que M. David d'Angers abandonne à ses élèves , chacun le sait. Il la regarde comme trop au-dessous de lui ; il ne s'attache qu'aux têtes , parce que , selon lui , tout le mérite d'une statue est là ; mais au moins faudrait-il harmoniser le tout et ne pas offrir le spectacle d'un corps ayant un chef qui ne lui appartient pas.

Si l'on cherche l'expression dans le visage on ne trouve que celle d'un tyran du boulevard du crime , s'efforçant de grimacer pour produire une impression de panique sur tout un monde ébahi , les yeux ouverts , dans l'attente de quelque surprise imprévue. Le caractère de Jean Bart est complètement faussé. Ce n'est ni le type des Flamands , ni ce flegme , ce courage , ce sang-froid inouïs dont il donna tant de preuves. C'est un homme se battant les flancs tant qu'il peut comme ces redomonts qui crient toujours très-haut afin qu'on ne suspecte pas leur courage. Pourquoi M. David d'Angers a-t-il choisi le moment d'une scène d'abordage ? Pourquoi fait-il prendre à son héros une part si active dans l'action ? et les hommes ! et l'équipage ! Que vont-ils devenir si l'œil du maître n'est plus là pour les surveiller , sa voix pour les commander ? Il n'a vu que le corsaire , il fallait montrer le chef d'escadre. Il en a fait un pétulant matelot , et le commandant énergique , impatient , mais calme , il l'a oublié. Dussent encore retomber sur nous les foudres vengeresses de M. Husson , nous dirons que l'esquisse de M. C. Elshoët est cent fois préférable à l'œuvre informe de M. David d'Angers. Il y a chez le premier une intelligence , une étude , une conscience , absentes chez ce dernier. M. C. Elshoët n'a menti ni à la vérité historique , ni à la couleur locale. Son Jean Bart est expressif. C'est tout à la fois le brave soldat et le général expérimenté ; c'est l'homme d'une haute taille , robuste et bien fait ; c'est le marin au coup d'œil d'aigle , ordonnant en maître absolu , mais tout prêt , s'il le faut , sa hache à la main , à vaincre ou à mourir. Et cependant M. C. Elshoët a été écarté. Que pouvait-il faire contre des arguments aussi

irrésistibles aux oreilles d'un conseil municipal que ceux d'un don gratuit ? Ayez donc soixante mille livres de rente, soyez donc républicain, pour enlever des travaux à un ramade et avorter dans votre œuvre !

Si nous n'avons que peu d'éloges à donner au dernier travail de M. David d'Angers, nous ne devons pas cependant faire peser de blâme sur les habiles artistes qui ont été chargés de la fonte. MM. Eck et Durand se sont acquittés de leur tâche avec leur supériorité habituelle. S'ils avaient eu pour modèle un chef-d'œuvre, ils auraient fait un chef-d'œuvre. Nous ne pouvons que les plaindre et non les accuser d'avoir consacré une année entière à un ouvrage qui aurait encore, par la beauté du travail, ajouté à leur réputation, si cet ouvrage avait été digne de tant de soins.

Alors que nous venions de rendre compte de la statue du duc d'Orléans, destinée à l'Algérie, on nous accusait de sévérité à l'égard de M. Marochetti. A l'apparition du duplicata de la statue, cette sévérité n'était plus que de l'indulgence. Si notre jugement d'aujourd'hui sur l'œuvre de M. David d'Angers paraît empreint de rigueur, qu'on se rende à la fonderie de MM. Eck et Durand, et l'on pourra se convaincre que nous sommes restés au-dessous de la vérité.

EXPOSITION DE NANCY.

Dans le département de la Meurthe, il existe une bonne ville, mathématiquement régulière, tirée au cordeau, et dont les rues méritent l'épithète de verdoyantes. Cette bonne ville, — sans doute à cause de sa parfaite uniformité, — est d'un ennui complet; on la nomme Nancy; ses beaux arts et son commerce sont deux problèmes qu'elle ne se dépêche pas à résoudre.

Cependant, en sa qualité de chef-lieu de département, peut-être aussi par souvenir de son vieux titre de capitale de la Lorraine, Nancy a voulu avoir les avantages et les agréments d'une grande ville, et voilà pourquoi elle a une exposition bisannuelle, patronée par la société lorraine des Amis des Arts. Jusqu'alors tout est bien, sauf un mot, un seul mot. Pourquoi la société des Amis des Arts de Nancy prend-elle le titre de société lorraine ? est-ce pour indiquer que ses expositions ne recevront que des tableaux lorrains ? — Ce serait une tentative de décentralisation, tentative à laquelle nous donnerions volontiers des éloges : mais il appert de son catalogue que cette explication est erronée. Alors à quoi bon cette épithète ? hélas ! à satisfaire un tout petit instinct de vanité : c'est pour rappeler aux hommes oublieux du XIX^e siècle que Nancy avait jadis un souverain. Les vieilles villes comme les vieilles femmes aiment à se rappeler leur jeunesse.

Or, cette exposition, malgré son titre, a été plus que chétive en l'année présente; nous dirions même misérable, si nous ne craignons de blesser la susceptibilité départementale, qui est bien plus sensible et bien plus exigeante que la sus-

ceptibilité parisienne. Cent quatre-vingt-dix objets composaient ce salon lorrain, et dans ce nombre nous avons remarqué le n^o 111, cadre renfermant divers ouvrages en cheveux, par Mlle Rauch; le n^o 108 : une armure, imitation en carton, par M. ... Lorsqu'une exposition des beaux-arts se recrute parmi les futilités de l'industrie, elle est jugée : l'heure de la décadence a sonné pour elle, elle est condamnée à végéter jusqu'à l'heure de sa mort. Après ces deux numéros, moitié des toiles se divisait en copies; encore si les maîtres avaient été judicieusement choisis ! L'autre moitié appartenait à la série facile des aquarelles, pastels, sépias, lavis et dessins. Deux ou trois tableaux originaux fermaient l'exception; enfin, pour la parfaite exactitude seulement, nous avouerons qu'il y avait quelques essais de sculpture.

Si l'on se sert du catalogue de 1845 de la société lorraine des Amis des Arts, comme point de comparaison, nécessairement ou croira que la Lorraine est un pays bien deshérité du ciel, une contrée qui attend toujours le Prométhée qui doit lui donner la vie. — Et le dicton français : Lorrain, vilain, se présentera invinciblement à la mémoire.

Heureusement ce point de comparaison n'est pas juste : il y a là, comme dans presque toutes choses, deux parts à faire. Celle des hommes et celle du pays. Celle des hommes s'est manifestée par l'exposition : avec de l'orgueil, de la jalousie et des coteries l'on ne pouvait rien faire de mieux. Celle du pays a brillé assez au dernier Salon du Louvre, pour qu'il nous suffise de rappeler seulement les noms de MM. André, Chamorin, J. Collignon, Feyen, Hussenot, Jacquot, Lemud, Maréchal, Ollivier, de Mlle Paigné, et de MM. Thénot, Tronville et Malapeau, etc., etc. Ce parallèle rapide doit suffire, et nous le compléterons par l'anecdote suivante, qui prouvera que nous n'avons pas dénigré à plaisir la société lorraine. Un sociétaire, jeune, poétiste assez distingué, possesseur d'un beau cabinet et de 25,000 fr. de rente, reçut un jour la visite d'un jeune artiste, qui voulait, sous ses puissants auspices, débiter à l'exposition nancéienne. Après avoir écouté l'exposé de la demande d'un air rebarbatif et hautain :

— Avez-vous des rentes, mon bon ami ? demanda-t-il au jeune homme.

— Hélas ! non, Monsieur !

— Faites-vous cordonnier.

Et il tourna le dos à son pauvre confrère.

Malgré tous les efforts courageusement entrepris par la presse et par quelques hommes au caractère généreux et intelligent, l'art est encore en province à cet état de vasselage. Un talent qui naît n'est jamais adopté; il faut qu'il ait le moyen de recevoir la consécration de Paris pour être goûté et apprécié. Même avec cette consécration, jusqu'à l'heure de sa mort physique, il végétera impitoyablement, s'il ne trouve pas d'autres encouragements que ceux de ses concitoyens. Et pourtant, en face de ces faits, en face de ces déceptions par eux largement accordées, les départements osent sans cesse se plaindre de la centralisation parisienne, ils l'accusent, quand eux-mêmes sont les premiers coupables. La presse départementale entretient souvent ces fausses

idées, — elle attaque et elle loue toujours de ce point de vue, décourageant ceux avec lesquels ses coteries ne lui ont pas fait faire connaissance, et dispensant les louanges à des œuvres qui ne pourraient subir le grand jour de Paris. *L'Espérance et le Patriote de la Meurthe*, les catholiques et les voltairiens de Nancy en ont donné une preuve frappante à propos de l'exposition lorraine.

Mais nous avons dit que cette exposition renfermait deux ou trois tableaux originaux qui faisaient exception : il est juste de les citer, quoique la salle où on les avait accrochés, salle percée, comme une lanterne, fût disposée pour eux de la manière la plus défavorable. *François de Lorraine, duc de Guise, dirigeant la défense de la cité de Metz assiégée par l'empereur Charles-Quint en 1552*, par M. Tronville, tableau dont nous avons rendu compte dans notre revue du Salon de 1845, était l'œuvre capitale. Aussi la presse locale l'a-t-elle flagellé du plus haut ton dont elle est capable. Mais, chose étrange, c'est sous le rapport de l'histoire qu'elle a élaboré ses critiques. Or, ce tableau est fait d'après les plans du duc de Guise, d'après les costumes des personnages eux-mêmes, et il ne pêche que par une trop grande exactitude. Quand on parle de l'histoire de son pays, on devrait au moins la lire. Les fleurs au pastel de Mlle Paigné étaient charmantes ; un peu plus de fermeté leur aurait cependant donné une grâce naturelle qui était remplacée par de la coquetterie. C'est un défaut que les fleurs ne possèdent pas. Quelques dessins de M. Thorelle, — *Le Général Chevert et Le maréchal de la Meilleraye* — offraient un agréable aspect, une manière large et facile, mais peu d'expression. En fait de dessin, il faut se garder de l'a peu près. *Un chemin creux*, de M. Mennessier, avait de bonnes qualités, quoiqu'on ait pu déplore de la sécheresse dans certaines parties. Les trois vues des Vosges de M. Laurent montrent combien nos paysagistes ont tort de ne pas visiter ces sites pittoresques. Nous avons revu avec plaisir *l'Épisode de l'invasion de 1815* par M. Feyen ; quant à son *Petit chaperon rouge* ce doit être un essai dont la date remonte à quelques dizaines d'années. Nous mentionnerons encore une des aquarelles de M. Guérard, — un lavis d'architecture de M. Cuny, — et après avoir signalé parmi les copies celles de M. Goblet de Metz, comme préférables par l'intelligence et l'exécution aux enluminures qui les entouraient, nous terminerons cette critique, que nous aurions souhaité plus douce et plus bienveillante, car nous aussi nous sommes Lorrain, et nous aurions aimé à raconter la gloire de notre pays, au lieu d'étaler l'impuissance d'une société qui prétend le représenter.

TH. COURSIER.

EXPOSITION DE TROYES.

Le motif qui nous a empêché d'exprimer notre opinion personnelle sur l'exposition d'Amiens existe également pour l'exposition de Troyes ; mais ne voulant point passer sous

silence les efforts de la Société des Amis des Arts de cette ville, nous avons prié un de nos amis qui se rendait à Troyes, d'étudier la physionomie de tout ce monde et l'impression produite par la vue de trois cent un tableaux, aquarelles et dessins, sur les amateurs et les curieux attirés par cette solennité. Comme le nombre de ces amateurs et curieux a été considérable, notre Parisien a pensé ne pouvoir mieux faire que de recueillir les observations des allants et des venants, et d'emprunter au *Propagateur de l'Aube* une partie de sa critique, en ayant soin parfois de l'accompagner de réflexions particulières. Voici donc ses notes réunies sans prétention comme un simple memento ; il y laisse parler tour à tour le journal, un Troyen ou lui-même. Nous les publions telles qu'elles nous sont parvenues, non pas en forme de dialogue, mais comme des *aparte* où chacun prend à son tour la parole.

Le Journal : C'est un paysage de M. Achard qui est en tête du livret. L'ordre alphabétique le met au premier rang ; mais croyez bien que la valeur de la peinture ne le constitue point en flagrant délit d'usurpation. M. Achard a demandé une inspiration aux environs de Grenoble ; il a copié un petit chemin tournant qu'il aurait aussi bien trouvé à Créteil ou aux Prés-Saint-Gervais. Les arbres se dressent comme des plumets à l'épreuve de la poudre à canon. Un peu roussis par le soleil des Alpes, un peu jaunés par la poussière, ils décrivent un demi-cercle habilement présenté en perspective, et poussent sur un chemin un peu bien pierreux qui explique à merveille la cause de leur physionomie malingreuse. Mais ce tableau est d'un joli ton ; il est bien peint, franchement fait ; il a de la chaleur. Donc, c'est un joli tableau.

Un Troyen : M. Achard, dans sa *Vue prise aux environs de Grenoble*, a des terrains solides ; le ciel est très-lumineux et le soleil régnait en souverain maître dans cette étude. Peut-être doit-on regretter un peu de monotonie dans la touche et la masse des arbres.

Le Parisien : *Le Journal* et *le Troyen* ont raison tous les deux.

Le Journal : M. Alolphe succède à M. Achard. M. Alolphe s'est laissé gagner par le spleen ; il veut se faire nommer garde champêtre et renoncer à la peinture. L'originalité dépasserait les bornes, et la critique serait en droit de protester. Le portrait de M. A. Pesme, dessiné par le futur officier de police judiciaire, suffit pour en donner la preuve.

Mme d'Aut..., une des plus jolies femmes de Troyes et qui peint le paysage comme un artiste de profession, a exposé une *Vue intérieure de la Madeleine*. Peut-être pourrait-on désirer plus d'exactitude dans l'effet de perspective générale, plus de fermeté dans le modelé des piliers et moins de vigueur dans l'indication du fond des moulures, des contours et des nervures du premier plan droit. Mais en revanche la lumière pénètre avec douceur par la fenêtre de droite. Le pilier d'angle de la travée tourne admirablement sous l'effet d'un rayon de jour extérieur éclairant par reflet le fond de l'édifice pour en laisser mesurer les dispositions. La partie inférieure du jubé est nettement traitée.

M. d'Antoine a peint une *Marocaine* avec une grande cha-

leur de ton ; son tableau vaut mieux dans son ensemble que dans les détails. La brune figure de son modèle est fortement accusée ; elle porte bien ses ombres ; mais ses étoffes sont mal drapées, ses accessoires lâches, et son ciel bleu-caillouté est plutôt bizarre que vraisemblable. *La Confession du Giaour* du même artiste renferme beaucoup de qualités ; la hardiesse y domine ; mais elle y devient de l'aventure. Le Giaour se pose comme un Othello de province. Il ne se repent pas, ce ne sont pas les remords qui l'agitent ; c'est la colère qui se reflète sur son visage et détermine son geste ; la figure du moine est bien comprise. C'est le caractère passif et grave qui convient à celui qui entend le récit des fautes d'un pénitent. Ce tableau de genre est heureusement rendu, le ton en est clair, net, les étoffes en sont belles, il a beaucoup de partisans.

Un Troyen : M. d'Anthoine obtient les suffrages avec sa *Jeune fille de Maroc*, qui est d'une jolie couleur et bien drapée. Le teint et les yeux dénotent une de ces créatures qui respirent sous les ardeurs brûlantes du soleil d'Afrique. Le ciel est en harmonie avec le sujet, c'est-à-dire très-lumineux. *La Confession du Giaour* est moins heureuse. L'effet est par trop théâtral. L'œil hagard et les mains crispées du pénitent sont trop forcées. Le raccourci de la jambe est des plus maladroits. Le prêtre est bien. L'habileté de la touche fait que ce tableau a des partisans.

Le Parisien : M. d'Anthoine est de l'école de M. E. Delacroix. Il s'inspire de cet artiste. Les observations qui précèdent sont justes. Ces deux toiles sont d'une couleur séduisante, mais la couleur fait-elle à elle seule un bon tableau ?

Le Journal : M. Arnaud, professeur de l'école de dessin, a rendu de si grands services à la génération d'artistes qui s'élève à Troyes ; il a mis son nom à un des meilleurs livres d'archéologie départementale de France et il a exposé trois portraits. Les têtes sont d'une savante exécution, les lignes correspondent, se balancent avec une précision toute anatomique.

Voici un jeune peintre qui a passé par la licence et le doctorat avant de toucher à une brosse : c'est M. Balfourier. Sa manière procède de l'école de Rémond. La montagne bleue et les lointains vaporeux sont de son domaine ; mais le ton local n'est pas en général d'une vérité incontestée. Sa peinture est trop chaude pour être française, et trop tiède pour être italienne. Le lac de Lugano déborde sur son paysage et verdit les arbres outre mesure. Les arbres pour tout de bon ne sont pas aussi brillants que ceux de l'artiste. Ce que reproduisent ses toiles est bien d'aplomb, mais cela laisse trop voir que c'est de la peinture. L'artiste peint pour peindre, en attendant qu'il le fasse par sentiment, et il le fera.

Un Troyen : M. Balfourier dans ses trois tableaux annonce une grande facilité de main. Ses tons sont un peu crus, sauf dans sa *Vue de Castello*. M. Balfourier a toutes les qualités pour faire un excellent paysagiste. Qu'il abandonne l'école Rémond, qu'il modère sa facilité en étudiant sérieusement la nature, et nous lui promettons un succès de bon aloi.

(La suite à un prochain numéro.)

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

§ 1.

Disparition des figures de l'Hôtel-de-Ville. — M. David d'Angers et la Réclame.

Dimanche dernier, nous parlions de l'apparition subite de figures en carton-pierre sur la toiture des pavillons méridionaux de l'Hôtel-de-Ville, et cette semaine elles ont disparu encore plus subitement. Était-ce un essai seulement ? ou bien un remords de conscience a-t-il saisi messieurs les conseillers municipaux au moment de terminer leur session ? Nous l'ignorons. Quoi qu'il en soit, espérons, si elles doivent reparaitre sur les acrotères de la façade, qu'on ne se servira pas de la mansarde centrale comme d'une niche pour placer l'une d'elles.

— Il y a quelques mois, M. David d'Angers a fait annoncer la décision du conseil municipal d'Aurillac, relativement à une statue en bronze qui devait être élevée à Gerbert. Les journaux ont, l'un après l'autre, mentionné cette nouvelle, et nous n'avons pas été des derniers de tous. Nous avions fait connaître que M. David d'Angers avait été chargé de son exécution. Cela ne lui a pas suffi, on est si oublieux à Paris ! Le voilà donc qui sert aux amateurs, pour la gloire de l'art ou pour son amour-propre, une réclame réchauffée et accompagnée d'une petite variante dans les termes suivants : « Le conseil municipal d'Aurillac a décidé qu'une statue serait élevée sur une des places de la ville à Gerbert, le plus beau génie du X^e siècle, le précepteur de Robert, roi de France, le premier Français qui se soit assis dans la chaire de saint Pierre, sous le nom de Sylvestre II. M. David d'Angers, membre de l'Institut, ayant été chargé de l'exécution du monument, M. Grenier, maire d'Aurillac, s'est rendu à Paris pour s'entendre avec lui. En tête de la souscription qui a été ouverte, figure le nom de sa sainteté Grégoire XVI. »

Qui donc ne donnerait pas le bon dieu sans confession à M. David d'Angers après avoir lu ces lignes ? La réclame ne dit pas si l'œuvre de M. David d'Angers sera gratuite, mais il est à présumer que oui. M. David d'Angers ne renonce pas plus à ses petits bénéfices qu'à sa popularité. La conscience de M. David d'Angers est élastique, très-élastique même ; mais telle élastique qu'elle soit, nous nous demandons comment il peut se faire qu'un homme qui, dans le fameux écrit que nous rappelons ces jours derniers, a attaqué le christianisme d'une manière si violente, ait l'impudence d'accepter la statue d'un souverain pontife, de l'un des chefs de cette religion catholique qu'il voudrait voir fonder aux pieds. Nous nous demandons comment un conseil municipal d'une ville où les lois de l'Église sont en vénération, a jeté les yeux sur l'artiste le moins apte par ses principes à donner à Sylvestre II toute l'expression du chrétien. Pour la troisième fois, M. David d'Angers donne par ses faits un démenti à ses paroles, et ce démenti est inexplicable. Il n'a pas lui, plus que millionnaire, à prendre, comme tant de pauvres diables qui meurent de faim, la nécessité pour excuse. Il y a de ces choses si honteuses, et celle-ci en est une, qu'on ne saurait assez les flageller. M. David d'Angers s'est érigé en défenseur de l'athéisme ou du déisme, et le voilà qui entreprend de consacrer par le ciseau ce que sa plume veut détruire. L'homme ne peut avoir deux poids, deux mesures, et celui qui cherche à anéantir l'autel ne peut vivre de l'autel. Il faut de la logique.

Quant à la question de don gratuit et de simples déboursés, si telles sont les conditions imposées pour l'exécution de la statue de Sylvestre II, nous ne saurions assez engager le conseil d'Aurillac

à s'éclairer à l'avance sur le montant des frais. Cela lui est très-facile; il n'a qu'à correspondre avec les différentes villes que M. David d'Angers a honorées d'une œuvre d'art, ou bien encore avec Paris; on lui fournira tous les renseignements nécessaires à cet égard. Il n'est pas une de ces villes qui n'ait payé plus chèrement l'offre gratuite de cet artiste, que si elle avait eu à supporter le prix du travail et du modèle du sculpteur. Nous sommes fâchés d'avoir à revenir sur de semblables faits; mais tant que nous verrons M. David d'Angers suivre de pareils errements, nous y reviendrons sans cesse.

§ 2.

La Bataille de l'Isly et la Prise de Mogador, par M. Horace Vernet. — Portrait de l'Empereur, par M. P. Delaroche. — M. J. Jollivet et sa galerie d'antiquité. — Commande faite à M. Flaversat. — Mort de Flatters Achat du roi de Suède. — Gravure de M. Martinet.

Les deux tableaux de la *Bataille de l'Isly* et de la *Prise de Mogador* commencent à prendre une tournure, et l'on peut déjà juger de leur importance. Chacun d'eux, de même grandeur, forme la moitié de la *Prise de la Sinhala*. M. Horace Vernet les fait marcher de front, quittant l'un pour l'autre, puis les reprenant tour à tour de manière à ce qu'ils puissent faire partie de l'exposition prochaine. La *Bataille de l'Isly* est cependant plus avancée que la *Prise de Mogador*. Dans celui-ci, les acteurs de cette mémorable affaire ne figurent encore qu'un crayon noir. Ils occupent le premier plan. Le prince de Joinville, suivi de nos mariés, le pistolet au poing, s'est élancé sur les Marocains qui défendent le terrain pied à pied, et gravit la côte dominée par le fort et la haute tour carrée de Mogador. Sur la gauche, les dernières heures du soleil couchant éclairent encore la mer, mais l'obscurité du ciel annonce l'approche de la nuit.

Dans la *Bataille de l'Isly*, on aperçoit au centre le maréchal Bugeaud et le maréchal-de-camp Youssouf, tous deux à cheval, devant la tente qu'on a eu l'avantage de voir figurer dans le jardin des Tuileries l'année dernière. Un spahis présente au maréchal le fameux parasol impérial, tandis qu'un autre traîne les chaînes dont les Marocains avaient fait une ample provision pour emmener en captivité les prisonniers qu'ils comptaient nous faire et qu'ils n'ont pas faits. A gauche, le colonel Tarras s'échappe au galop du milieu des tentes pour suivre son régiment qui charge dans la plaine. En avant se trouvent le colonel Damas et l'interprète Roche. Sur la droite, le huitième bataillon des chasseurs, lancé à la course, enveloppe le reste du camp qu'on vient de surprendre. Sur le troisième plan au-delà de l'Isly, la charge brillante du brave colonel Mauris occupe le milieu du tableau. Tout autour se déploie une immense campagne accidentée, n'ayant qu'un marabout, un arbre et le groupe de maisons appelé la ville d'Ouchda pour en interrompre la nudité. Les parties de ce tableau qui sont achevées annoncent que cette œuvre sera digne du nom de M. Horace Vernet.

— C'en est fait, tout un passé de gloire s'est évanoui; l'heure de l'adversité a retenti. L'avenir et son lugubre cortège apparaissent dans leur triste et calamiteuse réalité aux yeux de l'homme qui avait rêvé pour le pays une ère brillante de grands-ours. Adieu la France qu'il avait rendue si forte, et que l'Europe n'a pu abaisser qu'en se signant tout entière contre elle. L'île d'Elbe, voilà désormais l'empire de celui qui jadis des couronnes royales à la tête de tous les siens.

Seul, triste, pensif, mais non pas accablé, l'Empereur est assis, appuyé sur une table couverte de livres et d'une carte qu'il eu-

diait encore quelques minutes auparavant pour combiner les suites de son admirable campagne de France, son plus beau titre peut-être à l'admiration de la postérité; mais on vient de lui notifier sa déchéance. Ceux-là qu'il avait élevés, qu'il avait faits grands avec lui, Pont abandonné, et la France envahie de toutes parts, succombant sous le poids des puissances coalisées, il ne peut la sauver. Peut-être un jour moins sinistre viendra-t-il. Son abdication, on la lui demande. On la veut, on l'exige, il la donnera. Tel est le moment choisi par M. Paul Delaroche pour représenter l'Empereur, c'est l'instant fatal où sur cette même table il signera, mais non sans espoir de retour, cette abdication qui lui est arrachée.

Enveloppé dans sa redingote grise, la tête nue, son chapeau près de lui, les bottes surchargées de cette terre de France qu'il défendait avec tant d'héroïsme, l'Empereur, ainsi que M. Paul Delaroche l'a compris, est tout un poème. Son expression si dramatique et si vraie, cette lutte de sentiments intérieurs qui l'agitent, excitent une émotion dont on voudrait en vain se défendre. M. Paul Delaroche était là dans son élément et il a touché une corde qui fera vibrer plus d'un cœur.

— M. Jules Jollivet, en attendant qu'il puisse commencer les peintures sur lave destinées à décorer le portique de Saint-Vincent de Paul, consacrer ses moments de loisir à faire ce que plus tard on regardera avec raison comme des chefs-d'œuvre. Il est difficile d'imaginer quelque chose de plus terminé, de plus soigné, de plus étudié qu'une petite toile qui représente le cabinet ou pour mieux dire le palais d'un antiquaire, et qu'il a terminée ces jours derniers. Il lui a fallu une patience d'ange pour se tirer avec autant de bonheur de détails sans fin et ne pas tomber dans la sécheresse ou la grisaille. C'est là ce qu'on peut appeler de la peinture serrée et de la peinture sérieuse, quoique le cadre n'ait pas un pied de large sur six à huit pouces de haut. Peut-être reviendrons-nous sur ce tableau si remarquable, quand ce ne serait que pour encourager les artistes à moins sacrifier au laisser-aller et à des à peu près qui ôtent toute espèce de valeur à leurs productions.

— Il existe au château de Bussy-Rabutin des portraits historiques qui paraissent mériter quelque attention, car la Liste civile y envoie M. Raverat pour en faire des copies destinées au musée de Versailles.

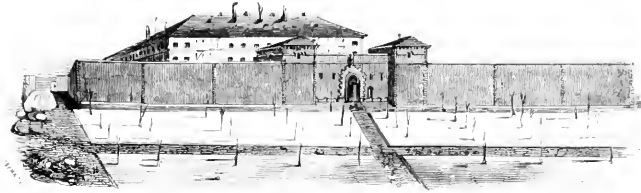
— Mercredi dans l'après-midi un convoi traversait lentement les rues de Paris. Une députation de l'association des artistes peintres, architectes et sculpteurs, parmi lesquels on distinguait MM. Watetel, Dauzats, Duval-le-Camus père, Sabathier, Gelece, etc., suivait silencieusement et tristement le char funèbre. Ce convoi, c'était celui de Flatters, mort dans sa soixantième année et dans un état voisin de l'indigence.

— Le roi de Suède actuel n'oublie pas le Béarn et ses habitants, et il vient d'en donner une preuve en achetant à M. Paul Gölibert, directeur du musée de Pau, le *Combat d'un taureau et d'un ours* qui a figuré au dernier salon.

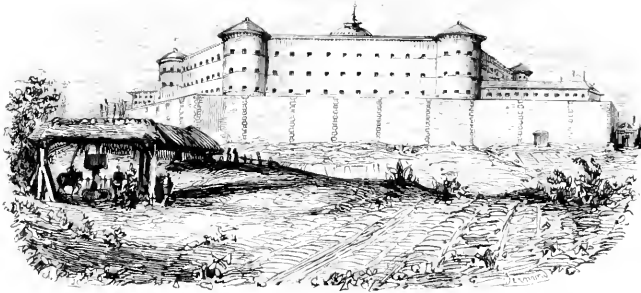
— M. Martinet, si on se le rappelle, a été chargé de la gravure du portrait de M. le duc Pasquier d'après M. Horace Vernet. L'eau forte de cette planche est terminée et elle promet une belle œuvre, si le burin de cet artiste achève, comme il y a tout lieu de l'espérer, ce qu'il a si bien commencé.

A.—H. DELAUNAY, rédacteur en chef

JOURNAL DES ARTISTES



LE NOUVEAU BICÊTRE.



LE PENITENCIER.



des mayeurs de Ligny a démoli ce que ses prédécesseurs avaient édifié à si grands frais. — Ton heure est venue ! Autrefois on disait dans toute la Lorraine : Ligny aux belles filles et aux belles tours. Hélas ! Ligny n'a plus qu'une tour, svelte et coquette comme une brune Andalouse ; mais ses belles filles?... il vaudrait mieux demander avec le poète :

Où sont les neiges d'autan ?

Avant que l'industrie ait préparé contre la vieille tour le dernier siège qu'elle doit soutenir, écrivons son histoire, plus tard nous n'aurions plus à raconter qu'une tradition. Avec moi, cher lecteur, venez sur le pont des Tanneries, les pâquerettes et les tussilages bordent le sentier, les grandes spirées blanches tendent leurs grappes au vent, les graminées s'inclinent sur leur tige effilée ; le chemin est doux, venez. C'est de là qu'un mien ami a esquissé le dessin que nous vous offrons. Voilà ma bonne tour coiffée de son chapeau supporté par des corbeaux saillants, ceinte à mi-corps par un cordon qui semble étreindre sa taille, et qui sert de démarcation entre sa partie inférieure, légèrement talutée comme la toge d'une vestale, et ses étages supérieurs qui semblent un corsage de la régence. Oh ! c'est de là qu'il faut la voir, par une belle soirée d'août, lorsque le soleil couchant en dore les parois des tons chauds de ses rayons parallèles à l'horizon, et fait ressortir sur l'azur foncé de l'orient les profils des gargouilles fantastiques qui versaient les eaux de la plate-forme. C'est de là, — accoudé sur le parapet luisant du pont, — au bruit mélancolique des écluses argentées, — que je vous raconterai cette histoire monumentale, moi, Lincien, en compagnie d'un Parisien, d'un descendant de cette race que le canon de la tour mitrailla tant de fois, et que les gargouilles balancèrent si souvent au bout d'une corde de chanvre.

La tour, dite de Luxembourg, — aujourd'hui nommée tour Saint-Pierre, — formait jadis l'angle nord du château de Ligny. Elle fut construite en 1191, sous la régence d'Agnès de Champagne, comtesse douairière de Bar, à qui cette châtellenie avait été donnée en dot l'an 1155, ainsi que l'attestent les millésimes placés sur les clefs des voûtes de ses étages supérieurs ; elle était une de celles qui défendaient la porte orientale du château : sa collatérale, qui portait le nom de tour des Canons, fut démolie en 1747, lors de la destruction du manoir seigneurial des anciens comtes de Ligny. L'Ornain, qui maintenant coule à trois mètres de la base, baignait alors son pied. Néanmoins, malgré l'exhaussement du terrain produit par la berge qui la sépare de la rivière, elle se présente encore avec une hauteur de vingt-deux mètres, depuis le sol jusqu'au sommet de son machicolis, sur un diamètre moyen de sept mètres. Remarquable proportion, presque exactement celle d'une énorme colonne égyptienne (1). La partie inférieure où l'on descend par un escalier en vis, dont le noyau n'a pas plus de vingt-cinq centimètres de diamètre, et dont la largeur n'excède pas un mètre, renferme une pièce cen-

trale, — circulaire, — mesurant trois mètres, — couverte d'une voûte hémisphérique, — dont les murs ont deux mètres d'épaisseur, — et dont le plancher est ouvert au milieu par une trappe carrée recouvrant une fosse cylindrique plus étroite que la chambre elle-même, et profonde de quatre mètres et demi. C'était là un des *fouls de basse-fosse* du château de Ligny. Qui pourrait dire combien et en *pace* a vu de malheureux condamnés, surtout sous les comtes Valeran III, Jean II de Luxembourg et le connétable Louis de Saint-Pol, tous sires peu miséricordieux ? Mais hâtons-nous de détourner les yeux de ce cauchemar réel, remontons par l'étroite hélice, et au-dessus des terribles oubliettes nous trouverons une salle cylindrique plus étroite encore que l'autre, autrefois destinée au service des barbicanes, et servant aujourd'hui de *cachot*. Notre civilisation a monté d'un étage. De la fescalier conduit sur un palier à ciel ouvert, formant l'extrados de l'arcade qui fait la porte d'entrée de la tour. A gauche, une porte nous donne entrée, par un couloir descendant, dans une pièce carrée, voûtée en arc de cloître, éclairée par deux croisées aux embrasures côtoyées de bancs de pierre, et sur la voûte de laquelle on lit le millésime 1191. C'est ici, dans cette salle sombre et rétrécie, aux froides dalles, aux murs nus, aux verrières étroites, que naquit, le 20 juillet 1369, Pierre de Luxembourg, fils de Guy, comte de Ligny, et de Mahault de Châtillon-Saint-Pol. Mort à Avignon, évêque de Metz et cardinal du titre de *saint Georges au voile d'or*, après une vie bien courte, mais signalée par toutes les vertus apostoliques, il fut béatifié et canonisé en 1527 par le pape Clément VII ; et cependant cette même salle sert aujourd'hui à renfermer les malfaiteurs et les vagabonds ! N'avions-nous pas raison de dire que Ligny dormait d'un profond sommeil ! Un corridor étroit, éclairé par un créneau, comme l'escalier l'est à diverses hauteurs, nous amène à la porte d'une autre pièce tout à fait semblable à la chambre Saint-Pierre et de mêmes dimensions. Celle-ci s'appelle la chambre de Madame, et a pris son nom de Marguerite de Savoie, épouse du comte Antoine de Savoie. Cette bonne et pieuse princesse, fonda le collège et l'hôpital, et distribua de royales aumônes aux couvents, à charge par eux de nourrir certain nombre de pauvres ; c'était dans cette retraite, qui figurait presque l'austérité d'une cellule, qu'elle aimait à se retirer pour se livrer à des méditations, contemplations et lectures de piété. Encore quelques degrés en pierre à gravir, et nous sommes sur la plate-forme qui domine tout l'édifice : le conseil général a fait disparaître la misérable toiture conique qui l'étouffait, et y a substitué une chape en asphalte ; béni soit-il ! D'ici l'on peut faire le tour de l'horizon ; au nord, c'est la vallée ombreuse de l'Ornain qui court jusqu'à Bar-le-Duc, égrenant sur son chemin de nombreux villages, et encadrée par de joyeuses collines découpées en festons ; au midi, voilà le vieux parc de Luxembourg, et plus loin, étincelant comme une lame d'argent entre deux lignes noires de peupliers, l'Ornain sinueux nous conduit jusqu'à Nasium, jusqu'au camp de Jules-César, antiques populations romaines, un jour disparues du sol lorsque Attila courait chercher une défaite

(1) Nous avons extrait la plupart de ces détails architectoniques d'un article de M. Baillot, commandant du génie, publié dans la *Revue de la Meuse*, tome IV, n° 1.

dans les plaines catalauniques. En cet endroit nous pouvons toucher le machicolis, échancre de cinq embrasures, qui servait de parapet aux machines de guerre établies sur la plate-forme pour lancer au loin sur les assiégeants des projectiles meurtriers; nous pouvons voir à nos pieds les baies par lesquelles on projetait les pierres, les poutres, l'huile bouillante, le plomb fondu, sur l'ennemi qui osait s'aventurer à venir saper la base de la tour. Puis, avant de quitter ce vieux reste du moyen âge, disons qu'après avoir protégé vaillamment le manoir des Luxembourg, — en 1836, il garantit toutes les maisons voisines d'un horrible incendie qui dévora le moulin et la tilature adossée à ses murs, et qu'opposant aux flammes sa masse imposante et incombustible, il sembla dire à l'élément destructeur : Tu n'iras pas plus loin !

TH. COURSIERS.

BIBLIOGRAPHIE.

Une voix d'en-bas, poésies par M. Savinien Lapointe. — Fables morales et religieuses par Mme Adèle Galdelar.

M. Savinien Lapointe appartient à cette famille de poètes qui, nes dans l'humble condition d'ouvriers, ont senti s'allumer en eux, soit au feu créateur de leur jeunesse, soit au contact des événements ou des hommes dont les circonstances les rapprochaient, l'étincelle d'un talent que par de rudes labeurs ils parviennent enfin à vivifier. Né à Seus, en 1812, d'un pauvre artisan cordonnier, il apprit l'état de son père et parcourut la France, demandant au travail de ses mains son pain de chaque jour. En 1830, il se trouvait à Paris; il combattit avec le peuple. Compromis plus tard dans les affaires d'avril, il fut condamné par les tribunaux et mis à Sainte-Pelagie. C'est dans cette prison qu'il fit son éducation littéraire; à peine rendu à la liberté, il publiait ses premiers essais de poésie.

Le recueil que nous avons sous les yeux est intitulé *Une Voix d'en bas*. Il renferme des poésies diverses et une tragédie en cinq actes, les *Juifs sous Charles I^{er}*; mais dans l'une comme dans les autres, on retrouve toujours le même fonds d'idées généreuses et de sentiments élevés, et dans chacune d'elles le poète, en nous renvoyant le cri déchirant d'une douleur ou d'un besoin, fait un éloquent appel à notre pitié.

Éleve au milieu du peuple, M. Savinien Lapointe nous peint donc les souffrances et les misères de ce peuple; il reproduit avec son crayon vigoureux les tableaux dont notre sensibilité ou notre égoïsme détourne les yeux et qu'il a lui-même si souvent contemplant par juxtaposition. Ces souffrances, ces misères, il les reproche à la société qui, marâtre cruelle, n'a pour beaucoup de ses enfants qu'indifférence, haine, ou dédain. Il en fait retomber la responsabilité sur les riches, qui devraient tendre à leurs frères épuisés une main secourable et qui est insensibles aux plaintes que la faim

pousse dans les greniers au-dessus de leur tête et que les miettes de leurs festins pourraient apaiser. Si donc quelques malheureux se laissent glisser dans la mauvaise vie, notre poète les plaint, il les excuse même; l'appui qui devait les soutenir leur a manqué. Malédiction à ceux qui le leur ont retiré !

Mais le fouet de la satire est bien pesant et M. Savinien Lapointe le dépose bientôt à terre. Il chante alors le soleil, les fleurs, les doux ombrages des bois et les indolentes rêveries qu'on y promène. Lui qui burinait tout à l'heure de sévères tableaux de mœurs, il n'esquisse plus maintenant que de frais paysages. Cependant ce ne sont là que de légères fantaisies, de poétiques caprices. Le penseur ne tarde pas à ressaisir la plume, et dans *l'Utopiste*, par exemple, mettant en oubli le présent triste et l'avenir, il salue pour l'humanité l'aurore d'un heureux et brillant avenir.

..... Enfin de course en course,
L'homme purifié remonte vers sa source;
L'Éden va ré fleurir ainsi qu'aux premiers jours
Sous les vents embrasés du souffle des amours;
La foi qui chancelait, reprend son équilibre;
La tendresse renaît dans le monde; Eve est libre!
Elle écrase du pied, sur le gazon natal,
Le veneur venimeux du froid serpent du mal;
Elle appelle, et sa voix, tendre comme une lyre,
Réveille sur la terre un fraternel délire,
Du peuple vagissant rechauffe la langueur
Et l'arrache au linceul glacé de la douleur.....
Le rire de la joie éclate avec des larmes,
On respecte les mœurs, les vertus ont des charmes;
Dans le banquet commun les fruits sont partagés;
Il n'est plus de remparts, il n'est plus d'étrangers.
L'égalité sourit, — l'égalité, mon père,
Ce n'est pas un niveau, c'est plus, c'est une mère!

Nous n'avons jusqu'à présent accordé que des éloges à M. Lapointe; qu'il nous permette maintenant de lui adresser quelques reproches. A notre sens, il s'est laissé presque uniquement dominer par la passion, il s'est montré trop amer, trop acerbe, trop haineux pour tout ce qui n'était pas peuple. Il devait se rappeler sans cesse qu'il écrivait pour les masses, qu'il faut éviter de parler aux passions inflammables, et que pour arriver à la réalisation du rêve humanitaire, il est nécessaire de souffler l'esprit de la concorde et de la bienveillance, non celui de la haine et de l'envie.

Le livre de M. Savinien Lapointe est illustré de gravures à l'eau forte par M. E. Monnier, d'après M. Elmerich. M. Elmerich n'a pas toujours apporté assez de fermeté et de correction dans ses dessins, mais il a su interpréter avec sentiment les différentes scènes que l'auteur a déroulées sous les yeux de ses lecteurs et s'est montré souvent poète avec le poète. M. E. Monnier l'a suivi fidèlement, s'élevant avec lui lorsqu'il s'élevait, mais aussi n'osant pas donner à son burin toute l'expression désirée, là où M. Elmerich avait été, lui aussi, trop éraintif.

— Parmi les différents genres de poésie, il en est un qui est aujourd'hui singulièrement négligé et abandonné. Nous ne voulons pourtant point parler de l'ambitieuse épopée ou le souvenir d'Homère, de Virgile et du Tasse est de nature

à décourager les plus audacieux, mais de la fable aux allures simples, naïves et sans prétention. A peine de nos jours compte-t-on un ou deux esprits qui y aient essayé leurs forces ; c'est qu'il ne suffit pas ici d'un peu d'imagination ; il faut de plus beaucoup de finesse d'observation, une connaissance approfondie du cœur humain et un grand fonds d'idées morales. A ces causes donc, et peut-être un peu aussi parce qu'un recueil de fables ne s'improvise pas, mais demande à son auteur de la peine, du temps et du travail, le champ de l'apologue est peu fréquent. Voici pourtant qu'un nouveau venu vient s'y hasarder, et, chose extraordinaire, cet étranger n'est pas un homme. C'est une femme, Mme Adèle Caldeler. Un intérêt de curiosité vient dès lors s'attacher à son travail.

Sans chercher à établir de parallèle entre le nouveau fabuliste que nous venons de nommer et ses devanciers, nous dirons que s'il n'a pas toujours accueilli dans la forme cette concision des maîtres, s'il n'a pas toujours été assez correct, assez maître de l'expression, du tour, de la rime ; si, ce qui est plus digne de blâme dans une fable, il s'est parfois attaché à faire ressortir une idée morale déjà vulgarisée, il a su pourtant presque toujours répandre du charme, de l'intérêt et de la variété dans ses apologues, donner de l'unité et de la justesse à l'allégorie, et de la vraisemblance aux mœurs et aux caractères. Parmi ces fables, toutes profondément empreintes de ce sentiment religieux qui s'épanouit comme une fleur brillante dans le cœur des femmes, les unes s'adressent particulièrement à l'enfance et à l'adolescence ; d'autres, au contraire, ont été écrites pour l'âge mûr. Dans celles-ci l'auteur s'est attaché à attaquer et à létrir les travers de notre époque. Tâche noble, mais à peu près stérile quant aux résultats. Ne sommes-nous pas taupes envers nous-mêmes, pour nous servir de l'expression du fabuliste, et nous reconnaissons-nous jamais aux sombres portraits de notre ressemblance ?

Les fables de Mme Caldeler ont été traduites, commentées et illustrées, souvent fort heureusement, par M. Eustache Lorsay, le spirituel auteur de ces petites esquisses populaires que publie aujourd'hui le *Charivari*. Seulement, il est à regretter que MM. les graveurs sur bois, qui ont été chargés du travail des vignettes, n'aient pas toujours conservé l'esprit du dessin original. Ainsi, par exemple, dans la fable *Le raisin blanc et le raisin noir*, celui qui a gravé le colon et le nègre a substitué sa pensée à celle de M. E. Lorsay et a gâté les jolis vers que voici de Mme Caldeler :

Le Raisin blanc au Noir disait avec hauteur :
 « Votre forme à la mienne a quelque ressemblance,
 « Mais entre nous deux la couleur
 « A mis un intervalle immense,
 « Quoi donc peut vous rendre si vain.
 « Et vous donner cette arrogance extrême,
 « Doser vous croire du raisin ?
 « — C'est, répliqua le Raisin Noir soudain,
 « Que je donne d'aussi bon vin,
 « Quand on me cultive de même. »

E. D.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

Exposition de Bruxelles. M. Foyatier et son envoi à Munich. *L'Impartial de Toulouse* et M. Gaye. — M. Terral. — Lettre de M. Alexandre Dumas et de l'auteur du Dernier Figaro. — Invitation de M. Domange. — M. Châlon d'Arce et sa gazette. — Découverte de peintures antiques. — Le prince de Montfort. — Jugement rendu contre Mue Hard. — Un mendiant. — Mort de M. de Vaublanc. — Retrait des tableaux de l'exposition d'Amiens.

On attache un peu plus d'importance en Belgique qu'en France aux expositions des Beaux-Arts, administrativement parlant. L'exposition de Bruxelles a été ouverte le 15 de ce mois, et inaugurée par deux discours, l'un prononcé par M. Van de Weyer ministre de l'Intérieur, l'autre par M. Navez, président de la commission. On n'accusera pas cette fois non plus les Belges de contrefaçon. Il n'est pas à notre connaissance que jamais un ministre ait cherché à populariser son administration en venant en personne rappeler aux artistes toute la grandeur, toute la beauté de leur mission. Il faut dire que chez nos voisins les Beaux-Arts sont tout différemment dirigés que chez nous. Leurs expositions sont nationales, les nôtres royales quant au nom. Là-bas la surveillance en appartient à une commission qui ressort du ministère de l'Intérieur. Ici cela regarde la Liste civile. Les conséquences ne sont, ne peuvent, ne doivent pas être les mêmes. On compte environ huit cents tableaux. Si, à Paris, la proportion s'établissait d'après le rapport des populations, le chiffre des objets exposés passerait dix mille. Que diraient donc ceux qui se plaignent déjà de la trop grande proximité des artistes français ?

— M. Foyatier vient d'envoyer à l'exposition de Munich une *Faune accroupie*, espèce de répétition, mais avec des variantes, de la *Faune* qui fait partie de la galerie du Palais-Royal. C'est un devoir pour nous de constater ce fait, car la sculpture française sera représentée, en Allemagne, par une œuvre de maître. Et en effet elle a gagné tout ce que l'expérience et la pratique ont ajouté au talent de M. Foyatier. A la verve d'un jet gracieux, au charme d'une imagination riante, se réunit tout ce que l'étude peut faire acquiescer à un artiste heureusement organisé.

— Nous lisons dans l'*Impartial* de Toulouse un passage relatif à un de nos miniaturistes qui a obtenu à l'exposition de cette ville un succès mérité. Voici ce passage : « Nous sommes fâchés pour les artistes de Toulouse que M. Gaye nous ait envoyé ses quatre miniatures, qui sont, et de beaucoup, ce que nous avons vu de meilleur en ce genre. Quelle finesse ! quel savoir ! quelle pureté ! Qui ne donnerait pas bon nombre des toiles de l'exposition pour un seul de ces portraits. » Si M. Gaye n'est pas content du journalisme, il faut qu'il aille le dire à Toulouse. Du reste, ces éloges ne sont qu'une justice. A Rouen on apprécie également cet artiste, puisqu'on vient de lui décerner une médaille d'or. C'est au moins la septième ou huitième ; notre mémoire est assez fidèle pour nous rappeler les deux qu'il a déjà reçues à Rouen, puis celles de Paris, de Valenciennes, d'Arras, de Boulogne-sur-Mer, sans compter les autres. Quand nous serons à vingt, nous ferons une croix. Rouen a jeté les yeux aussi sur le tableau d'un artiste qu'Amiens a précédemment laissé échapper par suite du système de rabais. C'est la *Lecture de la Bible* par M. Terral. Un de ces jours nous reviendrons sur cette œuvre, dont les journaux de la localité ont fait le plus bel éloge ; nous y reviendrons pour tâcher de démontrer aux sociétés des Amis des Arts que leur premier devoir est de respecter la position des artistes ; sinon, de changer un titre qui n'est plus en harmonie avec leurs habitudes.

— Nous avons reçu à la même heure deux lettres par le même

porteur. La première nous a été adressée avec prière de l'insérer. Elle est ainsi conçue :

« Monsieur le Rédacteur,

« Je reçois à l'instant de Dumas une lettre ainsi conçue :

« Mon cher ami,

« Je lis dans un journal que j'ai avec toi une comédie en cinq actes, en répétition à l'Odéon, sous le titre du Dernier Figaro.

« Autant que je puis me le rappeler, tu m'as lu, il y a quelque six mois, une pièce sous ce titre; c'est donc à toi de relever l'erreur commise à ton préjudice. C'est bien assez que l'on m'accuse de ne pas faire mes ouvrages sans m'attribuer ceux des autres

« Tout à toi,

« Alexandre DUMAS. »

« Veuillez, Monsieur, avoir la bonté d'insérer dans votre plus prochain numéro et sa lettre et la mienne, pour empêcher nos amis de la presse de propager innocemment cette erreur. Dumas joue trop favorablement son ouvrage; mais en tout cas, il est assez riche de son propre bagage sans y joindre le mien, et il a assez d'ennemis sans les augmenter en mettant mes fautes sur son compte.

« Agreez, Monsieur le Rédacteur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

« L'auteur du *Dernier Figaro*. »

La seconde lettre ne contient aucune prière; elle n'est ni artistique, ni littéraire, ni poétique; bien loin de là, elle est toute matérielle. C'est purement et simplement une invitation de M. Domange, qui cumule les fonctions de banquier général de M. Alex. Dumas, — et c'est sans doute pour cela que les deux lettres nous sont arrivées en même temps par la même voie, — avec celles d'entrepreneur général de la vidange des fosses inodores ou non inodores. Effet bizarre et singulier du hasard qui force l'homme d'imagination et d'intelligence d'avoir recours aux espèces sorties de cette source. Mais l'argent, nous allions l'oublier, n'a aucune odeur. Cette invitation est pour une représentation extraordinaire qui aura lieu le 24 août, à dix heures du matin, rue Saint-Jacques, 256. On y entendra le concert produit par un nouvel instrument dont on sentira toute la délicatesse et qui est destiné à la vidange d'une fosse d'aisance par le système atmosphérique. Si donc quelques-uns de nos lecteurs, par l'aleur alleches, sont tentés de gravir jusqu'au haut de la rue Saint-Jacques aujourd'hui même, ils seront accueillis avec toutes les formes voulues par la circonstance. Quant à nous, nous nous abstenons d'y mettre le pied, encore moins le bout du nez.

— Nous avons annoncé le décès arrivé au mois d'avril dernier de *la Gazette universelle des Beaux-Arts*. Son père, et son père putatif, car elle avait deux pères, désolé d'une perte aussi cruelle, veut tenter de la raviver sous un format gigantesque. *L'Époque* ne sera, à côté d'elle, qu'une lilliputiennne. M. Châlons d'Arge frappe à toutes les portes afin de trouver une presse assez grande pour sa gazette monstrueuse, mais inutilement. On lui avait assuré que M. Lange-Lévi avait fait faire une machine miraculeuse, il y a volé en toute hâte. Ce n'était qu'un faux bruit. Le voilà condamné à passer en Angleterre pour commander une presse capable de répondre à la grandeur de sa feuille. La gazette regrettée sera spécialement consacrée à l'enregistrement des ma-

faits de l'administration dont M. Châlons d'Arge fait partie, c'est pour cela qu'on a choisi un format sans pareil, un format quadruple de celui de *l'Époque*, et qui paraîtra deux ou trois fois par jour.

— Nous empruntons à *l'Écho de la Frontière* la nouvelle archéologique et les détails suivants.

« En creusant les fondations dans le jardin de M. et Mme Wilkinson, dans l'emplacement de l'ancien couvent des Dames de Beaumont, maison qui avait remplacé un palais dans lequel naquit l'empereur Henri VII, on a découvert dernièrement une chapelle souterraine ou une espèce de sépulture bâtie en pierres de taille blanches du pays, sur lesquelles se trouvent des peintures très-anciennes appliquées à nu. Ce caveau contenait un cercueil en chêne et les ossements étaient presque en poussière. La paroi du caveau tournée contre l'orient représente un Christ nimbé et étendu sur la croix. Vis-à-vis, à l'occident, on voit une Vierge assise sur un banc et tenant un globe rouge de la main gauche. Sur les côtés du sépulchre sont peintes des croix rouges à doubles branches terminées par des fleurs de lys. Des croisettes rouges sont placées entre les huit branches. Le fond des tableaux du Christ et de la Vierge est semé de petites rosaces rouges, les figures sont un plus grandes que demi-nature, le manteau de la Vierge est rouge, son voile et sa robe de couleur blanche; le vêtement de l'enfant Jésus est feuille morte, et les nimbes figurent le bronze. Ces peintures sur pierre, conservées malgré l'humidité de la terre, sont d'un dessin qui n'est pas irréprochable, mais d'une naïveté incontestable. Elles remontent à une époque fort éloignée. Il serait à désirer que ces pierres portant des peintures, sinon d'un caractère agréable à l'œil, du moins d'une importance réelle pour l'histoire de l'art, fussent déposées au Musée de la ville de Valenciennes. »

— Le prince de Montfort a visité cette semaine l'École des Beaux-Arts dans ses plus grands détails.

— Le Tribunal civil de la Seine a prononcé la séparation de corps et de biens entre M. et Mme Biard. Mme Biard a été condamnée à trois mois de détention. Quant à M. Victor Hugo, sa punition est celle dont il a été frappé par l'opinion publique, et de plus l'exil volontaire auquel il s'est condamné pendant une ou deux années.

— Depuis quelques semaines, un individu se présente dans les ateliers ou chez les artistes pour demander l'aumône : tantôt il se prétend peintre, tantôt graveur, tantôt statuaire, et il n'est ni peintre, ni graveur, ni statuaire. Donnant un domicile qui n'est jamais le sien, un jour il dit demeurer à Belleville, rue des Rigolles, n° 20; et il n'y a pas de numéro 20 rue des Rigolles, ni d'habitant portant son nom dans les autres maisons; un autre jour, il écrit son adresse rue du Regard, n° 3, et il est aussi inconnu rue du Regard qu'à Belleville. Nous croyons devoir porter ces faits à la connaissance des artistes, afin qu'ils ne se laissent pas séduire par les lamentations d'un homme qui ne mérite aucun intérêt.

— M. le comte de Vaublanc, membre libre de l'Académie des Beaux-Arts, vient de mourir.

— MM. les artistes qui avaient envoyé des tableaux à l'exposition d'Amiens sont prevenus que ces tableaux sont de retour; ils sont priés de vouloir bien les faire retirer au bureau du *Journal des Artistes*, à partir du mardi 26 de ce mois.

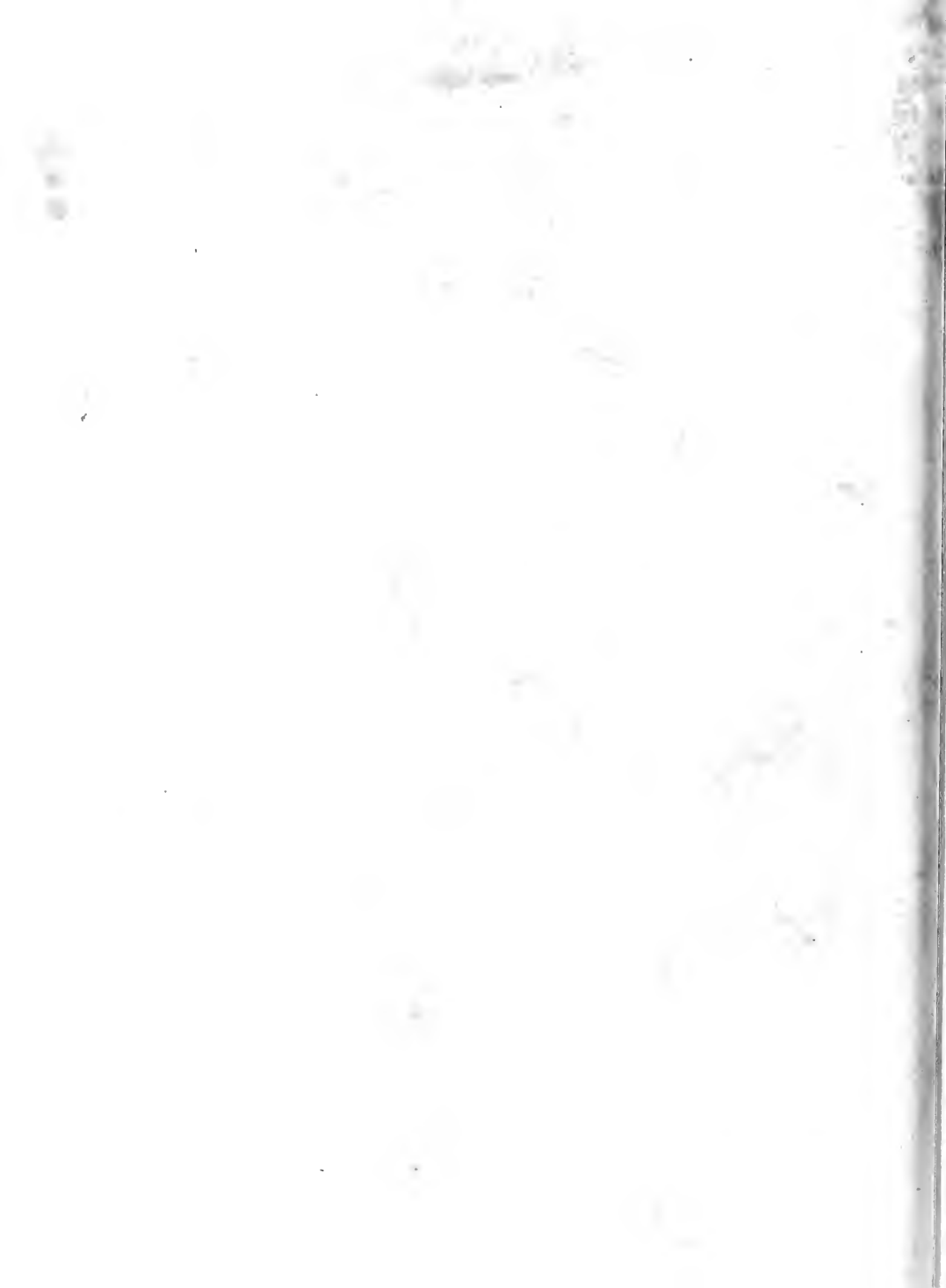
A.—H. DELACUNAY, rédacteur en chef.



Château de Pierre à l'Église

Meuse

L. J. Goussier del.



CLAIRVOYANCE

DE LA

MORT NATURELLE DU HAUT EMPLOI DE L'ART

EN FRANCE.

L'intérêt le plus grave des artistes, celui de l'art, la gloire et l'utilité que la France en retire, nous impose l'obligation de signaler de plus en plus qu'en fait d'idées monumentales et de grands travaux publics nous marchons vers le vide, et que nécessairement les crédits votés par les Chambres pour l'entretien de l'architecture, de la sculpture et de la peinture en France, finiront par recevoir une application étrangère à leur destination. C'est à peu près ce qui se passait en 1793, au moment où l'on ruinait les monuments du pouvoir absolu. Le marteau abattait les vieux édifices, mais l'art ne savait pas bien encore à quel programme monumental nouveau on s'arrêterait. On bâtissait une nouvelle politique, une nouvelle législation, tantôt dans une orangerie, un jeu de paume, tantôt dans une église. — L'esprit nouveau n'avait pas de logement; et comme il commençait à agir, il ne pouvait non plus commander par anticipation ses trophées, ses temples de la gloire, ses colonnes de bronze et de marbre, ses arcs de triomphe, ses statues, ses tableaux, etc., etc.

Alors un député monta à la tribune nationale, et il exposa en ces termes la situation des arts et des artistes :

« Je viens vous présenter, » s'écria Barère dans la séance du 6 février 1793, « au nom du comité d'instruction publique et de la commission des monuments, un projet de décret que vous accueillerez avec une extrême satisfaction, « car il concerne les arts et les artistes. Il concerne le recueil des chefs-d'œuvre des sciences et la formation du Muséum national et des établissements pareils que vous vous proposez de former dans chaque département de la république. « Il ne doit pas plus y avoir une capitale des arts qu'une capitale politique dans un pays libre.

« Depuis près de trois ans, une commission généreuse et gratuite, composée d'hommes de lettres, d'artistes, de savants et de membres des trois assemblées nationales que la France a formées, s'est occupée avec le soin le plus constant de rassembler dans plusieurs dépôts au Louvre, aux Augustins et aux Capucins, les chefs-d'œuvre de sculpture, peinture, bibliographie, et autres productions rares des sciences et des arts.

« Les recherches faites ont produit une riche et précieuse collection. C'est avec très peu de dépenses que la commission a recueilli de grandes valeurs, et conquis sur l'ignorance des moins des tableaux précieux. Un tableau original de Rubens a été trouvé, couvert de la poussière et de la rouille du temps, dans un grenier obscur de Saint-Lazare. Ce tableau est estimé plus de deux cent mille livres. — Il n'y a eu, pour la dépense de la nation, que des frais de restauration, de transport, de remplacement; quelques autres frais

« de dépôt, de garde, de réparations, et autres menues dépenses de détail, qui sont arriérés depuis l'établissement de cette commission intéressante. Elle ne présente elle-même que les frais économiques du bureau et le salaire d'un commis unique pour l'écriture. L'économie fut tous jours l'apanage des hommes laborieux et savants, comme la fortune fut rarement la compagne des artistes.

« Aussi je viens vous dire un mot de ces hommes aussi intéressants par leur patriotisme que par leurs talents et leur infortune. C'est sur le fonds de 300,000 fr. accordés tous les ans par l'Assemblée constituante pour l'encouragement des sciences et des arts que nous vous proposons de faire payer provisoirement, à titre d'avance, les 15 ou 20,000 liv. qui sont dues pour les dépenses de la commission des monuments pendant trois années consécutives. Mais vous n'apprendrez pas sans surprise que, sur cette somme de 300,000 livres, accordée chaque année, il n'y a eu qu'environ 40,000 livres distribuées à titre d'encouragement. Cependant les artistes sont dans un état malheureux. C'est dans les révolutions des empires que les arts sont oubliés ou méconnus; c'est dans les mouvements de l'anarchie révolutionnaire que le génie des arts sommeille et s'enfuit. Vous avez fait des lois terribles contre l'émigration de Français qui vont comploter d'assassiner leur patrie; faites aujourd'hui des lois bienfaisantes qui arrêtent l'émigration des arts et des artistes maltraités, persécutés dans leur mère-patrie, à Rome à côté des chefs-d'œuvre qu'ils vont imiter. Les artistes doivent trouver en France un asile assuré et des secours généreux. Les artistes manquent de travail, leurs talents sont dans le découragement, et le père de famille a le désespoir du besoin. Demandez donc un compte public au ministre de l'intérieur des sommes d'encouragement distribuées dans cette classe précieuse de bons citoyens. Sachons quels hommes ont reçu des secours de la patrie et des encouragements de ceux qui les distribuent. Occupons-nous de répandre sur les pères de famille si intéressants une somme que les représentants du peuple leur ont destinée. C'est la part du talent, c'est le patrimoine des arts qui doit être distribué avec une juste profusion dans ce moment où les arts déprissent s'ils ne sont aidés, ou s'enfuient s'ils ne sont retenus. Prouvez à l'Europe qu'aucun genre de gloire n'est étranger à une nation éclairée et libre. — Voici le projet du décret :

« ART. 1^{er}. La convention nationale, ouï le rapport de son comité d'instruction publique, décrète que provisoirement, et à titre d'avance, les dépenses faites jusqu'à ce jour pour les travaux de la commission des monuments, frais de bureaux et appointements du commis, seront prises sur la somme de 300,000 livres assignée pour l'encouragement des arts et des sciences, par le décret du 9 septembre 1791. A cet effet, les états des dépenses seront visés et ordonnés par le ministre de l'intérieur.

« ART. 2. En exécution de l'article VII du décret du 9 septembre 1791, le ministre de l'intérieur enverra dans la quinzaine à la Convention nationale, et rendra public,

« par la voie de l'impression, l'état des gratifications et
 « encouragements qui ont été distribués pour les arts et
 « les sciences; charge son comité de l'instruction publique
 « de lui faire incessamment un rapport tant sur l'emploi des
 « fonds destinés aux encouragements des arts que sur l'em-
 « ploi des fonds nécessaires pour la suite des travaux de la
 « commission des monuments, et le remplacement des sommes
 « accordées à la commission, à titre d'avance, par l'article
 « précédent sur le fonds de 300,000 livres.
 « Ce projet de décret fut adopté. »

Nous sommes heureux, en cherchant par l'étude à rétablir les bases, ayant servi à constituer l'art national en France, de retrouver des principes qui sont loin d'avoir porté toutes leurs conséquences. Certes, nous n'avons plus de grande révolution à opérer. De 1789 à 1830, tous les grands travaux qui devaient en politique régénérer la nation française ont été exécutés; notre marche ne peut plus être celle du passé. Nous avons devant nous une grande tâche à accomplir, de vastes entreprises à effectuer, dans lesquelles peut-être les beaux-arts joueront le premier rôle. Il s'agit de consolider la paix, l'union, l'harmonie des forces qui gouvernent un état. Or, pour cela, il faut éclairer les masses, il faut les moraliser.

En religion, et c'est ici que l'art doit retrouver son vol élevé, ses grandes ailes, son étendue, sa profondeur; en religion, la législation a nivelé; elle a fait descendre son niveau sur le pour et sur le contre, sur le noir et sur le blanc, sur la lumière et sur les ténèbres, sur le Dieu et sur le déicide. La sainte victime et le bourreau ont été élevés sur des trônes égaux, placés sur la même ligne, et enfin la déesse Raison, comme une Minerve, a étendu son égide sur ce chaos.

Alors la société a vu s'organiser l'anarchie, car, là où l'unité manque, l'anarchie paraît. La législation a donc organisé une sorte de polythéisme négatif, et voilà ce qui fait aujourd'hui le plus grand tourment de notre société révolutionnaire. La loi n'a pas de Dieu connu, et le Dieu connu n'a pas de loi. Ladessous tout se divise. Il y a des philosophies contre les cultes, qui désunissent toutes choses dans l'État, et un enseignement public composé de fragments encyclopédiques sans lien, sans unité.

Faites donc un citoyen, faites donc un père de famille, un homme attaché à Dieu par la sainte morale que nous tenons de lui avec un pareil système, ou plutôt avec un pareil conflit de choses! Et comment veut-on, d'ailleurs, que l'artiste n'y participe pas?—Le voilà, nous le prenons en germe, nous le jetons dans une institution officielle; il en sort, le dessin d'une académie à la main, l'académie de l'honneur; puis il entre dans le sein de la société; et qu'y trouve-t-il? l'anarchie universelle. Plus il monte, plus il s'élève vers les sommités, vers la philosophie, la religion, les opinions politiques, plus il est frappé de ce douloureux spectacle, plus il en est saisi et tourmenté. Il ne faut pas s'imaginer que l'artiste n'a pas pour devoir de connaître la société où il vit, de la sonder et d'en rechercher les caractères généraux pour résumer, s'il se peut, ces caractères. Non, il doit le faire, autrement il serait con-

damné à reproduire simplement une ou plusieurs des mille facettes de l'époque qu'il doit servir.

Les grands artistes, les Phidias, les Raphaël, les Vinci, les Michel-Ange, savaient tout ce qu'on savait dans leur temps, religion, histoire, sciences, politique; et c'est par cela même qu'ils ont évité de n'être que des manœuvres dans la république des arts.

Au point où nous sommes parvenus dans la révolution française, il nous faut de ces hommes, de ces artistes qui, remontant aux sources de la grande anarchie, nous conduisent vers le chemin par lequel nous pourrions l'éviter. Ainsi donc, si tout est à connaître pour l'artiste, tout est à éclairer, à résumer et à enseigner. C'est par l'art appliqué à l'enseignement public que les artistes retrouveront de la grandeur, de la valeur, de l'estime publique.

Nous n'avons plus à refaire tous les monuments glorieux qui attestent au monde la victoire des principes soutenus par nos pères au prix de leur vie. Non-seulement la capitale est remplie de somptueux trophées qui attestent cette gloire, mais toute une France politique, monumentale en marbre, en bronze, en granit, s'est élevée sur le sol de la Gaule antique, et commande aux générations présentes et futures les devoirs sacrés du patriotisme.

Nous n'avons plus à craindre les temps d'ignorance, de féodalité, d'abaissement de l'homme par l'homme et de despotisme; mais il y a autre chose à faire pour maintenir la France à la hauteur où elle s'est placée dans le monde. Il lui faut et de la religion et des lumières, c'est-à-dire des gloires supérieures encore à notre gloire civile et militaire si chèrement acquise. C'est ici qu'il faut reprendre le but que les législatures ont voulu atteindre en recréant les beaux-arts après la chute du pouvoir absolu. Or ce but fut formulé jadis à la tribune. D'abord l'art. 298 de l'acte constitutionnel de l'an 11 (1794), décrétant l'Institut, disait :

Il y a pour toute la république un Institut national chargé de recueillir les découvertes, de perfectionner les arts et les sciences. Et le Directoire, au 25 octobre 1795, organisait de fait cet institut, et en marquait ainsi la fonction :

« L'Institut national des sciences et des arts appartient à toute la république. Il est destiné, 1° à perfectionner les sciences et les arts par des recherches non interrompues, etc.; 2° à suivre, conformément aux lois et arrêtés du Directoire exécutif, les travaux scientifiques et littéraires qui auront pour objet l'UTILITÉ GÉNÉRALE et la GLOIRE de la république. »

Nous avons indiqué quel serait, selon nous, l'esprit de cette utilité générale et de cette gloire nationale, et nous pensons fermement qu'il n'y a plus d'autres moyens de les servir que ceux que nous avons indiqués. Nous aborderons franchement, prochainement, dans plusieurs articles, le terrain du renouvellement de l'art en France; mais nous aurons à développer auparavant l'usage des idées qui, depuis 1792 jusqu'à nos jours, ont été tout son soutien. Cela fait et bien prouvé, on sera plus convaincu de la nécessité des réformes

à faire tant dans l'enseignement public que dans la pratique de l'art.

Le romantisme n'a voulu qu'une chose, détruire tout ce qui existait sans rien édifier. Une idée, une seule idée de construction, il ne l'a point apportée. Il a tout attendu de l'anarchie; il en a inscrit le mot sur sa bannière en grands caractères; il s'est opposé à un commencement de sages réformes dans les institutions académiques, et ainsi il a tout ajourné, tout remis en question.

Nous n'imiterons point cette marche aveugle, car une pierre ne sera pas retirée des fondements du vieil édifice sans qu'une pierre plus large et plus durable lui soit substituée.

Dans notre première livraison, nous reprendrons la suite de l'*Introduction* aux travaux de la nouvelle société des artistes peintres et statuaires, et nous ferons voir la légitime influence que les artistes ont exercée tant à la fin du XVIII^e siècle qu'après les événements de 1830.

PALAIS DE LA CHAMBRE DES PAIRS

LA CHAPELLE.

La chapelle de la Chambre des Pairs est une création qui fait honneur à l'architecte du palais du Luxembourg et à M. le grand-référendaire. Cette dernière assertion peut paraître étrange; mais l'administrateur habile qui, par sa persévérance, ses soins, sa surveillance et son activité, fait terminer un monument n'a pas moins de droits à la gratitude publique que l'artiste chargé des détails de cet achèvement.

Avec les idées de l'époque, avec toute la magnificence déployée dans la grande salle des séances, avec le luxe des salons consacrés aux commissions et aux conférences, de la bibliothèque et des autres dépendances, on ne pouvait laisser le palais avec une chapelle qui ne répondait en aucune façon par son emplacement, sa nudité, sa mesquinerie même, tranchons le mot, à la somptuosité et à la destination de l'édifice. M. le duc Decazes et M. de Gisors l'ont parfaitement compris, et, unissant leur pensée commune dans de communs efforts, ils ont, l'un par ses instructions, l'autre par son talent, doté la Chambre des Pairs d'un complément indispensable. Nous rendrons justice à chacun d'eux.

On s'est élevé, dans le temps, contre M. le duc Decazes à raison de la transformation en jardin particulier, du quinconce qui longeait la partie occidentale du palais; et de la suppression d'une entrée en quelque sorte superflue, car cette entrée n'aboutissait qu'à un pâté de maisons et n'avait aucun dégagement; on l'a vivement attaqué dans une foule de circonstances, et jamais, pour ainsi dire, on ne lui a tenu compte de ses bonnes intentions, de sa fermeté et du zèle qu'il a mis et qu'il met chaque jour à poursuivre ces travaux d'embellissement. Si l'on se reportait à ce qu'était la Chambre des Pairs

avant l'élevation de M. le duc Decazes aux fonctions de grand-référendaire, et si l'on comparait la position d'alors avec la position d'aujourd'hui, il y aurait une impartialité révoltante à ne pas reconnaître que l'administration de M. le duc s'est signalée par de nombreuses et importantes améliorations; elles ne méritent pas des éloges sans réserve, nous le savons; une juste critique y a déjà trouvé prise, et vraisemblablement elle aura encore à exercer son omnipotence souveraine; mais cette critique ne peut s'attacher qu'à des parties plus ou moins réussies, et encore ne reste-t-il pas à savoir si les points susceptibles de blâme ne proviennent pas de la dépendance dans laquelle se trouve M. le grand-référendaire vis-à-vis de M. le directeur des Beaux-Arts. Certes, ce n'est point M. le duc Decazes qui a eu l'idée bizarre d'accomplir, pour l'édification des fidèles, *saint Hercule, sainte Velléda et sainte Geneviève*. Il n'y a que M. Cavé qui soit de force à imprimer une si haute impulsion au sentiment religieux et à mélanger avec une intelligence si merveilleuse le profane avec les choses saintes. Incontestables témoignages d'une croyance indélébile! Qu'on est heureux de voir un homme appelé à diriger le mouvement des arts être pénétré d'un respect aussi profond pour les objets de notre culte! Nous ne parlons pas des autres femmes saintes ou non qui compléteront la rêverie de M. le directeur en lui permettant d'envelopper le grave et législatif aréopage d'une chaîne toute féminine ayant pour anneau principal saint Hercule; mais quelles que soient ces fantasques élucubrations, il n'en est pas moins vrai que, grâce à M. le duc Decazes, le palais du Luxembourg est sorti de cet abandon dans lequel on se plaisait à le laisser. Grâce à lui, les travaux intérieurs ont été poussés avec activité, et ce n'est pas sa faute si quelques artistes insouciantes n'achèvent pas leurs peintures, trompant ainsi la confiance du pays, ou, par une paresse inqualifiable, insultant à l'un des premiers corps constitués de l'état. Grâce à lui encore et au loyal concours de la ville de Paris, toutes ces ignobles mesures qui faisaient d'une partie de la rue de Vaugirard un véritable coupe-gorge, ont disparu pour faire place à une grille élégante, embellissant non-seulement cette rue de Vaugirard, mais l'assainissant ainsi que les rues voisines, chose encore plus préférable. C'est à lui que nous devons de voir s'écrouler les tristes murailles des rues de l'Est et de l'Ouest et s'élever sur leurs ruines une enceinte continue de grilles qui, au lieu de réprobation, n'excitent qu'une approbation unanime; mais nous anticipons sur l'avenir. Toutes ces questions prendront place dans le travail général que nous préparons sur le palais de la Chambre des Pairs; nous n'avons aujourd'hui à songer qu'à la chapelle.

Il ne s'agit pas ici d'un édifice nouveau pris par l'architecte à son principe, c'est-à-dire dans les fondations, et amené successivement jusqu'au comble, mais bien d'une partie du palais dont la destination a été appliquée au service divin. L'ancienne chapelle, nous l'avons dit tout à l'heure, était mesquine, nue, pauvre, écrasée; elle tremblait et rappelait ces cryptes où les anciens chrétiens priaient loin de leurs persé-

enters : c'était tout ce qu'on voulait, excepté une chapelle. Perdue dans les détours du palais, elle était éclairée par quelques croisées donnant sur le jardin; près de la gisaît, presque sans utilité aucune, une assez vaste salle voûtée. C'est vers cet emplacement que M. le duc Decazes et M. de Gisors ont tourné leurs regards, et par l'admirable entente de deux esprits éclairés, — celui-ci en concevant son projet, celui-là en l'approuvant, — ils ont transformé ce magasin en une chapelle des plus riches et des plus élégantes.

Dans l'aile de l'Est, sous la galerie des tableaux, à droite du portique, servant pour la communication de la cour d'honneur au jardin, se trouvait donc au rez-de-chaussée un local ayant la forme d'un parallélogramme sans la moindre ornementation architectonique. M. de Gisors ne pouvait toucher aux constructions extérieures ou intérieures sans nuire peut-être à la solidité de l'édifice ou au moins à l'harmonie du palais; son programme était tracé entre quatre murailles entièrement nues, et, bon gré mal gré, il n'y avait moyen pour lui de se tirer d'affaire qu'en donnant carrière à son imagination : c'est ce qu'il a fait. Tout en respectant la disposition intérieure existante qui se prêtait à ses vues par cette forme d'un long parallélogramme, il l'a appropriée à la destination voulue avec une puissance, nous dirions magique, s'il nous était permis d'appliquer cette expression à propos d'une chapelle. Les murailles et les voûtes ont perdu leur ancienne aridité pour se revêtir de sculptures, de peintures et de dorures. Par l'habileté qu'il y a déployée, par la manière brillante dont M. Abel de Pujol et surtout M. Vauchelet l'ont secondé, un recoin, jadis si obscur, si abandonné, est devenu non-seulement un riche sanctuaire, mais encore un des objets les plus capables d'exciter l'attention des étrangers.

On entre dans cette chapelle par deux petites portes latérales existantes sous le portique précédemment mentionné et pratiquées intérieurement à gauche et à droite d'une large niche, faisant face à l'autel et surmontée par un fronton aux tympans sculptés, au milieu duquel on a placé le buffet d'orgue. Deux enfants, gracieusement étendus sur la pente supérieure des angles du fronton, relieut le buffet d'orgue à la boiserie. Le buffet d'orgue se compose d'une rangée de tuyaux simples avec une espèce de tourelle à tuyaux plus longs, couronnée par une petite coupole et par une croix et terminée en bas par un cul-de-lampe en bois sculpté. Au-dessus des portes, des panneaux saillants interrompent la nudité de cette partie de la boiserie, et au-dessus des panneaux, derrière le fronton de la niche, est figurée, avec une balustrade en bois, une galerie séparée en trois parties au moyen de deux piliers ornés qui semblent soutenir la voûte : des tentures en soie cramoisie remplissent les vides. Les baies d'entrée sont fermées à l'extérieur par des portes pleines, et à l'intérieur par des tapisseries en velours rouge uni s'échappant d'un bandeau en frange de même couleur, et soutenues par des embrasses en soie.

De chaque porte part un soubassement en boiserie, à compartiments simples, qui règne tout autour de la chapelle, et ne s'arrête qu'au maître-autel. Ce soubassement est surmonté,

en avant des trumeaux qui séparent les croisées et les fausses croisées, d'un médaillon en bois, avec une croix, des guirlandes de fleurs et des banderoles flottantes. Au centre de chaque médaillon sont les deux initiales A. M. en lettres d'or en relief.

La chapelle est éclairée, à droite et sur la cour, par quatre grandes croisées à plein cintre, garnies de verre blanc dépoli, avec châssis en bois doré. A gauche, elles sont répétées par de fausses croisées destinées aux peintures de M. Gigoux. Des fleurs, des feuilles et des épis de couleur verte et bleue sur fond d'or pâle, décorent les embrasures. Sur chaque trumeau est appliqué un pilastre cannelé, peint en marbre blanc, avec chapiteau doré, ayant au centre une tête d'ange ailé. Les cannelures sont remplies par des feuillages en relief et dorés. Un large bandeau de moulures d'or s'échappe du chapiteau, suit le contour de la voûte et vient se poser sur le chapiteau qui lui fait face. Aux deux côtés des pilastres, et dans toute leur hauteur, se trouvent des imitations de malaquites encadrées de baguettes, et incrustées dans des imitations de marbre rouge. Cette ornementation se prolonge dans l'imposte, s'arrondit autour du cintre des baies et finit en présence d'une espèce d'agate ronde entourée d'une bordure d'or.

Les voûtes des travées, toutes quatre pareilles quant à la décoration architectonique, sont d'une richesse excessive. L'or y étincelle de toutes parts; le centre est occupé par un tableau rond, entouré d'une large bordure dorée à ovés, et représentant un évangéliste; dans chaque voussure un ange porte un des instruments de la passion. Deux culs-de-lampe moulés et quatre compartiments de forme irrégulière, sur lesquels est sculptée une corne d'abondance remplie de fruits et d'épis, complètent la décoration de la voûte de chaque travée; des guirlandes de fleurs, enroulées de banderoles, s'élançant le long des voussures et des compartiments, et entourent le tableau et les voussures de lampe. Les ravissantes et suaves peintures de ce plafond sont dues à M. Vauchelet.

En face du buffet d'orgue, à l'extrémité méridionale de la chapelle, s'élève le maître-autel, avec sa large niche un peu évasée, dans laquelle des arabesques bleues d'un bon goût ressortent sur un fond d'or pâle. Cette niche est entourée de chaque côté d'une ornementation toute dorée. Sur le devant d'autel en bois, peint en marbre blanc, on a sculpté et doré un agneau couché sur le livre des sept sceaux au milieu d'une gloire, et, aux extrémités, des attributs religieux. Cet autel, entouré de deux degrés, est placé dans une espèce de chœur formé par une séparation de balustres dorés reposant sur leurs socles et surmontés d'une tablette recouverte en velours rouge uni. Cette balustrade part de deux trumeaux en s'arrondissant vers le centre, qui est ouvert pour laisser libre le passage à l'autel. La partie consacrée au chœur est élevée d'une marche de six pouces. L'autel est séparé du mur méridional par un intervalle de sept à huit pieds, et par une voûte sous laquelle on pénètre par deux larges baies cintrées. Derrière le maître-autel, sous la voûte, est un tableau qui

représente une *adoration*, et, au fond de ce tableau, une dizaine de marches conduisant dans l'intérieur du palais. C'est par là que le prêtre arrive pour célébrer les saints offices.

Sur le mur méridional, M. Abel de Pujol a retracé un des passages de l'Apocalypse et a déployé dans cette page une perfection d'exécution qui prouve que l'école française a en lui, comme en M. Vauchelet, deux artistes incapables de sacrifier au mauvais goût des romantiques. Si cette nouvelle œuvre laisse à désirer sous le rapport de la pensée, et peut-être de la composition, comme nous le dirons en nous occupant particulièrement de l'examen critique des travaux de MM. Abel de Pujol, Vauchelet, Gigoux et Jaley, on n'en éprouve pas moins une satisfaction entière de voir ce manifeste lancé par un homme d'étude contre les novateurs ambitieux, mais ignorants.

La première fausse-croisée à gauche est remplie par le tableau de M. Gigoux : *Saint-Philippe apôtre guérissant un malade*, qu'on a vu à l'exposition de 1842 ; la seconde par celui de *saint Louis pardonnant aux révoltés après la bataille de Taillebourg*, peinture encore à l'état d'ébauche et à laquelle cet artiste n'a pas daigné donner un coup de pinceau depuis l'inauguration de la chapelle, c'est-à-dire depuis plus de sept mois ; la troisième le sera par un *saint Louis en Palestine*, enterrant les morts sur un champ de bataille, et la quatrième par le *Mariage de la sainte Vierge*, s'il faut s'en rapporter aux légendes inscrites dans des écussons dorés mis au bas des tentures en soie foncée qui occupent provisoirement la place des futures peintures de M. Gigoux. Le *saint Philippe* et l'ébauche de *saint Louis* sont une triste et lamentable preuve de l'intelligence qui, dans la distribution des travaux, guide le goût si artistique, si éclairé et si élevé de M. le directeur des Beaux-Arts. Ce *Mariage de la Vierge* est le tableau qui doit remplacer le déplorable *Baptême de Clovis* du Salon de 1844, que M. le duc Decazes a eu le bon esprit de refuser pour la Chapelle et que M. le directeur des Beaux-Arts a acheté pour l'envoyer dans quelque ville de province, toute glorieuse sans doute de posséder un objet de rebut de la Chambre des Pairs. Touchante marque de l'intérêt prodigué par M. le directeur aux artistes méconnus. Noble emploi des fonds publics. Une œuvre est médiocre, mauvaise, detestable même, et au lieu de sévir contre l'auteur en ratifiant le refus, c'est une nouvelle faveur qu'on lui accorde. Si ce fait était seul, ignoré, on l'excuserait, mais quand chaque jour M. le directeur des Beaux-Arts fait de son administration une véritable pharmacie, c'est-à-dire une boutique où se commandent et se débitent tour à tour cette foule de drogues qui empestent nos églises, nos monuments et nos musées, on ne peut s'empêcher de déplorer la fatalité qui ferait de M. Cavé un immeuble par destination dépendant du Ministère de l'Intérieur.

Au milieu de la niche, sous l'orgue, se trouve un groupe en marbre blanc, par M. Jaley. Élevé sur un piédestal, ce groupe se compose d'un ange et de deux enfants chantant le *Gloria in excelsis Deo*.

La Chapelle est entièrement parquetée en point de Hon-

grie. Douze boîtes de chaleur dont dix grandes et deux petites, recouvertes d'un compartiment en fonte avec ornementation et perdues dans le parquet, serviront à tempérer la froideur de l'atmosphère de cette chapelle pendant la saison rigoureuse des frimas.

Excepté l'autel, excepté la niche du buffet d'orgue et les deux portes latérales, rien n'interrompt la belle et simple régularité du sobriement. Nous nous trompons, un petit bénitier en biscuit d'éclatante blancheur et de cinq à six pouces de haut est suspendu près de la première croisée en entrant. Il n'est là, sans doute, qu'en attendant un plus digne remplaçant.

Un espace a été ménagé devant les portes et la niche du buffet d'orgue pour circuler, et un passage pour se rendre à l'autel. De chaque côté de ce passage, des rangs de chaises en noyer, recouvertes en velours bleu rayé, les unes pour s'asseoir, les autres pour s'agenouiller, sont disposés en assez grande quantité. MM. les membres de la Chambre des Pairs pourront tous trouver place au sanctuaire comme dans la salle des séances.

Cette description de la Chapelle est peut-être un peu longue, un peu minutieuse, mais il vaut mieux pécher par cet excès que par l'excès contraire. Qui sait ? on sera quelque jour charmé de retrouver ici des détails qui peuvent disparaître d'un moment à l'autre. Au train dont vont les choses, y aura-t-il dans quelques années une Chambre des Pairs ? Passons maintenant à l'examen critique de la disposition de la Chapelle, des décorations architectoniques, des peintures et de la sculpture.

(La suite à un prochain numéro.)

STATUE ÉQUESTRE

DE

GUILLAUME-LE-TACITURNE

PAR M. LE COMTE DE NIEUWERKERKE.

Lorsque les yeux ont été fatigués et attristés par un spectacle aussi lamentable pour les arts que celui des deux dernières statues de M. le baron Marochetti et du citoyen David d'Angers, on éprouve une telle satisfaction à voir une œuvre qui ressort des conditions anormales de semblables précédents, qu'il faut pour l'apprécier avec impartialité laisser à l'esprit le temps de se remettre de pénibles impressions. Avec une exposition chagrine, mécontente, on pourrait passer d'une extrémité à l'autre, et, après avoir critiqué sévèrement, louer d'une manière qui paraîtrait exagérée. C'est ce qu'il faut éviter. En présence de la statue équestre de *Guillaume-le-Taciturne*, par M. le comte de Nieuwerkerke, nous devons apporter une réserve d'autant plus grande, qu'un premier aspect cette création sérieuse prévient en sa faveur. Nous craignons qu'on ne nous accusât de vouloir élever les

aus au détriment des autres, si nous céditions à l'entraînement d'un premier examen. Ce nouvel ouvrage, qui se fait distinguer par des qualités remarquables, sera donc l'objet d'un second article. Nous désirons l'étudier attentivement, le comparer avec ce qui a été fait dans ce genre par nos artistes depuis un certain nombre d'années, afin, s'il se peut, d'en retirer une leçon profitable. Quant à présent, nous nous empressons de déclarer qu'il ne faut l'assimiler en rien à la charge aussi mauvaïse que ridicule du duc d'Orléans, par M. Marochetti.

Le *Guillaume-le-Taciturne* de M. de Nieuwerkerke prend rang entre l'école sévère de la statuaire des anciens et celle du romantisme. Il touche par plus d'un point au talent de Géricault. C'est une espèce de compromis entre plusieurs données, et c'est pourquoi, tant sous le rapport du caractère historique du sujet représenté que sous celui du style, nous croyons nécessaire d'ajourner une appréciation critique détaillée; mais, tout en ajournant cette appréciation, nous pouvons dès à présent nous occuper de la description de cette statue équestre, et c'est ce que nous allons faire.

En intriguant pour faire placer dans la cour du Louvre une œuvre aussi informe que l'ébauche mal venue du duc d'Orléans, M. Marochetti était guide moins par l'intention de rappeler sans cesse au public la mémoire de cet infortuné prince — et sa statue le prouve suffisamment — que par le désir d'enlever aux artistes un emplacement aussi favorable pour des expositions partielles. La cour du Louvre emportée d'assaut, il ne se présentait plus aux yeux de l'Italien rien qui lui fit redouter de voir surgir sur le pavé de Paris quelque réputation nouvelle capable d'écraser sa renommée problématique. Le pauvre esprit! comme si les places de Carrousel, des Pyramides, de l'Hôtel-de-Ville, les quais, les Champs-Élysées n'offraient pas à des hommes moins ambitieux que lui des points encore fort importants. Maître du terrain, il croyait donc n'avoir plus de concurrence sur les places publiques; mais tout rusé qu'il est, il a trouvé ses maîtres, et si M. David d'Angers n'a pas, comme il en avait d'abord le projet, cherché à entrer dans l'arène, c'est plutôt parce qu'il a tremblé pour son Jean Bart que par l'idée de céder aux combinaisons machiavéliques de M. Marochetti.

M. le comte de Nieuwerkerke, ce noble caractère, qui, tout amateur qu'il est, fait de l'art non pas en amateur mais en artiste, s'est fort peu soucié des menées ténébreuses de son prétendu confrère, et il est allé se camper avec son *Guillaume-le-Taciturne* au milieu des Champs-Élysées à l'entrée du grand carré, en face l'avenue de Marigny. Là, il attend modestement, sans couronnes d'immortelles et sans bouquet de fleurs, le suffrage du public éclairé.

Guillaume de Nassau, premier du nom, surnommé le Taciturne, monté sur son cheval, s'avance lentement en modérant, par les rênes qu'il tient de sa main gauche, l'ardeur de son coursier. Le fondateur de la liberté batave est armé d'une cuirasse qui lui entoure le torse et lui couvre les bras et les cuisses jusqu'aux genoux. De longues hottes en buffle, avec de longs éperons, enveloppent ses jambes et se perdent sous les genouillères. Son bras droit incliné soutient, appuyé

sur sa cuisse, le bâton de commandant; ses mains sont garnies de gantelets en buffle, et les plis de ses chausses s'échappent de dessous les cuirassards. Une écharpe placée sur l'épaule gauche retombe sur la hanche droite; l'épée pend au côté gauche. Le chapeau peu élevé, à bords assez larges et d'une forme plus étroite au sommet qu'à la base, penche sur l'oreille droite; une ganse avec des glands pendants fixe à ce chapeau des plumes touffues, mais écourtées, que le vent agite. Une collerette à tuyaux empestés entoure le cou. Les traits du visage sont expressifs, le regard est fier, une moustache ombrage la lèvre supérieure, et une royale le menton. Le héros est de petite taille, son corps un peu épais et ramassé, mais il a de la noblesse, de la dignité dans le maintien.

Le cheval obéit, en rongant son mors, à la main ferme et puissante qui le guide. Rapprochant sa tête de son poitrail, il est tout prêt à lancer dans l'air le feu de ses naseaux. Son oeil étincelle; ses formes se dessinent avec une grâce qui séduit, et son riche harnachement ajoute une sorte de magnificence à son encolure hardie.

Nous nous bornerons, pour aujourd'hui, à cette simple description, nous réservant, comme nous venons de l'exprimer, de revenir sur cette œuvre consciencieuse; mais, disons-le en passant, la statue équestre paraît devoir devenir un monument à la mode. A Londres et pour Londres, on élève une nouvelle statue équestre à Wellington. Le cheval aura vingt pieds anglais au garrot, ce qui suppose au cavalier une taille de vingt-cinq pieds environ. Le cheval de Georges III, à Windsor, n'a que dix-huit pieds au garrot, et celui de Louis XIV sur la place Belcour, à Lyon, que douze.

Maintenant nous rappellerons, toujours en passant, que dans la commission du monument de l'empereur, M. Marochetti intrigue pour ne donner au cheval de Napoléon que dix pieds au garrot.

Ceci revient donc à ce que nous avons avancé que, pour la plus vaste des capitales du monde, si l'intrigue réussit, nous aurons la statue équestre la plus petite, et ce sera celle de Napoléon; mais notre attention sera constamment dirigée de ce côté, ainsi que celle d'un bon nombre d'artistes, et, s'il le faut, à la session prochaine, plus d'un abus seront dévoilés aux Chambres. Les artistes commencent à comprendre que les plaintes isolées n'ont pas de force, qu'il faut les formuler en commun et leur donner de la publicité. Les griefs ne leur manquent pas, car il se passe d'étranges choses à l'administration des Beaux-Arts à l'Intérieur. Indépendamment du mauvais système de commande qui forme pour le député de choix une bonne dose de pacotilles, il y a d'autres abus nombreux, ignorés sans doute du ministre, dans l'application des crédits, et à la suite de ce déplorable emploi un certain nombre de familles sont dans la gêne et la souffrance. Des travaux achevés depuis sept à huit mois ne sont pas payés, et malgré des démarches multipliées, on ne sait pas encore quand ils le seront. Or, jamais cela ne s'était vu au ministère de l'Intérieur; il n'a rien moins fallu que la direction de M. Cavé pour donner naissance à un pareil ordre de choses.

Est-ce calcul? spéculé-t-on sur la détresse des artistes pour les amener à avilir leur caractère ou pour les assouplir, par le besoin, aux caprices d'une vaine et futile courtoisie? S'il en est ainsi, le piège est trop grossier, et il produira tout le contraire de ce qu'on attend.

EXPOSITION DE TROYES.

Le Parisien : Permettez-moi de vous signaler ici deux dessins dont le *Journal de l'Aube* n'a pas parlé. Les *Environnements de Lillebonne* et la *Vue prise à Bretonville*, par un nommé Alexandre de Bar. Est-ce un jeune artiste? je ne le connais pas. S'il est jeune, il y a plus que des espérances dans ces deux charmants dessins. Si c'est un artiste fait, d'où vient que pour la première fois ses œuvres et son nom frappent mon attention?

Le Journal : On ne voit nulle part des aquarelles comme M. Batley les comprend. Il fait des robes blanches surmontées de têtes roses, et traduit en leur faveur la conclusion mythologique de l'histoire de Philémon et Baucis. Un peu au-dessus de l'endroit où commencent les jambes, l'artiste a planté des convolvulus et des liserons. Les clochettes qui les surmontent sont des emblèmes peu flatteurs pour les sujets féminins qu'ils encadrent. Pourtant, le portrait de Mme Batley est une chose agréablement faite.

La critique a du plaisir de se trouver en face d'une étude comme celle de M. Biennoury, de Bar-sur-Aube : un *Pecorajo*. On peut aisément toucher du doigt les progrès faits par notre jeune compatriote depuis son séjour à Rome. L'étude du *Pecorajo* est une belle peinture faite sans hésitation et sans recherche. Est-ce que ces beaux plis du manteau bleu ne sont pas venus se dérouler d'eux-mêmes sous le pinceau? Il n'y a pas là un mannequin qui pose, un portrait; c'est un de ces hommes demi-bergers, demi-voleurs, dont la physionomie est fière et pensive. La tournure hardie et le geste assuré. M. Biennoury peint chaudement, largement; il pose ses ombres avec sûreté, les accuse avec vigueur, modèle ses chairs, charpente son personnage, déforme ses habits et les troue; sans rien chercher, il sait où tout se place et comment cela se rend. Pour arriver au relief, à la puissance du ton local, M. Biennoury n'a pas surchargé sa toile de superpositions de couleurs, moyen extrême à l'usage des peintres débiles qui font de la peinture un bas-relief. On compterait, après le passage de la brosse, tous les fils de la toile. Et pourtant cela est d'une vigueur écrasante pour tous les tableaux qui l'avoisinent. Il y aurait à signaler à M. Biennoury quelque chose de hasardeux dans les fonds et une affectation de négligence dans le fini des détails, si son tableau n'était pas une étude.

La mendicante de *Sarracinesco* brille par les qualités que possède le *Pecorajo*; mais malgré toutes les possibilités, le ton de la figure nous paraît toujours manquer de l'effet nécessaire. La tête fait tache et le demi-jour admis par le peintre

n'a pas suffisamment adouci les contours. De la sécheresse et point de relief, voilà ce qu'on peut reprocher à cette tête. Mais quelle richesse de ton, quelle exactitude scrupuleuse. La laine est bien de la grosse laine, et comme on précise bien jusqu'à la qualité du linge, sans que l'artiste ait eu recours aux puérils détails dont abusent certains peintres.

Un Troyen : M. Biennoury a voulu aussi envoyer à ses compatriotes quelques-uns de ses travaux, qu'il décore du titre modeste d'études. Ses deux tableaux, largement compris, d'un dessin serré, excitent la sympathie de tous les connaisseurs. C'est l'œuvre d'un artiste qui étudie consciencieusement et désire arriver au premier rang. Les vêtements du *Pecorajo* sont d'un ton vrai, les plis tombent naturellement. Le dessin des mains est remarquable par la franchise de la touche. L'*Étude de femme, costume de Sarracinesco*, possède les mêmes qualités, mais la figure est d'un brun trop prononcé, qui devient lourd.

Le Journal : Mlle C. Biot après M. Biennoury, c'est une romance pastorale après un grand air. Il y a des gens qui préfèrent les romances. Le faire distingué, délicat de Mlle C. Biot, sans pourtant justifier d'une manière absolue une pareille préférence, donne à ses toiles un certain charme qui les fait absoudre de quelques légères peccadilles contre les lois de la perspective.

M. Charles Blane a envoyé un portrait de M. Guizot à la mine de plomb; c'est le dessin original de la gravure du *Livre des orateurs parlementaires*; il est d'un fini précieux, d'une exactitude et d'une finesse merveilleuse. Certes, M. Guizot ne se plaint pas que les préoccupations politiques de l'artiste aient fait du tort à son portrait. Rien de plus juste, de plus vrai, et qui soit mieux dans l'esprit du modèle.

Le tableau populaire de l'exposition, c'est *l'Incendie de Saint-André*, peint par M. Félix Blizinski. On ne peut trouver nulle part plus de patience ingénieuse et plus de conscience. L'artiste a abordé le feu de front. Il en a mis le foyer au fond de son tableau, et il a éclairé ses premiers plans par reflets. M. Blizinski a semé à pleines mains les personnages au milieu de son tableau.

Mais ce qui manque aux acteurs de ce drame, c'est l'activité, à moins que le peintre n'ait aussi voulu faire la critique de ceux qui restent oisifs spectateurs dans des circonstances où le courage et le zèle de tout le monde sont indispensables. La police et la gendarmerie jouent également un rôle fort placide dans ce qui s'accomplit au fond. Est-ce que M. Blizinski aurait à se plaindre de la force publique? Peut-être faudrait-il à toutes ces figures plus de franchise et d'aplomb, aux lueurs du feu une chaleur plus vraie et des tons moins rosés, mais la composition est étudiée à fond, les détails bien observés, scrupuleusement vrais, et la disposition générale très-heureuse. Un groupe de pompiers, à droite du tableau, est éclairé par une torche dont la lumière résineuse enlève des tons vifs et brillants sur le cuivre des casques. Cet effet est plein de vérité et de puissance.

Habile artisan, infatigable brossier, entre un store et une

decoration, M. Bodié a peint un portrait en pied et un intérieur. La science des demi-trinités, de l'anatomie, de la transparence des chairs, manque parfois à l'artiste; mais il y a là une facilité, un à peu près dont on doit se montrer satisfait. Peu de gens savent dessiner et modeler une figure comme M. Arnould. M. Bodié, placé précisément dans le voisinage du directeur de notre école de dessin, a dû s'en rendre compte. Mais, laborieux et modeste comme il l'est, M. Bodié ne peut manquer d'étendre le cercle de ses études en peinture et de se perfectionner. Son esquisse peinte d'un *Intérieur* prouve une recherche des effets et un sentiment de la couleur que plus d'un peintre de profession n'a pas toujours.

Le Parisien : Voulez-vous noter le *Retour du marché*, par M. Alexis Boichard, et le *Coin du feu*, par M. Henri Boichard, comme deux toiles qui se distinguent l'une et l'autre par de bonnes qualités.

Le Journal : *La visite au prisonnier*, par M. J. Boilly, a quelque chose de pieux et de touchant, mais l'exécution en est trop gaie. Au lieu de tenir ses personnages dans un de ces demi-jours, qui sont eux seuls tout un drame, cet artiste les a vivement et chaudement éclairés. La touche est vigoureuse, la peinture franche et vraie de ton et d'effet, mais la couleur n'est pas en situation.

Un Troyen : M. Boisselier ne manque pas de vérité dans sa *Vue de la fontaine du berger*. Les *Vase, fruits et armures* de M. Bourdier sont une œuvre assez remarquable. L'arrangement en est agréable. Les détails sont dessinés par un homme d'étude et l'effet général est rendu avec esprit. Les aquarelles de M. Bourgeois ont obtenu une faveur marquée, parce qu'elles sont franchement faites et d'une jolie couleur.

Le Journal : Dans le *Retour du marché*, de M. Brun, il n'y a sur la toile qu'un paysan qui compte sur ses doigts ce que lui a rapporté son marché; mais dans l'attitude abandonnée du corps, dans le sourire joyeux qui s'épanouit sur la figure, on devine que les affaires ont bien été. On ne s'inquiète pas d'une jambe mal attachée, de l'étourderie de pinceau qui a mis une poignée de vertes graminées au-dessus d'un poêle chauffé comme l'exige la gelée. On se dit : voilà un gaillard qui a fait une bonne journée.

Un Troyen : M. Brun avait conquis tous les suffrages à la dernière exposition par son *Louidi*; il n'a pas réussi complètement dans son *Retour du marché*. Le paysan a une pose naturelle, mais les vêtements sont crus et la figure est maladroitemment peinte.

Le Parisien : L'opinion du *Troyen* est préférable à celle du *Journal*. Ajoutez la trivialité que vous savez être un des défauts de l'artiste. Et cependant si M. Brun voulait s'en donner la peine, il excellerait dans un genre où la verve, qui ne lui manque pas, est de première nécessité.

(La suite à un prochain numéro.)

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

Statues de l'Hôtel-de-Ville. — Vierge immaculée de M. Gayraud. Nouvelle statuette de M. Pradier. — Appartement de M. Bosio. — Créance sur Mme Cavé.

Par une évolution architectonique, les statues qui avaient formé un carré sur les acrotères des deux pavillons méridionaux de l'Hôtel-de-Ville, sont allées se ranger, par douze et quinze de front, au-dessus des façades du nord et de l'est de ce monument où elles vont rester tant que Dieu leur prêtera vie.

— M. Gayraud père a fini la semaine dernière une *Vierge immaculée* en marbre, grand-nr demi-nature. Cette composition nous a dévoilé chez M. Gayraud des qualités que nous ne lui connaissions pas comme statuaire. La simplicité, le bon goût des draperies dénotent une pureté de style qui méritent une attention toute particulière, et nous n'avons qu'un reproche à faire à cette vierge, c'est que sa figure est trop jolie. C'est une délicieuse tête inspirée de l'antique, mais qui s'est écartée du type hébreu pour adopter le profil grec dans ce qu'il a de plus suave. Cette statue est destinée à l'église Saint-Joseph de Villefranche, et elle a été commandée à M. Gayraud père par M. le curé de cette paroisse.

— Nous comptons une œuvre d'art de plus. M. le directeur des Beaux-Arts, cédant aux instances de M. Pradier, a consenti à poser, devant cet habile statuaire, son manteau jeté à la romaine, — M. le directeur a un faible pour tout ce qui est à la romaine, — et une statuette d'une ressemblance extraordinaire a été le fruit de cette complaisance. C'est une surprise que M. Pradier a ménagée à Mme Élise Cavé pour la fête de la Saint-Louis. Un acte de galanterie ne nuit jamais, surtout dans les moments où l'on sollicite.

— La mort de M. Bosio laisse vacant à l'Institut un appartement, objet de bien des convoitises. On porte à plus de vingt le nombre des demandes adressées au ministre. Parmi elles on distingue celle de M. Pradier. Devenu mari-garçon et condamné à vivre en solitaire, légalement parlant, il a pensé qu'un loyer de 4,000 francs est trop lourd quand on est seul et qu'on peut être logé pour rien. En cela il a raison; il s'est donc mis au rang des solliciteurs. C'est, dit-on, ce qui lui a fait naître l'idée de la statuette.

On refuse un présent, on accepte un portrait.

Cependant, si les bruits qui circulent sont exacts, la statuette n'aurait produit aucun effet, car ce serait M. Ingres à qui le ministre aurait attribué l'appartement de M. Bosio. Quant à l'appartement de M. Ingres, il sera mis à la disposition de l'Institut pour les besoins du service général.

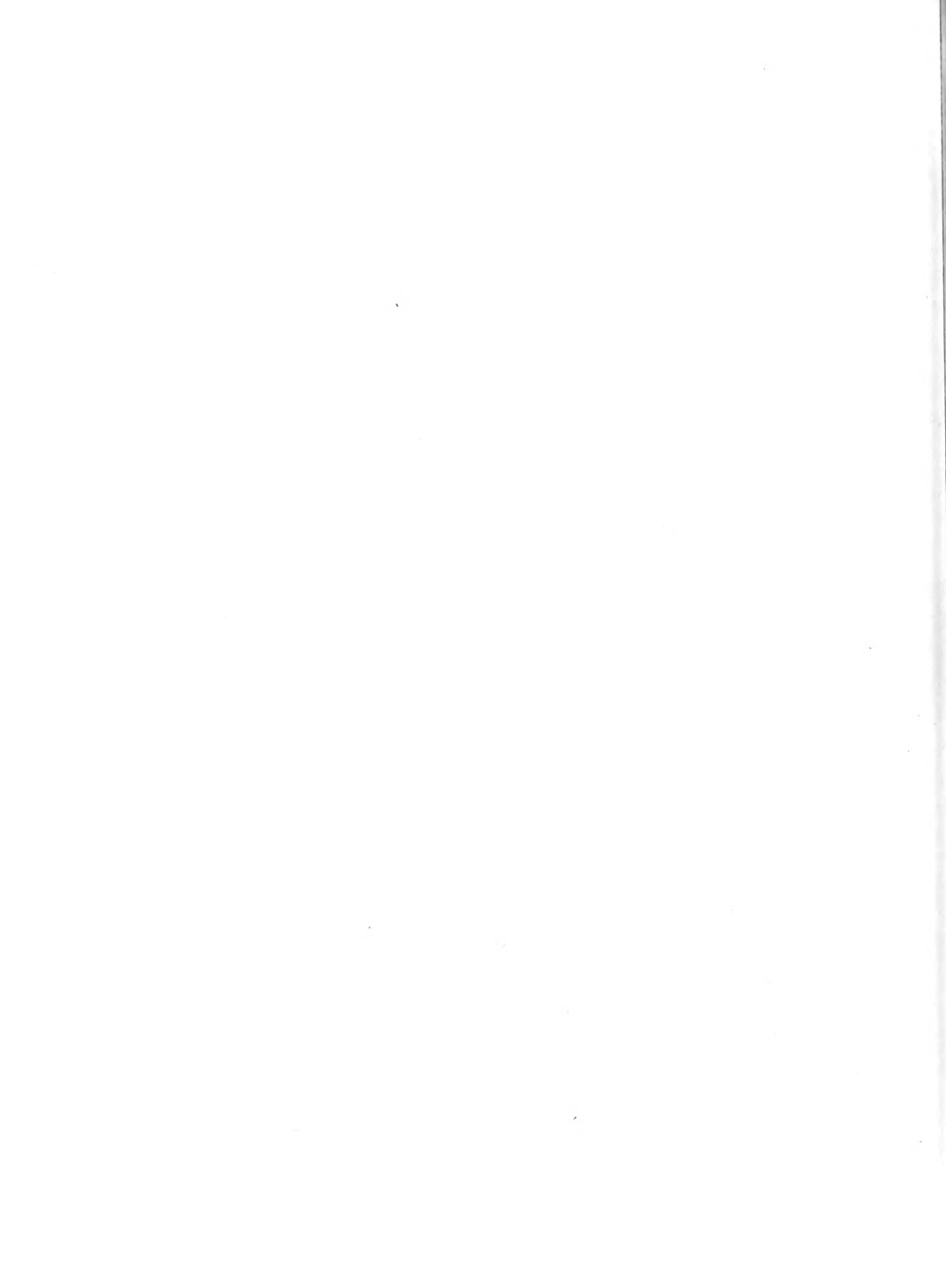
— On desire céder une créance de quinze cent et quelques francs résultant de titres exécutoires, en principal, intérêts et frais. Le recouvrement de cette créance est à exercer contre *Mme veuve Élise Boulanger, aujourd'hui épouse en secondes noces de M. Cavé, directeur des Beaux-Arts à l'Intérieur*. S'adresser, pour les renseignements, au bureau du journal.

— A cette livraison se trouve jointe une lithographie représentant la *Vierge aux candélabres*, d'après Raphaël. Cette reproduction est due à un jeune graveur, M. Oury, qui manie le crayon lithographique avec autant de bonheur que le burin. Cette *Vierge* est une *Enfant*, d'après Mme Dubule, en l'ont foi, et parle assez eu sa faveur pour nous dispenser d'en dire davantage.

A.-H. DELAUNAY, rédacteur en chef.



La Vierge aux candélabres.



INTRODUCTION

AUX TRAVAUX DE LA NOUVELLE SOCIÉTÉ

DES STATUAIRES ET DES PEINTRES.

Que peut-on pêcher en eau trouble
aujourd'hui avec le pain de glaise et
le pot à couleurs?

Quand arrive le temps chaud et quand, plaçant l'oreille sur terre en vous reposant doucement sous la feuillée, vous écoutez attentivement, vous êtes bientôt convaincu que tout un monde d'insectes travaille autour de vous. Les fourmis s'agitent, les vers perforent la feuille morte et la dure écorce, les mouches frappent l'air en bourdonnant. Un petit univers est animé. Excité par un soleil bienfaisant, vivifiant, il se meut à l'ouvrage, il est heureux dans sa sphère, sans crainte de chômeur jamais; il n'en est pas de même du peuple artiste!...

En effet aujourd'hui, à moins qu'on ne commande à ce dernier, annuellement, régulièrement, trois cent soixante-cinq tableaux des batailles du duc d'Orléans et autant de statues équestre et pédestre à sa gloire, que va-t-il devenir ce peuple artiste?

A quoi pourra-t-on l'occuper?

Certes, nous connaissons le pot à couleur et le pain de glaise, et ce n'est pas d'eux que nous attendons une réponse à notre question. Nous sommes familiarisés avec leur inertie, avec leur ineptie. Pour eux, composer laborieusement un ton sur la palette ou imiter lourdement une forme avec la glaise, le marbre, voilà l'univers de l'art. Le bœuf de l'école a toujours son mannequin dressé, sa draperie fine et sa bure avec soin pliée et serrée. Les adresses de ses modèles sont rangées dans un ordre parfait alphabétique; son atelier est bien calfeutré, son poêle nétoyé. Vienne donc la commande, il est prêt longtemps à l'avance. Sa brosse, qui se dessèche, a soif de la couleur, elle veut s'en imbiber; et le pouce du sculpteur, excité par son nerf, s'allonge sur la ductile argile. Les yeux de ces brillants génies flambaient à l'aspect de ces matières inertes et voudraient les dévorer; ils se frottent les mains, ils se battent, à droite et à gauche, les côtés du corps, ils soufflent, ils s'exaltent, ils s'inspirent enfin... Allons, au plus vite un sujet! Lequel? celui qu'on vaudra. Le bois est échauffé; c'est assez.

Nous n'écrivons pas pour cette espèce de marmotte en vie, il faut bien qu'on le sache. Ces rastors peuvent s'écrier; mais peu nous importe, reprenons la suite de nos travaux.

Les artistes qui ne ressemblent point aux maçons, aux tourneurs, aux ébénistes, aux peintres en bâtiments, ouvriers estimables d'ailleurs, qui en savent plus long dans leur sphère que les prétendus génies que nous signalons, les artistes de la première période de notre immortelle régénération politique et ceux de 1830 ont servi l'état et préparé en partie leur destinée. Un jour même ils ont en assez de puissance pour

renverser toutes les académies de l'ancien régime, ce que, à Dieu ne plaise, nous ne demandons pas aujourd'hui. Louis David, — qu'il ne faut pas confondre avec M. David d'Angers, — à la séance du 11 novembre 1792 de la Convention nationale, appuya une pétition des artistes pour demander la suppression des académies; cette suppression fut prononcée.

« A la vérité, dit l'historien, ces élèves se faisaient remarquer par l'exagération de leur patriotisme, et la plupart de leur composition en était empreinte. » — *Loyez le crime!*
« Ils se distinguaient aussi par ce costume de moyen âge dont « on voulut un instant faire le costume national. »

De plus, ce même Louis David présentait des listes de savants, d'artistes dans tous les genres et de magistrats, pour former un jury national des arts, et la Convention, acceptant ces listes, décrétait qu'elles seraient imprimées pour être soumises au jugement du public.

David veillait encore à l'emploi des fonds fournis par la république, afin qu'ils ne fussent pas détournés au profit d'objets inutiles et peu précieux. Eloignait autant que possible les peintres qui n'en avaient que le nom et les artistes sans patriotisme, que la faveur des ministres précédents avait placés dans les commissions de Muséum, etc.; et toutes ces mesures que David proposait à la Convention, la Convention les adoptait.

En 1830, de glorieuse mémoire, ces traditions n'étaient pas entièrement perdues. Aussi vit-on ces hommes, que l'égoïsme ne gouvernait pas, prendre l'initiative sur un volte-face monumental, commandé par le changement du gouvernement. Oui, le fait est avéré; il fut imprimé au mois d'août 1830; on a peine à le croire, et dépendant en écrivant nous en avons la preuve sous les yeux. Que demandèrent donc les artistes à la représentation nationale de ce temps là? L'érection de la colonne en bronze de la Bastille, projetée par la première assemblée nationale, l'arc de l'Etoile, le Panthéon, le temple de la Gloire rendu à la gloire, aux hommes, aux œuvres de la révolution française. Or, peu de temps après, un ministre, ami de la France et des institutions du pays, faisait décrier des lois et obtenait sans peine de la nation les millions nécessaires pour faire exécuter ces grands travaux.

Nous avons donc raison d'avancer tout à l'heure que les artistes pouvaient exercer une notable influence sur la direction des beaux arts et sur leurs propres destinées.

Cela posé, quand nous parlons principes, qu'on ne nous accuse pas de parler moyen âge. Nous adoptons franchement nos institutions, nous ne commençons pas la balourdise d'espérer le retour des temps féodaux. Nous savons parfaitement, comme tout le monde, que toute tentative de ce genre ne serait autre chose que l'ouvrage patient d'un bœuf sur la Pointe-à-Pitre, et qu'au moindre vent d'un tremblement de terre, tout s'écroulait. Ce que nous disons du moyen âge, nous le disons également de l'antiquité. Entre ces deux contraires, il faut faire un pas et se porter au delà de l'art révolutionnaire. Si, pour la forme, ou ne peut retourner ni aux Truands ni à l'Apollon du Belvédère, il doit en être de même au fond dans l'esprit des choses. Il n'y a pas la la moindre

metaphysique, c'est tout uniment du bon sens, cela frappe nos yeux, cela vient se placer sous nos mains comme un corps saillant, une grosse pierre.

Regardez-y bien. Vous en êtes réduit bientôt aux *tableaux* et à la statquette. Vous courez à la poupe, à l'individualité, qu'on flatte jusque dans sa progéniture; vous la guettez à son arrivée dans ce monde. Vous vous présentez en toute hâte; car, dites-vous, la fortune peut en dépendre. Vous avez l'ambition du propriétaire, du censitaire, vous n'êtes plus artiste, et c'est à ce point qu'on peut affirmer que le sens même de la mission de l'art est effacé de cette société. Or, nous travaillerons de toutes nos forces à le recréer, à le faire revivre, et nous n'abandonnerons pas notre projet que l'ouvrage ne soit achevé.

Voilà, quant à présent, pour la preuve sommaire, générale, de la haute et incontestable influence des artistes, en ce qui concerne les idées mères des travaux. Tous les documents qui peuvent attester ces détails sont rassemblés, nous en ferons usage en temps opportun. Arrivons maintenant à la seconde partie de notre investigation, c'est-à-dire à l'enseignement officiel, et en bonne conscience, la main sur le cœur, demandons-nous ce qu'il y a au fond.

L'Etat, — on l'a vu, hélas ! assez longtemps depuis 1830, — n'en veut ou n'en peut rien faire et le public n'en attend rien. Cependant, ce ne sont pas les hommes, les talents qui manquent. Du talent, il y en a en France ! — il y en a partout. Jamais, dans aucun temps, l'art français n'a été plus universel, plus apte, plus capable d'écrire sur toute espèce de sujet tant qu'on ne lui demandera pas les études fortes, et si vous aviez à parler au peuple, à lui faire un enseignement au moyen des images, la masse de nos artistes bien coordonnée, enregimentée, peindrait et sculpterait l'univers, et le trait circuler avec une admirable facilité du centre à la conférence de la société. Du reste, il résulte du discours de Barrère que nous avons cité et du but de l'organisation de l'Institut, que telle avait été la volonté des législateurs. Les premiers, inspirés sans doute par des artistes, ils ont demandé l'art pour toute la France au moyen de musées fondés dans tous les départements. C'est là une grande idée; elle ne sera point perdue. La révolution a jeté en terre plus d'un germe qui est à reprendre et à cultiver. Il faut aujourd'hui dans chaque grande municipalité un musée national qui serve de lien entre la religion et l'université, entre le temple de Dieu et celui des lois, et l'art seul est capable par la grandeur des objets qu'il embrasse d'opérer cette sainte union. Mais il faut qu'il soit inspiré, dira-t-on. Oui, sans doute ! Pourquoi l'inspiration ne viendrait-elle pas ? Croit-on à son émigration éternelle ? Et sur quelle autorité veut-on appuyer une si désolante opinion, quand de toutes parts la société fait effort pour remonter vers Dieu, c'est-à-dire, vers la seule puissance en position de sauver les nations de l'abaissement, des révolutions et du fétichisme le plus dégradant.

Il est donc évident qu'il s'agit actuellement non pas de recréer l'enseignement officiel, car il n'existe pas, mais de

le créer pour l'obliger à rendre les services que la société doit retirer des beaux arts. De tous côtés les lumières jaillissent, elles ruissellent, mais nulle part elles ne forment un fleuve fécondant; il les faut rassembler. De tous côtés, il y a des tendances au rapprochement, à l'union des différentes parties qui doivent constituer un enseignement public complet, coordonné, régi par l'esprit d'unité. Il est nécessaire que l'art, qui a mission pour tout embrasser, pour exprimer comme Michel-Ange et Phidias de grandes synthèses, vienne en aide à ce beau mouvement auquel nous assistons. L'art ne peut rester l'arme au bras, quand tout s'agit pour la paix. Il ne peut rester immobile, insensible, sans cœur et sans idées, devant ces prodromes du renouvellement de la vie intellectuelle, religieuse, sociale.

Nous avons visité l'organisation académique, nous avons écouté dans le silence du palais des Beaux-Arts, et là nous n'avons rien entendu. Mais à l'extérieur un professeur officiel criaît au peuple : « C'est en vain; n'attendez plus rien de la religion du Christ; c'est une religion dont on prévoit la fin, c'est un cadavre qu'on galcanise. » Et ce professeur passait pour porter l'idée forte, la seule idée échappée de ce sanctuaire !...

Eh bien ! nous le répétons, cet état d'enseignement n'est pas tolérable; il n'est pas à la hauteur du siècle et de ses besoins, en même temps que vous voulez diriger la main du jeune artiste, dirigez aussi son cœur, son âme, son esprit. Tournez-le vers des objets saints et sacrés; montrez lui les plaies de l'époque, l'anarchie qui nous enserre, le peuple qui va s'abrutissant de plus en plus dans la matière faute d'être éclairé, ému, exalté vers les grands impérisables. Voyons, vous que la nation rétribue, mais faites donc quelque chose; car passer quelques heures pour enseigner arbitrairement le dessin ou le modelé d'une académie d'homme, ce n'est pas répondre au but de l'institution officielle, et enfin, nous le disons hautement, ce n'est pas gagner son salaire. Donner quarante-huit heures par an pour cet exercice, ce n'est pas non plus répondre assez au traitement attaché au titre de professeur.

Nous avons parlé quelque part de la grandeur du but des beaux-arts: nous aurons bientôt à en développer les principes, l'histoire à la main. Nous verrons ce que chaque grand artiste a dans son temps valu pour le peuple, pour la société et tout ce qu'il a laissé de richesses après lui; de quoi se composaient toutes ces richesses; de quelle nature elles ont été, et c'est par là que nous ferons bien voir le vide, le néant de ces enseignements académiques qui ne peuvent rien produire, car ce n'est pas aux hommes que nous nous attaquons, mais aux institutions. *Fous reconnaitrez l'arbre par ses fruits*, a-t-il à été dit. Nous consulterons les fruits et nous connaîtrons l'arbre, alors nous saurons mieux ce que nous avons à faire.

A. B. X.

STATUE ÉQUESTRE

DE

GUILLAUME-LE-TACITURNE

PAR M. LE COMTE DE NIEUWERKERKE.

Dissemblance entre M. de Nieuwerkerke et M. Marochetti. — Tambourinage. — Géricault. — Statues de Henri IV, Charles 1^{er} et Cosme 1^{er}. — Idéal et romantisme. — Analyse critique. — Code de l'honnête homme en fait d'art.

Nous abordons aujourd'hui l'analyse critique de *Guillaume-le-Taciturne*, et nous éprouvons, en commençant notre travail, un plaisir dont nous ne voulons pas laisser ignorer la cause à nos lecteurs. Nous avons lu les journaux depuis le placement de cette statue aux Champs-Élysées, et nulle part la grosse caisse et les fanfares dont M. Marochetti usa si largement de toutes manières, pour tambouriner lui-même et pour faire retentir son importance et dès lors son *pseudogénie*, n'ont étourdi nos oreilles.

C'est déjà entre M. de Nieuwerkerke et M. Marochetti un point de dissemblance. M. de Nieuwerkerke croit aussi n'avoir pas besoin de faire faire par un artiste de talent, habitué à dessiner les chevaux. — M. Victor Adam, — un dessin splendide de son ouvrage, afin de lui faire absorber le savoir d'un autre artiste.

Premier moyen pour cacher ses défauts et tromper le public.

Il n'a pas non plus fait afficher des gravures sur une clôture en planches, en façon de spécimen et de prospectus, là devant sa statue; il n'a pas enfin fait distribuer des feçons d'amulettes à deux sous pièce aux quatre points cardinaux des Champs-Élysées comme l'a fait M. Marochetti pendant un mois aux quatre portes du Louvre.

M. de Nieuwerkerke est vierge de tout ce charlatanisme sur lequel personne ne se trompe. Voilà pourquoi nous arrivons à lui sans répugnance, ne le connaissant d'ailleurs pas autrement.

Entrons en matière. Nous avons dit dans notre dernier numéro que l'œuvre du nouveau statuaire, sous le rapport du style, était une sorte de compromis entre l'art des anciens et la vive expression de Géricault. Nous voulons d'abord établir cette opinion.

Par sa *conception*, Guillaume le Taciturne n'a rien de pittoresque, de romantique; c'est de la raison, du bon sens, du naturel simple; une bonne donnée monumentale; l'analogue de la statue équestre de Henri IV par Lemot sur le Pont-Neuf, du Charles 1^{er} de Londres, du Cosme 1^{er} de Florence, élevé par Jean de Bologne, soit dit en passant, car tous les monuments que nous signalons ne diffèrent pas de la composition de cet habile Français. Chez M. de Nieuwerkerke, le chef par état, le chef de naissance, l'homme habitué à exercer un pouvoir *ne fanfaronne pas* pour paraître chef; voilà du bon sens et de l'antique. Il n'amuse pas les passants au moyen d'un plaisant mouvement pittoresque, d'un *carac-*

collage, et d'une danse de cheval sous un élève de Franconi; voilà de la raison, du naturel simple. — L'homme porte un costume du temps, l'individu n'est pas un masque, il n'est pas déguisé; ce n'est point un comparse d'opéra à la romaine. — Triple raison, du reste, et toujours comme le Henri IV, le Charles 1^{er} et le Cosme de Medicis. Eh mon Dieu! ce n'est pas d'hier que ce qui tombe sous le sens dans la rue a été aperçu par les artistes.

Un mot sur l'ensemble maintenant. Quant à l'ensemble, tout est d'espèce dans ce monument, qu'on nous passe cette expression. Expliquons-nous. Nous voulons dire que le cavalier est un comme son coursier, et que l'un et l'autre ensemble sont dans un parfait accord de mouvement. Si nous osions, nous ajouterions en termes mythologiques que cet ensemble fait centaure. Il n'est pas donné à tout artiste d'apporter cette justesse d'attitude entre l'homme et le cheval en marche. Que M. le comte de Nieuwerkerke soit ou non un élève de l'école de Saumur, ainsi qu'on l'assure, peu nous importe, ce que nous faisons remarquer dans ce moment existe.

Voilà pour le premier aspect général.

Exécution: franche, décidée. — *Modèle*: heurté, exagéré. C'est ici que le *croquis de Géricault* se montre. Géricault a excellé dans les chevaux. Ses croquis pleins de feu, de verve, de caractère, de mouvement, n'ont pas été surpassés. Il avait su, comme Michel-Ange, retrouver les lois des contrastes et du mouvement dans l'antique que l'on comprenait mal de son temps et que l'on appliquait plus mal encore. L'antique faisait beaucoup de dieux, beaucoup de généralités, peu de passions, peu d'individualités; en sorte que les modernes, par une fausse application du polythéisme à la vie contemporaine, se sont trompés de cent pour cent et ont fini par glacer le public; le romantisme l'a parfaitement aperçu et mis à profit. Ainsi donc Géricault avait saisi un côté palpitant, mais cet homme de génie est mort trop tôt. Après son mouvement de fièvre de la *Méduse*, il se fût certainement réformé, modéré, basé, affermi, et il nous eût évité l'école du dévergondage, du néant et du ténébreux gâchis qui finit aujourd'hui sa fatale expérience.

En conséquence, le modèle, la forme du *Taciturne* sont exagérés: des veines, comme des cordes, souvent; des os, à facettes de diamants; des tendons dépouillés de la peau de cheval. Le cheval a une peau cependant et il y a même sur la peau des poils.

Nous savons bien qu'il faut éviter le dieu antique, la forme dénudée de tendons et de veines, la généralité idéale, qui n'a pas besoin de tant de sang, puisque c'est de l'idée, et que l'idée périrait étouffée sous une forme toute charnelle. — Car enfin chaque sujet est de son espèce. — Et qu'une fois pour toutes on nous débarrasse du chaos. C'est pourquoi nous redemandons à M. de Nieuwerkerke la véritable nature des os du cheval et son épiderme. Ce que nous voulons de lui, c'est un être vivant et non un animal scalpé des pieds à la tête. Nous exagérons peut-être, mais nous sommes entraînés par l'exagération du modèle de M. de Nieuwerkerke, que nous serions fâchés de traiter rudement en le considérant comme un dé-

butant dans la carrière de la statuaire. Un jeune talent meurt étouffé souvent sous de fausses, pesantes et nombreuses couronnes. Tout au contraire, une critique bien acérée donne de la vigueur et des reins au jeune athlète et l'empêche de trébucher.

Un mot encore! du goût. — La crinière et la queue du cheval sont lourdes. — L'écharpe fait masse du côté droit de la figure; il fallait laisser un intervalle, un jour entre ses deux objets; mais ne nous arrêtons pas à des minuties. En somme, le monument a du caractère; il est traité vraiment d'une manière monumentale, *sculpturale*. — Nous sommes contents de voir un amateur s'élever ainsi parmi nos statuaires, en ce temps d'intrigue et de médiocrité.

En résumé, nous n'avons point crié *Hosanna* dans cette analyse générale, on l'a vu; nous nous sommes tenus dans la mesure de la prudence, dans les sentiers de la sagesse; nous avons touché à diverses natures de choses sans les répudier, car nous voulons avant tout être justes. D'ailleurs, il y a bien autre chose à faire qu'un individu à cheval à l'époque où nous vivons. Qu'il soit grec, romain, moyen âge, renaissance, républicain, monarchique, impérial; qu'il s'appelle de tous les noms possibles; qu'à cela ne tienne, nous n'y attachons qu'une importance relative. Les Grecs et les modernes nous ont montré ce que valent les individualités; ce n'est pas avec des individualités qu'ils ont élevé les temples, les monuments publics, et qu'ils ont déployé tout ce qui nous enseigne le ciel, la terre, le présent et l'avenir. Enfin, l'art, qui prend l'enfant au berceau avec la religion et, vieillard, le dépose plein d'espérance au tombeau, l'accompagne et le soutient pendant toute sa vie, dans les traverses, les malheurs, les injustices les plus ériantes, lui donnant pour chaque épreuve endurée noblement une aureole, un accroissement d'énergie, de force, qui l'empêche de ramper pour de l'or, pour un titre, de s'avilir et de s'anéantir pour jamais. Voilà le grand, le tout puissant dans l'art aux époques de sa splendeur, de sa majesté, car alors il est vraiment majestueux vis-à-vis des peuples, saint et sacré aux yeux des générations.

Non, nous ne nous laisserons pas fasciner, en quelque sorte, par la vue d'un cavalier de bronze en songeant aux difficultés que présente cette sorte d'ouvrage, qui semble, comme nous l'avons dit, devenir à la mode. C'en est assez des enfantillages de l'art, et nous ne jouerons pas plus désormais aux cavaliers qu'aux truands, à l'idéal tout seul qu'au romantisme. L'art comme autrefois servira les hommes; le siècle, il sera utile, *moralement* utile, ou il mourra. S'il est faible, qu'il périsse! *De profundis*, il n'y a pas grand mal à cela. Mais nous n'avons pas cette crainte; il a devant lui une immense époque, un champ glorieux lui est réservé, il le remplira de ses œuvres.

Par l'ingratitude de l'ignorance, il a un moment abandonné la religion de nos pères pour le culte de Jupiter et des faux dieux; puis il a passé au camp des athées, des *Hébertistes*, des hommes de sang, comme le disait Napoléon. Enfin, il s'est déshonoré avec le truand; il s'est précipité par le

romantisme sur la fureur de l'amour sexuel, sur la brutalité postiche, sur l'essence à l'état phosphorescent, pour aboutir à quoi? au double adultère systématique, aux tribunaux, car c'est ainsi qu'on a soutenu la théorie par la pratique.

Que ces faits douloureux, qui nous affectent aujourd'hui, nous servent de pierre de touche. Reprenons une allure virile. Relevons dignement la tête; Dieu n'a pas voulu qu'elle fût comme celle de l'Annuaire incessamment penchée vers la terre. Retournons au grave, au sérieux, aux grandes passions. Ne restons plus à la superficie des choses; éclairons notre esprit; étendons notre intelligence, et nous aurons toujours du soleil d'Austerlitz au-dessus de nous, dans un ciel pur.

L'idéal antique ne nous suffit plus. L'art pour l'art conduisait à l'industrie vénale, aux rivalités mercantiles. Sans âme comme sans idées, sans but comme sans dignité, il était à la main de celui qui voulait l'enrichir et le rentier. Le marchand en faisait sa proie; il devenait l'affaire de l'éditeur qui, au moyen de *puff*, lui donnait la vogue et la célébrité. Mais le *puff* n'a qu'un temps. Ce temps passé, on vous pèse un auteur, on le juge, on lui demande raison des moyens dont il a fait usage pour arriver à ses fins. C'est alors qu'il est connu de tous et qu'on le méprise à bon escient.

Il faut qu'on y prenne garde, l'école doit se régénérer, se renouveler, mais il lui faut le code de l'honnête homme. Nous y reviendrons.

Dans un autre article, nous comparerons les statues équestres des anciens avec celles des modernes; cela nous donnera une occasion de plus pour examiner ce que nous avons pu acquérir sur les anciens.

Tout ne peut pas se dire en un jour. D'ailleurs notre cadre est trop étroit; plus tard, nous l'espérons, nous pourrons l'agrandir et donner libre carrière à nos appréciations, dont le but sera toujours de rappeler le véritable artiste à toute la grandeur de sa mission.

DES CANDIDATS

AU FAUTEUIL DE M. BOSIO.

Le fauteuil de M. le baron Bosio devait être un objet non moins envié que la possession de l'appartement occupé par le célèbre statuaire; et en effet, les postulants n'ont pas plus manqué pour l'un que pour l'autre. Un homme meurt, on se partage promptement ses dépouilles. Nous n'avons pu faire connaître la liste entière des aspirants au confortable local; il n'y avait rien d'officiel dans cette liste. Il n'en est pas ainsi de celle des candidats à l'Académie. Chacun a adressé sa petite supplique, et, à défaut d'avocats, a fait valoir lui-même, avec modestie sans doute, ses moyens; d'autres diraient ses titres; mais réellement, d'après les noms de divers sollicitateurs, on se demande si ce mot peut être justement appliqué en pareil cas. Notre intention n'est pas de discuter ici le mérite de tous les postulants; si nous élevions la voix pour pro-

clamer les droits de quelques-uns d'entre eux au choix de leurs futurs collègues, ce serait une raison pour que plusieurs membres de l'Académie des beaux-arts, auprès desquels nous ne sommes nullement en odeur de sainteté, unissent leurs efforts pour écarter le plus digne. Mais si nous ne pouvons, aujourd'hui du moins, appuyer vivement telle ou telle candidature, il ne nous est pas défendu de signaler le vertige de certains artistes qui osent se mettre sur les rangs.

Les demandes, au nombre de treize, ont été lues à la séance du samedi 30 août; elles ont été formulées par MM. Dantan aîné, J. Debay, Després, Etex, Jalley, Jouffroy, Lemaire, Marochetti, Antonin Moine, Raggi, Ramus, Rude et Seurre. Nous ignorons si c'est M. Seurre aîné ou M. Seurre jeune; mais nous pensons que c'est le premier des deux. Parmi ces artistes, il en est que nous verrions avec une sorte de plaisir entrer à l'Institut, convaincus, comme nous le sommes, qu'ils chercheront à tirer l'artistique assemblée de l'état de somnolence, de léthargie, de nullité où elle semble se complaire, et à lui faire prendre une attitude digne d'un corps qui, par son haut enseignement, ses vues élevées, devrait dominer dans les arts et répandre partout les bienfaits d'une pratique excellente et d'une théorie des plus fortes. Mais, à côté de ces hommes, que viennent faire MM. Etex, Antonin Moine et Marochetti? Il y a des gens qui ne doutent jamais de rien; en voici une nouvelle preuve. Pourquoi tant d'audace de la part de M. Etex? Est-ce parce que, dans un moment de verve, il a conçu une assez belle pensée, son *Cain*? mais, depuis, quels sont les travaux recommandables qu'il a exécutés. Ce n'est pas chez lui la quantité qui manque, nous en convenons, mais la qualité, à commencer par les groupes de l'arc de triomphe de l'Étoile jusqu'à celui de *Héro et Léandre*. Dans toute cette suite de travaux, plutôt d'un praticien que d'un artiste, il n'est rien qui excuse une ambition comme la sienne. Que M. Etex s'entoure de tous ces folliculaires qui, à raison de tant la feuille, jettent l'encens en plein visage, permis à lui, si cela lui fait plaisir, mais personne n'est plus dupe de ce charlatanisme. On juge l'homme, non plus d'après certains journaux qui préconisent l'anarchie, le dévergondage dans l'art, mais d'après le mérite intrinsèque d'une œuvre et d'après la valeur de l'homme en lui-même. Est-ce parce qu'il a obtenu de nombreuses commandes que M. Etex a cru pouvoir venir gratter doucement sur le seuil de l'Académie: mais un jour ou l'autre nous soulèverons le coin du voile, et nous verrons comment le savoir-faire de celui qui se remue l'emporte sur le talent réel et consciencieux. Toute réflexion faite, nous sommes injustes vis-à-vis de M. Etex. Il a des droits incontestables au fauteuil. N'est-il pas un Michel-Ange et un Raphaël tout à la fois? Sa mauvaise peinture, grotesque caricature de Philippe de Champagne, ne le recommande-t-elle pas assez pour une admission dans la section de *sculpture*?

Nous pensions M. Antonin Moine plus modeste, et si quelquefois nous avons loué ses ouvrages, nous étions loin de lui supposer tant d'amour-propre. Comment a-t-il pu croire sa réputation assez solidement, assez justement établie, pour

aspérer, lui aussi, au fauteuil? Il ne suffit pas, pour faire partie d'une réunion qui, une fois ses éléments retrémis, peut faire oublier de tristes antécédents et rendre aux arts d'immenses services, d'avoir été un instant un artiste à la mode, il faut que la science et l'étude justifient cette mode, et ce n'est pas par de profondes études que brille M. Antonin Moine. Il en est de lui, en fait de sculpture, ce qu'il en est de M. Diaz, en fait de peinture; et, en bonne conscience, doit-on ici se laisser séduire par des apparences mensongères? M. Diaz aurait-il l'intention de sonner au premier fauteuil de peintre vacant? M. Maindron a été plus sage que M. Antonin Moine. Il ne s'est pas présenté; et cependant M. Maindron possède une verve, une poésie qui excuserait ses prétentions, sans toutefois les faire absurdes.

Reste maintenant M. Marochetti. Quand on voit une pareille candidature, on est profondément affligé. Il faut que l'Institut soit tombé bien bas pour qu'un amateur de cette force fasse bruyamment retentir sous ses coups redoublés le marteau des portes de l'Académie. M. Marochetti à l'Institut! mais mon Dieu! l'Institut n'est pas encore l'hospice de Charenton, pour qu'on y admette tous les fous, tous les maniaques! L'Institut est fait pour les artistes, et non pour les entrepreneurs. Et sait-on quel est le bagage, le seul bagage que présente M. Marochetti? la statue équestre du duc d'Orléans. Rien de son Philibert-Emmanuel, rien de son Latour-d'Auvergne, de sa Madeleine, de son Wellington. Il avait, à la vérité, de bonnes raisons pour ne pas se prévaloir *exclusivement* de ces œuvres. Mais ne présenter qu'un titre, et ce titre être une statue que toute la presse a été unanime pour flétrir, et qui a fait sortir Gustave Planché de son long sommeil pour la stygmatiser dans la *Revue des Deux Mondes*! le but est trop grossier. Qu'on soit courtisan, passe, puisque c'est le moyen d'emporter d'assaut des centaines de mille francs de commande; mais n'est ce pas insulter à la mémoire du prince, à l'Institut, au public, que de s'appuyer sur un ouvrage aussi déplorable et de vouloir forcer une entrée avec un nom? Au train dont tout ce monde-là y va, les sympathies que le triste événement du 13 juillet 1812 ont fait naître finiront par se changer en antipathies. Ce n'est pas assez d'user, il faut qu'on abuse.

Le duc d'Orléans, on l'emploie partout, à tout propos, sans rime ni raison, enfin on le met à toutes sauces. On fera tant que bientôt, au lieu du respect, des doux souvenirs qui s'attachaient à son nom, on se prononcera plus ce nom qu'avec une espèce de répugnance. Et, dites-le nous? était-ce là le sort qui lui était réservé? Jamais la race maudite des flatteurs et des courtisans, qui exploite toujours à son profit les circonstances, n'avait poussé l'oubli des convenances à un tel point; car, remarquez bien ceci, en ne présentant comme seul titre au fauteuil que la statue du duc d'Orléans, M. Marochetti a voulu forcer les académiciens de faire un acte politique et se réserver le droit, en cas de refus, de faire valoir en d'autres lieux cette expulsion comme un outrage à la famille régnante. Ce n'est pas parce que l'œuvre était mauvaise qu'il aura été repoussé, mais bien parce qu'il a fait une

statue du duc d'Orléans; tel sera le raisonnement tutur de M. Marochetti. Du moins, on doit le préjuger par le silence garde sur les ouvrages précédemment signés par lui.

Ne serait-il pas temps de mettre un terme à toutes ces ambitions de bas étage? N'y a-t-il donc aucun moyen d'opposer une digue à tous ces amours-propres effrénés qui viennent sans pudeur et sans leur suffisance à la face de tout un peuple? Pourquoi donc maintenir cet usage d'exiger la demande écrite d'un candidat? Pourquoi toujours ce droit de visite impose, alors surtout que ces seuls mots *droit de visite* excitent une animadversion générale parmi nous? Nous ne sommes plus au temps où M. de Lamouignon, élu académicien à l'unanimité sans avoir été consulté, refusait cette distinction, et où l'Académie, se croyant outragée par un tel refus, prétendait faire intervenir la toute-puissante volonté de Louis XIV, afin d'obtenir la revocation d'une décision qui la blessait dans ce qu'elle avait de plus cher; car, il faut bien qu'on le sache, le droit de visite académique n'a pas d'autre cause. Trompée dans son attente par la persistance de M. de Lamouignon à décliner l'honneur à lui fait, — et remarquez en passant que cette persistance prenait sa source dans les motifs les plus louables, — l'Académie decreta alors l'obligation de la demande et du droit de visite, usage vicieux, fatigant, qui s'est maintenu jusqu'à nos jours, parce que le bien ne peut jamais que lentement, très-lentement déraciner le mal. Dans un temps comme le nôtre, où tout se calcule et où tant de gens tiennent beaucoup moins peut-être au titre d'académicien pour lui-même qu'au traitement et aux jetons productifs de présence, inhérents à ce titre, peu de personnes seront tentées d'imiter l'exemple de M. de Lamouignon. Il en est cependant, et nous en connaissons qui jamais ne viendront faire partie de l'Institut, tant que l'Institut ne secourra pas ses langes du passé. Ce sont des exceptions, elles sont rares. Mais ne vaudrait-il pas mieux s'exposer à un refus analogue qu'à une coupe de pied de l'âme? Et d'ailleurs, avant de procéder à une élection définitive, l'Académie ne pourrait-elle faire elle-même sa liste de candidats; en donner officiellement connaissance aux intéressés, et leur demander une adhésion écrite. Qui donc, ayant une fois accepté la candidature, refuserait l'élection définitive? Il y aurait quelque chose de plus noble, de plus digne dans cette marche. L'homme de mérite, mais d'un caractère modeste et craintif, ne serait pas écarté ainsi, ou au moins couduoyé par des intrigants qui parviennent toujours, parce que rien ne répugne à leur conscience facile; et croit-on qu'à l'Académie-Française, par exemple, en suivant de tels errements, l'absence de Béranger s'y ferait plus longtemps sentir?

Quant à nous, qui ne sommes point académiciens et qui ne le serons jamais, car nous n'avons aucun titre pour le devenir, nous ne pouvons voir de sang-froid une prétention aussi absurde, aussi ridicule et aussi perdue que celle de M. Marochetti. Ce n'est pas assez pour lui, comme nous l'avons déjà dit, d'avoir accaparé, au détriment de tant d'hommes de talent, plus de sept cent mille francs de travaux, il faut que lui, qui n'est ni artiste, ni Français,

cherche encore à s'emparer d'un titre qui ne doit appartenir qu'à un Français et à un artiste.

Quelques mots sur Greuze.

On a souvent, et avec raison, déploré l'influence de la mode dans les choses qui sont du domaine de l'intelligence. Combien de fois, en effet, la vogue, cette reine d'une saison, n'est-elle pas allée les yeux bandés, mais les mains pleines de couronnes, les jeter aux hommes les moins faits pour les ramasser!

C'est un mal! mais rarement ces Prométhées d'argile ont pu résister au feu dérobé, et l'oubli presque toujours est venu les couvrir de sa cendre.

En traçant le nom de Greuze, mille pensées d'un autre ordre naissent aussitôt; car, si jamais moraliste, poète ou peintre, fut encore plus grand qu'une grande renommée, c'est bien lui. Moraliste profond dans la *Malédiction paternelle*, historien déchirant dans la *Retour de l'enfant maudit*, poète ravissant dans l'*Accordée de village*, Greuze est aussi peintre admirable dans tout ce qu'il a fait.

Ses tableaux sont nombreux, parce que peintre du cœur humain, il en a écrit avec son pinceau les agitations et les calmes. Toute la vie, ce beau chef-d'œuvre de Dieu, et qui cependant s'évanouit si rapidement, toute la vie sur les toiles qu'a touchées Greuze paraît en images saisissantes.

Voulez-vous dans ce beau livre que j'appellerai sa palette, car le sentiment qui le guide se mêle à ses couleurs; voulez-vous voir un tableau, ou plutôt lire un chapitre qui a pour titre la *Bonne mère!* Le voici:

C'est une femme, jeune, non pas de la manière qu'on l'entend dans la vie futile, mais jeune pour la douce mission qui lui a été départie; c'est-à-dire pour couvrir sous sa chaude tendresse toute cette vivace guirlande d'enfants qui, en cet instant, la presse, l'enlace, l'étreint et l'étouffe presque d'amour. Le plus jeune est couché sur son sein: c'est le Benjamin, ou plutôt non, c'est un petit despote qui abuse de sa faiblesse pour être plus proche du foyer maternel. Mais rassurez-vous, messieurs les aînés, il y a rayons partout. Voyez ces deux bras qui s'ouvrent, grands, aussi grands que l'affection que vous connaissez trop et dont en cet instant vous abusez tumultueusement. Ils sont cinq, six qui escaladent cette heureuse martyre. Deux sont grimpés sur ses genoux et fatiguaient presque s'ils pouvaient être un fardeau. Les autres ont conquis les mains ou les vêtements et tous veulent embrasser ou être embrassés les premiers, lorsque deux bras sournois saisissent par derrière la bonne mère.

Le fauteuil, ce trône de la famille, et si riche en cet instant puisque toute la famille l'inonde; le fauteuil cède un peu, s'incline, et la petite fille, qui est derrière, a la première le baiser si disputé.

Le tableau n'est pas tout là, car Greuze est d'autant plus riche qu'il l'est constamment.

Au moment du plus animé de ce débat de caresses, le coin du tableau s'ouvre pour ainsi dire, et le père qui entre s'arrête dans un sentiment de joie inouïe. Il arrive de la classe; une de ses mains tient par le canon son fusil, dont la crosse, comme une espèce de point d'admiration, vient de frapper la terre. A ses côtés, deux chiens aboient de joie, car ils sentent le bonheur de cette scène. Le carlin, caché sous le fauteuil, se mêle aux ébats. C'est bruyant de satisfaction, c'est ravissant d'image, c'est palpitant de bonheur, ruisselant de vie!... Seul, un vieux chat, accroupi sur un tabouret, tourne le dos à ce poème d'allégresse et dort comme un hideux égoïste.

Jamais la personnification de l'égoïsme, jamais l'emblème de la sécheresse du cœur ne se sont montrés aussi laids, d'abord par leur propre physionomie, mais bien plus repoussants encore par toute la richesse du contraste. Vous tous, amis des saines doctrines, et qui cherchez à préparer des sociétés meilleures en enseignant aux enfants la route du bien, comment n'avez-vous pas songé à venir chercher dans les tableaux de Greuze des auxiliaires tout-puissants?

Sans doute vos livres sont bons, mais la vertu s'y épèle, elle y revêt la forme d'une tâche, et par cela même, en répugnant à l'esprit, sème difficilement pour le cœur. Greuze, au contraire, se lit couramment; ses images si belles pour une raison mûrie, le sont également pour l'âme à ses premiers matins.

Tous comprendront, à ne pas l'oublier, la terrible figure de la malédiction, dans ce grand et beau vieillard qui, brisé d'une douloureuse colère, étend si dramatiquement ses bras sur le fils qui l'abandonne. Comme ils sont menaçants, comme ils sont éloquentes. Les voyez-vous ces deux bras? ils semblent cacher le ciel au fils maudit.

Auriez-vous donc tracé avec une plume ce drame émouvant? Mais votre plume eût été sans couleur, et vos pages feuilletées sans attrait n'auraient pas pu trouver un seul spectateur qui, les fibres agitées, s'associait par la pensée au sentiment de la scène. Greuze, lui, n'a pas seulement de nombreux lecteurs, mais bien plutôt des acteurs; car il est impossible de ne pas se mêler par le cœur aux personnages qu'il fait mouvoir.

Si vous êtes allé au Louvre les jours d'ouverture publique, dites-moi devant quels tableaux la foule s'arrête instinctivement ou plutôt admirativement?

Oh! ne cherchez pas parmi les peintres miraculeux de patience, tels que les Gérard Dow, les Mieris, les Netcher et autres maîtres estimés qu'on ne regarde qu'à la loupe, comme si dans l'art on n'admirait que le tour de force. Serait-ce alors devant les sacrés du génie? Les Raphaël, Corrège, Titien, le Vinci, ou bien Rubens avec sa *Kermesse* et sa *Fuite de Sodome*, Rubens dont le talent fécond rappelle, moins la manière, tout ce que nous admirons dans Horace Vernet, la plus belle gloire de nos jours.

Encore une fois, ce n'est pas là que les groupes se forment. Les voyez-vous? ils grossissent, mille éléments divers les

composent, mais un seul sentiment les domine, car ils lisent et traduisent les tableaux de Greuze.

Où, Greuze est un livre populaire, et grands et petits peuvent puiser dans ses enseignements, car il est toujours noble, toujours saisissant.

J'ai vu souvent au bas de gravures ou de lithographies presque toujours fort médiocres que ces choses d'art étaient faites sous le patronage d'une société dite : de la Propagation des bonnes images. Rien de mieux ! Seulement n'est-ce pas un tort que de représenter constamment dans ces nombreuses estampes des faits mystiques empruntés à la vie des saints? Si vous vous adressez de préférence aux enfants, et c'est votre but, vos exemples paraîtront trop hauts à leurs jeunes esprits, et vos tableaux trop froids pour leurs jeunes cœurs.

C'est par le moyen des yeux, ces agents si actifs du premier âge, que vous voulez glisser dans l'âme le grain des bons instincts. Choisissez donc alors des spectacles qui, tout d'abord, captivent l'être, qu'à son insu vous voulez pénétrer pour le bien. Certes, un martyr et la palme que l'ange du ciel lui apporte comme récompense forment un tableau moral. Cependant c'est un enseignement manqué. L'enfant qui naît à la vie répugne instinctivement à tout ce qui est souffrance : la palme est bien là ! mais c'est le signe d'une autre vie qu'il lui est impossible de comprendre, même à sa manière. Puis ensuite pour le moment, et pour longtemps encore, ne s'élèvera pas assez pour dépasser les événements qu'il voit ou devine autour de lui. Le premier monde pour l'enfant, c'est la famille, et du reste les événements extérieurs n'y viennent-ils pas plus ou moins ricocher.

Propagateurs de bonnes images, laissez un peu la phalange des bienheureux martyrs. Leurs exemples, utiles sans doute, échappent à notre époque toute de tolérance. Songez d'avantage aux douces mœurs, à la droiture, faites des familles unies, des citoyens probes, et vous suivrez encore les voies du Seigneur.

Dans cette route nouvelle, Greuze est votre associé naturel, ou plutôt c'est votre maître; mais un maître généreux, car il vous prodigue tous ses trésors. Allons, prenez; prenez encore. Dans vos écoles, suspendez ses tableaux les plus moraux; multipliez-les, faites-les croître sous le pinceau d'intelligents copistes, sous le burin d'habiles graveurs.

Vous le savez, tout est de son domaine. Il sait faire couler les pleurs dans le *Père mourant*, et donner, par le spectacle de tant de denil, le désir d'une vie exempte d'orages. Il sait aussi, par l'image d'un bonheur suave, faire espérer la récompense d'une âme pure. Ne vous y trompez pas, son *Accordée de village* n'est pas seulement la fille des champs. Vous la trouverez dans toutes les classes de la société. C'est le symbole de la belle modestie, c'est la promesse d'un avenir riant, sous la garantie d'un cœur qui n'a jamais sacrifié aux passions, ces faux dieux du monde.

Greuze historien est aussi le conservateur de la famille, cette arche sainte que le déluge des mauvais instincts pousse sur tous les écueils du siècle.

Hélas! la famille telle qu'il la comprend dans son tableau de la *Bonne mère*, telle qu'il l'a peinte dans son *Gâteau des Rois*, la famille, ce précieux tabernacle de vertus que Greuze nous ouvre encore dans sa belle page du *Père expliquant la Bible à ses enfants*, la famille se meurt chez nous. Les démons de l'inconnu sont passés sous le toit, et l'argent, l'argent, cette robe tarpeïenne des vertus domestiques, est seul debout quand le Capitole croule.

En 1845, l'empereur se rendit un jour chez David, son peintre. — David, lui dit-il, la patrie est en danger! Je comprends maintenant votre tableau *des Thermopyles*; montrez-le, ce sera mon drapeau.

Si Greuze vivait encore, ne pourrait-on pas lui dire : Greuze, tout ce que vous avez chanté comme poète, tout ce que vous avez enseigné comme moraliste et représenté avec votre inimitable pinceau, tout cela s'éteint et disparaît chaque jour, nous sommes en danger!... et Greuze, soyez-en certains, répondrait par un chef-d'œuvre de plus.

LOUIS DESOUCHES.

EXPOSITION DU HAVRE.

L'exemple est donné, on le suit. Paris a fait une exposition; la province aura les siennes. Elle les a. Comment? nous le verrons. Il n'est petite ville qui ne veuille pouvoir dire : *mes tableaux, mon salon, mon musée*. Pour cette chétive gloire on ne consulte ni les besoins ni les goûts du pays. On dirait même qu'on prend le contre-pied de la raison et du bon sens dans cette affaire. Ainsi une ville commerçante, tout-à-fait commerçante, où l'esprit est marchand, et rien de plus, où l'art est une langue morte, aura son *Musée* plus tôt qu'une ville véritablement artiste, et qui comprend la valeur de la forme et la puissance de la pensée.

C'est ce qui est arrivé ici. On aura beau faire, le Havre ne sera jamais qu'une ville de marchands. Nous en sommes fâchés pour notre cher pays; mais ici personne n'entend rien aux arts. Ou en raisonne, on en parle assurément; mais à la manière des aveugles ou plutôt des perroquets. Ici la véritable exposition, c'est le quai. Les vrais tableaux sont les balles de coton et les sacs de sucre.

Comme on veut toujours paraître ce qu'on n'est pas, et qu'on n'estime que le genre d'esprit que la nature nous a refusé, le Havre a fait comme les autres son *exposition pittoresque*. On a construit un lourd bâtiment de pierre, d'un style équivoque, et pompeusement *titulé* MUSE-BIBLIOTHÈQUE.

La salle d'entrée présente un coup d'œil assez grandiose. Supportée par des colonnes peintes en marbre, faite de stuc, elle contient quelques rares plâtres d'après l'antique.

Après avoir monté un escalier assez roide, on entre dans une belle salle éclairée par le haut, où sont rangés les tableaux exposés. Le coup d'œil en est assez agréable; mais comme ils sont dus presque tous à des artistes étrangers au pays, il

n'y a là aucun cachet local, et presque aucun intérêt. La plupart des toiles ont déjà paru au Salon à Paris. Quelques-unes seulement, refusées par la sévérité ou l'injustice du jury parisien, trouent ici parmi leurs rivales plus heureuses.

Comme nous l'avons dit, la plupart des tableaux exposés sont dus à des pinceaux parisiens. On y retrouve là les noms de MM. Isabezy, Thuillier, Marillat, Charlet, Lepoittevin. Mais nous avons remarqué avec douleur que les artistes ont dédaigneusement envoyé les rebuts de leur atelier, à quelques exceptions près. Ils se sont dit : ce sera toujours assez bon pour la province. Elle admirera tout cela sur la foi de notre nom. — Aussi, qu'a fait la province? Elle a reçu; mais elle n'a pas pris l'engagement d'admirer, et elle a bien fait. La province n'est pas si bête encore!

M. Calame nous a offert un *Paysage* peu digne de lui. M. Mayer, dans son *Financier* et son *l'icaire de Wakefield*, s'est montré peintre bien prosaïque. M. Müller est dans les exceptions; nous avons admiré de nouveau son *Lutin Puck* et son *Enfant assis sur un champignon*. Nous en dirons autant pour la *Vue de la Roche-Guyon* de M. Léon Fleury et les *Pêcheurs bretons* de M. Tronville. Mais qu'avions-nous à faire des tartines de M. Loubon, sous toutes sortes de prétextes : *l'aches, marécage, Moulin*, etc.? M. Decamps, qui a exposé un grand nombre de morceaux, a été mal inspiré dans ses choix, notamment pour son *saint Jérôme*, pauvre esquisse de son Samson. Autant pour M. Morel-Flatio, qui n'a de bon qu'une *Vue d'Alger*. Notons en passant l'*Enfant prodigue* de M. Couture, et la chaude *Erigone* de M. Chérelle, sans parler du reste; les charmants *Animaux* de Mlle Rosa Bonheur, la *Prêtre* de M. Duval-le Camus, le gracieux *Poussin* de M. Aiffre. Plaignons M. Oscar Gué, M. Portelette, M. Leleux, M. Robert Fleury. En vérité, ces artistes ont donné ici une triste idée de leur talent, et feront accuser d'ignorance la suprême critique de la *capitole*. Les marines de M. Mozin, notamment sa *Promenade royale*, sont toujours très-belles. Nous aimons à revoir les *Animaux* de M. Braeassat et les touchantes compositions de M. Cibot. Voici encore de beaux noms : MM. Roqueplan, Diaz, Cabat; mais comment sont-ils représentés! Nous avons réservé pour la fin les excellentes toiles signées : Horace Vernet (*Retour de la chasse*), H. Scheffer (*Ame Roland, Charlotte Corday*), Gudin (*Vue de Normandie*), Rousseau (*le Chat, le Singe*). N'oublions pas de signaler aux amateurs du faux goût les croûtes molles et cotonneuses signées Millet, qui garnissent, hélas! en grand nombre, les coins de la salle.

Nous devons faire connaître, autant que nous le permettra un livret défectueux et plein d'erreurs, les productions du pays, ou au moins les productions normandes. Nous avouons à notre honte qu'elles sont presque toutes mauvaises, et qu'il vaudrait peut-être mieux les passer sous silence; mais il faut bien accomplir notre tâche de critique impartiale.

Mlle Fauron, de Caen, nous offre un *Intérieur d'atelier* et une *Joueuse de vielle*, tableaux bien peints, mais un peu vulgaires. Que pouvons-nous dire de MM. Legentile et Bonvoisin? si ce n'est que leurs œuvres sont correctes et froides.

Quant à MM. Julien, de Caen, Trubert, Oehard, Léger du Hâvre, Morm, Vasselín, de Rouen, Bouet, Levasseur, de Caen, ce sont des hommes prodigieux. Presque tous ont fait des marines, de jour, de nuit, de soir, de matin, hautes, basses, sombres, éclatantes. Pour cela ils ont broyé du rouge, du jaune, du noir, du vert. Ceci est un marin, cela le soleil, ceci la mer, cela des arbres. Voilà tout; mais, quant aux règles de la peinture, ces messieurs ne s'en doutent pas. Ces faits sont vraiment déplorable; mais comment y remédier? Ici nous ne sommes point artistes, encore une fois. Tâchons de nous consoler en trouvant ça et là quelques toiles un peu méritantes.

Le *Joueur de Cornemuse*, de M. Renouard, est une page très-gracieuse. *Ajax foudroyé*, par M. Lenoble, présente de très-belles parties. La mer, le ciel, la foudre, l'homme debout sur son rocher, tout cela est sagement traité, et voilà enfin de la peinture. Avec un peu plus de poésie dans l'expression, M. Leuoble fera un excellent artiste. Nous voudrions louer aussi ses autres tableaux; mais notre impartialité s'y oppose. Ce n'est plus la de la peinture, c'est du paravent. M. Leuoble s'est négligé; qu'il se soigne, il marchera.

Le *Portail latéral de l'église de Louviers*, par M. Renout, est exact et bien touché. Ses trois autres tableaux sont aussi dignes d'estime. Deux des *Marines* de M. Lamoisse indiquent des études et de l'intelligence.

Avec beaucoup de bonne volonté, voilà tout ce que nous avons trouvé à louer dans les productions indigènes. Comme on le voit, c'est pauvre; mais aussi, encore une fois, pourquoi vouloir contrarier la nature? Laissez chaque chose à sa place; tout sera bien.

Nous voulions parler des portraits; mais à quoi bon nommer MM. Jablonski et Julien? Il vaut mieux se taire.

Restent les dessins et les fleurs. Nous pourrions trouver là quelque matière d'éloge pour redémanger les artistes que nous avons maltraités à notre grand regret; mais ce genre est plus facile et offre par conséquent moins de gloire. Cependant il est juste de citer les dessins à la mine de plomb de M. Moret, pleins de moelleux et de finesse, ceux de M. Oehard, moins poétiques, mais plus réels, et surtout les pastels de M^{lle} Paigné, de Metz. On ne saurait rien imaginer de plus gracieux que sa *Fileuse* et ses portraits. La touche est ferme et délicate à la fois. L'empatement de la couleur est agréable à l'œil; les tons sont bien fondus; enfin cela est digne de M. Marechal, maintenant le maître du genre, et même du fameux Latour, le roi du pastel.

En fait de fleurs et de fruits, nous avons ceux de MM. Bucher et Plauson. Hélas! hélas!

M^{lle} Honorine Bouvret, de Paris, élève de M. de Beauregard, un des premiers peintres du genre, est un artiste d'une autre trempe. M^{lle} Bonuet a exposé trois tableaux: *Fruits, Pêches et Fraises, Reines-Marguerites*. On voudrait manger ces fruits et respirer ces fleurs. On ne saurait pousser plus loin l'exactitude, et la vérité de l'imitation joue entièrement la nature. Si M^{lle} Bouvret, qui est jeune et qui travaille, parvient à mettre un peu d'imagination et de poésie dans son pinceau, si elle anime sa palette et jette une pensée dans ses

petits chefs-d'œuvre de la nature que son art reproduit avec tant de bonheur, elle parviendra sans doute à un rang très-élevé dans le genre qu'elle a adopté.

Voilà, sans haine comme sans amour, notre jugement sur l'exposition lyonnaise. En somme, son ensemble est assez satisfaisant. Les tableaux sont nombreux (417), la salle est très-belle, et le coup-d'œil général est agréable. Si le détail ne répond pas à cette première vue, si l'analyse fait tort à la synthèse, n'en accusons personne. Tout le monde a fait son devoir: public, artistes, administration. Une vérité sort de cette expérience, claire et irréusable: On n'improvise pas dans un pays le génie comme un monument; chaque climat a ses produits et ses idées propres, et quoi qu'on dise, enfin, les arts ont une patrie.

ALFRED DE MARTONNE.

CLOTURE DES TRAVAUX ACADÉMIQUES

POUR L'ANNÉE 1845.

CONCOURS POUR LES PRIX DE ROME

SCULPTURE

Après une année évoluée, nous voilà encore replacés devant le concours académique pour les prix de Rome. Ainsi, en partant d'un point, nous avons décrit un cercle et nous sommes revenus toujours, comme par le passé, à notre point de départ. — Qu'y a-t-il de changé aux Petits-Augustins? Rien. Que s'est-il passé pendant ces douze mois de labeurs pénibles? L'immobilité demeure. La terre tourne bien autour du soleil en l'espace d'un an, mais l'Académie, à défaut de soleil, tourne autour de l'Académie. Elle est pour elle-même son pivot et sa force impulsive. C'est-à-dire, une force négative.

Toujours les mêmes exercices mécaniques, numérotés par classe, comme il suit: la *bosse*, le *modele vivant*, l'*esquisse* et sa *touché* et son *chiqué*; enfin la MACHINE A SUJETS dont il a été parlé naguère, d'où sort régulièrement et annuellement l'*esquille* historique, nous voulons dire le petit fragment grec, romain, ou hébreu. Aujourd'hui, c'est un sujet traité vingt fois dans l'école; l'élève n'a pas même pu avoir sa liberté de composition. Cent fois, en se promenant dans la cour dite des prix de Rome, moulés en plâtre et faisant frise, il a vu et revu son sujet: *Thésée trouvant l'épée et les sandales*. Cela vaut-il mieux que *Jacob à l'article de la mort*, ou *Jupiter prenant son repas à la table de Philémon et Baucis*, ou le *Minotaure*? Hélas! pour notre époque, tout cela est bien indifférent.

Quand ce système de plomb qui fait de l'école officielle le plus ennuyeux des laboratoires changera-t-il d'allure? Pour être juste, même envers les romantiques, n'est-ce pas un pareil système qui a suscité tant de récriminations? Et ces

jeunes gens avaient-ils si grandement tort alors qu'ils décriaient dans leur journal la manière de faire un sculpteur ou un peintre dans les ateliers des maîtres et dans les écoles du gouvernement. Nous regrettons de ne pouvoir emprunter aujourd'hui à leur publication le portrait historique des ateliers et des concours. Mais plus tard nous y reviendrons.

Du reste, ils font voir que là, pour la marche des études, il n'y a rien qu'on ne trouve dans l'atelier du mécanicien ou de tout autre industriel. Sur l'âme humaine, rien! Rien, sur l'esprit humain. Sur la vie de notre temps, sur l'histoire des faits qui nous ont amené ou nous sommes, rien : ce sont des inconnus, des inutilités. Quand l'élève ignore tout ce qui vibre et fait la vie de la capitale de la France, on l'envoie à Rome. Il passe ainsi du désert de l'instruction au désert de l'animation. Après cinq ans de séjour dans la ville des ruines, notre jeune compatriote revient à Paris. Qu'y trouve-t-il? L'exploitation de l'art au profit des empiriques et de leurs expédients. Puis les intrigants qui bourdonnent, font offre de service et emportent les plus gros morceaux. La belle perspective que voilà pour un artiste! et il se présente à la direction, il lui fait une commande. Que voit-il? Des écoles pour les députés, pendues çà et là dans des corridors et des antichambres, en attendant l'heureux possesseur qui les emportera dans son arrondissement pour décorer ou un musée ou une église. Eh mon Dieu! hier encore, les journaux étaient remplis de faits curieux de ce genre, venant à l'appui d'autres faits révélés à la tribune de la Chambre des Députés.

Qu'on dresse une statistique des lauréats depuis une certaine époque, et qu'on énumère toutes les causes des nombreux avortements qu'on a signalés déjà, et on les trouvera aisément. Or celle que nous mentionnons ne manquera pas de frapper.

Nous ne cesserons pas de le dire, le public ne peut plus être ému par les Grecs et les Romains. Il faut bien qu'on se pénètre de cette vérité. Géricault, Horace Vernet, Delaroche, Charlet, A. Scheffer et tant d'autres, qui, depuis nombre d'années, ont fait presque tous les frais de l'intérêt et de l'émotion aux Salons du Louvre, n'ont pas gagné le prix de Rome. Ils se sont formés avec nous à la vie contemporaine, aux drames et aux idées des temps nouveaux.

Qu'on n'aille pas penser, par ce qui précède, que nous repoussons les lois de la rhétorique dans l'étude du dessin et des caractères anciens; nous demandons que pour un moment on loze le premier élève dans cet étage de l'enseignement, qu'on le forme à la méthode, à l'analyse des caractères, à l'étude de leurs diversités, cela est bon, excellent à titre de gymnastique; mais, au nom du ciel n'enfermez pas le jeune artiste, ne lui imposez pas de colonnes d'Hercule.

Plus d'un esprit a déjà vu et déclaré que nous avions en France tout ce qui est nécessaire à l'élève artiste pour faire ses études. En effet, n'avons-nous pas l'antique et la renaissance: l'antique par des originaux, des plâtres nombreux, fidèles images des chefs-d'œuvre que le temps a épargnés; des collections grecques, romaines, égyptiennes, des vases étrusques, et jusqu'à des peintures retrouvées dans les villes en-

glouties par les volcans. Pour la renaissance, mêmes richesses. Regardez à ce pavillon de l'Horloge du Louvre et Paul Pons et Jean Goujon. Pénétrez en bas sous les voûtes, vous avez Michel-Ange et Puget, la science et la vie, le mouvement et la forme. Ecoutez l'air se remplir d'affreux gémissements, c'est Milton le Crotoniate qu'un lion dévore, c'est lui qui souffre, c'est lui qui crie. Enfin des copies peintes d'après Raphaël, Michel-Ange, Léonard de Vinci et les autres maîtres, sans compter les originaux; des plâtres moulés et apportés à grands frais en France, depuis les portes de Brunelleschi jusqu'aux tombeaux des Médicis; des gravures sans nombre dues aux burins les plus habiles, tout ne vient-il pas nous convaincre que nous avons plus de modèles qu'on n'en possédait à Rome et à Florence, quand apparurent les plus beaux génies de la renaissance.

Que l'État ouvre donc les yeux! Qu'il fonde une école de lauréats, plus forte que celle de Louis XV et de Louis XVI, ayant des professeurs plus instruits que les Dandré Bardon et les Vanloo. En ce temps-là, les élèves lauréats recevaient à Paris, pendant trois ans, une *éducation supplémentaire* qui, pour la plupart d'entre eux, était toute l'éducation. On leur enseignait la religion, la mythologie, l'histoire, comme il était permis de l'enseigner, en raison de l'état des lumières. Croyez-nous, laissez ici nos jeunes talents; ils connaîtront la grande famille, la société, ses souffrances, ses maux, et peut-être, si Dieu le veut, par l'inspiration et l'étude, ils aideront à guérir plusieurs de nos plaies.

Actuellement, examinons les *Thésées* des huit concurrents:

A première vue, il n'est pas difficile, à ce qu'il nous semble, de déterminer les meilleures compositions. M. Maillat l'emporte sur ses rivaux par la justesse de l'expression, la vigueur et l'énergie de sa figure. Il y a là, selon nous, un germe de l'esprit d'appréciation des caractères. La tête n'est point vulgaire et moderne. On pressent dans ce jeune Thésée l'un des compagnons d'Hercule. Il n'enlève pas l'épée de son père en l'air comme un vain objet de curiosité: non, il en pèse en quelque sorte le poids, et ses traits expriment tout à la fois son émotion d'avoir retrouvé l'arme de son père et la conscience qu'il a de la porter dignement. Ce sont là des riens en apparence, mais l'âme de l'artiste perce dans ces riens. Qu'importe après que les jambes soient trop écartées. Ce défaut, la pratique le corrige.

M. Guillaume, selon nous, ne vient qu'après M. Maillat. Nous savons fort bien que l'opinion des nombreux visiteurs, attirés par les concours, est différente de la nôtre, mais nous posons notre jugement dans notre conscience et nullement dans celle des autres. Le *Thésée* de cet artiste a de l'énergie physique; il a leve la pierre; d'une main, il la retient encore tout en la poussant. Dans l'autre étincelle l'épée si chère. Cette composition est tout ce qu'il a de plus ordinaire; on l'a vue dans tous les concours. M. Guillaume est très-jeune, il n'y a donc rien d'étonnant à ce qu'il n'ait pas osé s'affranchir d'antécédents semblables et tenté de se laisser aller à ses propres inspirations. La figure de son *Thésée* a

pendant un certain mérite de modelé, mais peu de science.

L'esquisse ou la maquette de M. Thomas, — lui aussi c'est un tout jeune statuaire, — denote un mouvement, une animation que nous n'avons pas retrouvés au même degré dans le *Thésée* termine. Il a trop sacrifié au désir de perfectionner le modelé qui ne mérite que des éloges. Sans nul doute, il ne faut pas négliger la forme, loin de là; mais aussi ne doit-on pas, pour obéir à une impulsion académique, renier une première pensée qui était bonne. C'est, du reste, une étude des plus consciencieuses, et quoique la pose de son héros soit peut-être un peu théâtrale comme celle de M. Lavigne, elle trouvera parmi les juges plus d'une voix favorable.

Le *Thésée* de M. Moreau présente quelque analogie avec celui de M. Guillaume; mais, quoique les contours en soient plus accentués, il a moins d'énergie et le caractère en est moins compris.

M. Lavigne est tout à fait théâtral, comme nous venons de le dire; il est calme. C'est un beau jeune homme qui admire une arme qu'on lui a donnée, mais ce n'est pas là le fils d'Égée, venant de trouver l'épée de son père et la saisissant avec un transport de joie filiale et guerrière.

Quant à MM. Perraud, Aizelin et Girard, ils n'ont lu ni les historiens ni les poètes. S'ils avaient ouvert Sophocle, ils auraient pu étudier le caractère de Thésée et ne seraient pas tombés dans le vulgaire. Ils auraient évité le mouvement melodramatique imprimé à leur héros, notamment par M. Aizelin. Au premier coup d'œil, le *Thésée* de ce dernier artiste séduit; mais en l'examinant avec soin, on n'y retrouve plus qu'un troubadour qui chante et fait la guerre.

Quelques-uns des concurrents se sont inspirés des Adouis, des Apollon Saurothones; d'autres des Bacchus de la salle de Diane. Ce n'est pas là ce qu'il fallait faire; nous venons d'en expliquer les raisons. En pareil cas, les seuls emprunts permis étaient au *Thésée* antique, assis sur une peau de taureau, et une massue dans la main et sur le bras droit.

De l'ensemble du concours, il résulte une modération poussée quelquefois jusqu'à la mollesse. Ce n'est plus l'école du coup de peigne et du coup de fourchette qui nous affligeait tant, il y a quelques années, au moment où M. David d'Angers avait mis la gradine à la mode à la place de l'étude de la forme. Le clou lui-même a disparu, c'est-à-dire, que nous n'avons plus de diviseurs de muscles sur la peau et d'ecorceurs de chair. Tous ces moyens misérables pour produire de l'effet ont disparu et ne reviendront plus, nous l'espérons.

La froideur du sujet a nécessairement engendré, en général, la froideur chez le spectateur. Malgré cela, c'est un concours que l'Académie doit trouver satisfaisant.

DÉCISION DU JURY.

Le Jury n'a cru devoir accorder qu'un seul prix, et ce prix qui est un premier grand prix, a été accordé à l'unanimité à M. Guillaume, élève de M. Pradier.

DU MUSÉE

ET

DE L'EXPOSITION DE ROUEN.

A la suite de l'exposition de Rouen, qui a été, en grande partie, composée de tableaux et de gravures des derniers Salons de Paris, on s'est occupé de la distribution des récompenses. Le nombre des médailles s'est élevé à soixante-seize. Voici la liste des artistes qui les ont obtenues, chacun dans sa spécialité, car il y avait une certaine quantité de médailles affectée à chaque genre. Ainsi, dans l'histoire, M. Schopin a eu un deuxième rappel de médaille d'or, et MM. Lépaule, Cibot, Massé, Trutat, Cabasson, chacun une médaille d'argent; — dans le genre, M. E. Lepoittevin, un troisième rappel de médaille d'or, M. H. Vetter, une médaille d'or, M. Adolphe Leleux, un premier rappel de médaille d'or, et MM. Marquis, Hédouin, Roehn, Cibot, Verdier, Ginain et M^{lle} C. Faucon, des médailles d'argent; — dans les portraits, M. B. Scheffer, un troisième rappel de médaille d'or, M. Melotte, une médaille d'or, M. A. Dauvergne, Mme M. Marguerite et Mlle Lepout, des médailles d'argent; — dans le paysage, MM. Troyon, une médaille d'or; Flers, un premier rappel de médaille d'or; Yasselin, P. Flandrin, chacun une médaille d'or, et Loubon, Thienon, Sutter, Palizzi, J. André, V. Dupré et Berehère, des médailles d'argent; — dans la marine, MM. Morel-Fatio, Hildebrandt, Héroult, T. Dubois, Bentabole et Berthelemy, des médailles d'argent; — dans les intérieurs, MM. Lafaye, un premier rappel de médaille d'or, Legentile, Jamar, des médailles d'argent, et Bonvoisin, une médaille d'or; — dans les extérieurs, MM. Dautz, une médaille d'argent, et Renout, une de bronze; — dans les animaux, Mlle R. Bonhieur et MM. Paris et Maléson, des médailles d'argent, et M. Richard, une de bronze; — dans les fleurs et fruits, MM. Lesourd de Beauregard, médaille d'or, Jacobber, Benner, des médailles d'argent, et Chirat père, une de bronze; — dans la nature morte, MM. Béranger, médaille d'or, Pain et Delattre, des médailles d'argent; — dans les aquarelles et dessins, MM. Gingembre, une médaille d'argent; Th. Fort, Couvoley, Dumée fils, de Jolimont, des médailles de bronze, et G. Drouin, une mention honorable; — dans les miniatures, M. Gaye, déjà précédemment nommé par nous, une médaille d'or; MM. Staal, Borély et Sardou, des médailles d'argent, et Mlle A. Chirat, une de bronze; — dans la sculpture, Mlle de Fauveau, une médaille d'or, MM. Vilain, de Merval et Wibaille, des médailles d'argent; — dans la gravure en manière noire et eau forte, MM. Manceau, Rollet, Alexandre Jazet et Marvy, des médailles d'argent; — et enfin dans la gravure sur bois, M. Hébert, une médaille d'or, et M. Loutrel, une médaille d'argent.

Indépendamment de ces médailles, les acquisitions suivantes ont été faites par la Société des Amis des arts de Rouen, savoir, en tableaux: à MM. Bentabole, *Vue de Normandie*; Berthelemy, *Prise d'un lougre anglais*; Dubois, *Pêcheurs*

sur les côtes de la Bretagne; Dumée père, *Vue de Granville*; Farey, *Tête d'Étade*; Fauvellet, la *Leçon de musique*; Frank, *Étude d'automne*; Gère, *deux Paysages*; Héroult, *Grand marché de Bordeaux*; Hugot, *Récréation*; Jamar, *Route d'Amal à La*; Lamanière, les *Provisions*; Lecaron, le *Dejeûner*; Legentile, *Intérieur de sabotiers bretons*; Magaud, *Famille de pêcheurs*; Merlin, *Paysage*; Morel-Fatio, *Marine*; Morel Saint-Hilaire, *Paysage*; Morin, *L'Automne*; Pau, *Nature morte*; Paradis, *Jacques Amyot*; Paris, *Juincaur*; J. Petit, *Mort de Molière*; Renouard, *Pêcheur*; Renout, *Église de Louviers*; Richard, *Moutons au pâturage*; Valeatin, *la Toilette*; et Vasselon, *Paysage*.

Et en aquarelles et dessins, à M. Dumée fils, trois dessins; à M. Gingembre, *Chasseur d'Afrique*; à M. Manson, *deux Vues d'Églises à Cacn*; et à M. Polydes Langlois, deux aquarelles.

Une justice que nous rendons à la Société des Amis des arts de Rouen, c'est que le système de rabais lui est en quelque sorte inconnu. Si elle n'a pas offert les prix demandés, les diminutions ont été si minimes que ce n'est pas la peine d'en parler. Il faut dire aussi qu'elle se laisse quelque peu guider par M. H. Bellangé, le conservateur du Musée, qui sait combien il est terrible pour les artistes de voir leurs œuvres dépréciées, marchandées et vilipendées en quelque sorte comme marchandises de rebut et sujettes à une dépréciation; aussi, quoique les fonds dont cette Société dispose tous les deux ans ne soient pas plus considérables que ceux des autres sociétés, de celle d'Amiens, par exemple, les artistes s'empres- sent-ils de répondre à l'appel parti des bords de la Seine-Inférieure, et ne se montrent-ils pas récalcitrants comme pour d'autres expositions. L'appât de nombreuses médailles entre peut-être bien pour quelque chose dans cet empressement, car beaucoup d'artistes, sans l'espérance de vendre leurs tableaux, par l'élévation du prix, se laissent aller à la perspective d'une récompense plus honorifique que productive. La ville de Rouen consacre tous les deux ans une somme de trois mille francs, spécialement pour les médailles et les frais de son exposition; mais elle n'achète aucun tableau moderne.

La ville d'Amiens est plus généreuse: avec une population est de deux mille cinq cents francs, consacrés par une destination toute particulière à des achats de tableaux des artistes contemporains. On assure que Rouen veut supprimer les médailles et consacrer les fonds votés à de semblables acquisitions. C'est avec regret que nous verrions adopter une pareille mesure. Pour deux ou trois heureux, que de mécontents ne ferait-elle pas! Rouen est assez riche pour donner des médailles et acheter des tableaux modernes, et puisque maintenant ses expositions sont bisannuelles, elle pourrait, il nous semble, fort bien doubler la somme allouée. Le goût des arts n'est pas plus une passion dominante dans cette ville que tant d'autres, et cependant elle est si amplement, si largement partagée du côté de ses monuments, que cette passion devrait croître avec l'enfance, élevée au milieu de toutes ces splendeurs d'un autre âge. Ce goût, il faut le sti-

muler, l'encourager, le répandre, car ce n'est que par les arts et la littérature qu'on peut arriver à une espèce de perfectibilité sociale.

Si Rouen n'achète pas de tableaux modernes, tout du moins elle n'abandonne pas son musée. Une somme est portée au budget pour les tableaux des vieux maîtres, mais cette somme est bien minime, — elle ne s'élève qu'à deux mille francs, — et pourtant avec cette faible ressource le musée ne chôme pas. Il faut en savoir gré au conservateur, qui depuis quelques années, avec un tact parfait, l'a successivement augmenté de bons tableaux, entre autres d'un Jean Steu, d'un Valerio Castelli, d'un Montaro de Roxan, provenant de la galerie Aguado, de plusieurs tableaux espagnols dont un d'Herrera, d'un joli Jean Leduc, d'une tête d'enfant de Greuze, et dernièrement d'un tableau important de Tilborg, acheté à la vente du cardinal Fesch. Et à cette même vente, la direction du musée de Rouen n'a-t-elle pas poussé le *Repos de la sainte famille* par Poussin aussi haut que son budget pouvait le lui permettre?

De temps à autre aussi le musée s'enrichit de dons dus au patriotisme des habitants de la cité. Ces jours derniers, Mme Jollivet mère ne vient-elle pas d'offrir à la ville de Rouen, où elle est née, le *Massacre des Innocents*, exposé au dernier Salon de Paris et acheté par elle à son fils? Mme Jollivet mère est fille de M. Joly de la Tour, ancien négociant qui a laissé là-bas les plus honorables souvenirs. A l'époque de la révolution, il commandait les gardes nationales, et au moment de la terreur il sut par son énergique fermeté comprimer les troubles populaires et arrêter toute éffusion de sang. Ce sont là de ces services qu'on ne doit jamais oublier. Aussi Rouen n'en a-t-elle pas perdu la mémoire, pas plus que Mme Jollivet mère n'oublie sa ville natale, où le nom de son père n'est jamais prononcé qu'avec une sorte d'attendrissement respectueux par ceux-là qui ont, dans une foule de circonstances, été les témoins du dévouement de M. Joly de la Tour.

Avant de clore cet article, rappelons à MM. les artistes qu'ils ont presque tous reçu de M. H. Bellangé, le 21 août dernier, une circulaire dans laquelle il a fait appel à leur générosité en faveur des malheureux victimes de la catastrophe de Malaunay et de Monville. Les artistes de Rouen ont organisé une loterie; ils ont compté sur leurs frères de Paris, et ces derniers nous les commissions assez pour ne pas douter un instant de leur généreux concours. Mais le moment du tirage approche: il est donc important que, sans le moindre retard, tous les objets destinés à cette loterie soient déposés chez M. Binant, n° 7, rue de Cléry.

A.-H. DELAUNAY, rédacteur en chef.

CLOTURE DES TRAVAUX ACADÉMIQUES

POUR L'ANNÉE 1845.

CONCOURS POUR LES PRIX DE ROME

ARCHITECTURE.

Programme

Église cathédrale pour une capitale.

Il y a vraiment aujourd'hui sous le ciel de la France des choses singulièrement bizarres et qui vous causent des impressions diverses, presque indéfinissables par leurs contrastes. En voici un exemple entre mille. La section d'architecture, qui a cessé d'être stationnaire, rompant en visière avec ses longues habitudes païennes, nous allons dire ses longues nuits d'hiver, met le temple du Dieu vivant au concours. Oh ! la merveilleuse chose !

Mus, excités naturellement par notre profession et par cette nouveauté étrange, nous sortons de nos cabinets, de nos ateliers avec une sorte de ferveur. Le temps, d'ailleurs, est magnifique, le ciel parfaitement pur, la ville calme ; les écoliers sont en vacances ; les législateurs ont achevé leurs travaux et sont allés goûter les douceurs du foyer domestique ; les magistrats ont quitté leurs robes et leurs toques noires, pour aller aux champs se délasser des devoirs imposés par Thémis. Nous franchissons donc, à pas lents, sous les rayons d'un soleil ardent, l'espace qui nous sépare du palais des Beaux-Arts, et là, où tout un peuple devrait recevoir l'émotion, que trouvons-nous en arrivant dans les salles ? *De pâles visages*, comme dirait Cooper le romancier, *des humains à peu près immobiles*. Cependant on fait quelques pas, on s'approche, on s'aborde, on se reconnaît pour d'anciens condisciples ou de vieux amis, et non pour des fantômes. On veut parler du concours d'architecture, de ce grand sujet d'un temple au Dieu vivant, et voilà que, tout à coup, l'on se sent saisi de mutisme. Comment rompre ce silence fatigant ? — Enfin, dans un groupe, on prononce le mot d'originalité en architecture. « Quand donc, messieurs, la verrons nous se produire en France ? » Alors, un des auditeurs essaie de délier sa langue : « Mais de l'originalité, messieurs, vous en avez toujours. Considérez les nuances. A chaque siècle, vous avez une nuance d'originalité. — Ah ! c'est presque imperceptible, dit un troisième, il faut, pour la remarquer, des yeux de lynx. » Et là dessus, une discussion à froid s'engage. On s'émeut comme les machines de Vaucanson. Bref, on se fatigue, on se sent dormir debout. La torpeur devient intolérable, et on se quitte.

Tout ceci est historique.

Allons-nous pouvoir continuer cet article ? c'est une sérieuse question. Nous avons vu le programme officiel, et nous y avons lu les lignes suivantes, après une énumération de toutes les parties constitutives d'une cathédrale : — *L'architecture de ce monument de premier ordre devra por-*

ter le caractère de grandeur et de magnificence qui convient à sa haute destination.

Voilà qui est parfait, sans doute ; mais comment composer cette grandeur, cette magnificence au siècle où nous sommes ? Y a-t-il encore du sang divin dans le corps social ? Avons-nous de la foi et de la lumière ? Pouvons-nous espérer un temple électrique élevé au Dieu vivant ? Ce sera l'objet d'une courte mais brillante investigation.

L'époque est sceptique, dit-on, corrompue, athée. Son égoïsme fait frémir. Il n'y a plus de religion. — C'est faux, c'est un mensonge. Nous n'irons pas loin pour en chercher la preuve, une preuve *originale*, féconde. Tenez, prenez le *National* du 4 septembre : « Il n'est pas de meilleur moyen, » dit-il, de désarmer le fanatisme que d'honorer hautement « la religion. »

Le 1^{er} septembre, le *Courrier Français* s'exprimait ainsi :

« Le temps présent languit, dites-vous, et vous doutez
« que des temps nouveaux approchent ! c'en est le signe.
« Rien ne s'en va qu'autre chose n'arrive. Espérez. Nous
« sommes entre deux marées, dont l'une finit, dont l'autre
« commence. Nous descendrons avec le flot qui décroît,
« n'avançant plus, reculant même ou oscillant sur place, et,
« tantôt, ces mous balancements, sans but, nous mettent le
« cœur aux lèvres ; tantôt, nous nous croyons à la ve lle de
« naufrager contre l'écueil ou d'échouer dans la vase ; ce-
« pendant, par degrés, un flot monte, s'étend, frémit, et
« déjà ne sentez-vous pas qu'il vous soulève ? Tournons har-
« diment les yeux vers l'avenir.

« Or, qu'y a-t-il de caractéristique dans la grande œuvre
« dont nous sommes les continuateurs ? A ne considérer que
« leur physionomie dominante, la philosophie du xviii^e siè-
« cle fut matérialiste, la révolution fut spiritualiste ; la pre-
« mière, se proposant d'abattre un pouvoir spirituel épuisé ;
« la seconde, ayant mission de détruire un pouvoir temporel
« oppresseur, leurs armes étaient bien choisies. En vertu de
« ce double mouvement, tomba brisée la forme pontificale
« du christianisme, et l'esprit même du christianisme se rua
« contre les institutions politiques. C'est là ce qu'il ne faut
« jamais oublier. Un esprit religieux est sorti de l'Église,
« s'est répandu dans le monde et a pénétré l'État ; c'est lui
« qui procédera nécessairement à la reconstitution graduelle
« de l'ordre social et civil.

« La Charité, tel est le nom de cet esprit vivifiant, dont
« la forme primitive fut une *communio mystique*, dont la
« forme nouvelle est l'ASSOCIATION.

« — *Ious êtes frères*, avait dit le Christ, *aimez-vous les*
« *uns les autres*. — Il n'a pas fallu moins de dix-huit cents
« ans pour que chaque homme arrivât à se sentir le frère de
« son prochain, dont il était le maître ou l'esclave, le tyran
« ou la victime, et si lourdes, si fortement rivées à la terre,
« étaient les chaînes, au bout desquelles l'hostilité des cas-
« tes était systématisée, que la bonne nouvelle devait se réa-
« liser uniquement dans le ciel ; la terre était un séjour
« maudit, où la liberté n'était qu'un rêve, l'égalité qu'un

« espoir, la fraternité qu'une prophétie. Et c'est pourquoi le Christ avait ajouté : — *Mon royaume n'est pas de ce monde* — Mais, du même coup, la révolution a ruiné la vieille école qui enseigna longtemps les promesses évangéliques, et déclare, par un cri sordide, cette longue éducation individuelle achevée. Il s'agit, à cette heure, d'appliquer sur la terre même les sympathies avouées de l'humanité, et d'organiser, en quelque sorte, le règne du Christ en ce monde. Pretendre que les temps ne sont pas arrivés, se retrancher dans la *chaos pour soi*, *chaos* chez soi, c'est rétrograder de dix-huit siècles. Ce qui, alors, était une bonne nouvelle est à la veille de devenir une institution, ce qui était dogme a lentement mûri en loi, et le principe politique correspondant au principe moral de la fraternité, c'est l'ASSOCIATION. »

Maintenant, écoutez le *Siccle*, il rapporte les dernières et récentes paroles qu'un professeur aimé prononçait au Collège de France touchant le Christianisme.

« Dans tous les livres de l'Orient antique, je sens la vie universelle et comme la pulsation de la grande âme du monde. Cette âme, impersonnelle, froide, incommunicable de la nature s'exhale, par la bouche des dieux, dans les ouvrages des anciens sacerdoes; mais ici quelle différence! ce n'est plus le désert infini dans sa vide sublimité; je reconnais les pas de l'homme divin sur le sable immatériel; quelqu'un a passé là. Les livres, les systèmes, ni même cet instinct vrai ou faux qui me pousse vers ce qu'il y a de plus universel, ne me feront pas illusion. A travers dix-huit siècles, je reconnais, j'entends ici, non pas le murmure de la science alexandrine, mais le mouvement d'un grand cœur infini qui s'ouvre et qui parle avec les lèvres de l'homme dans la langue de l'homme. »

A tant de preuves du souffle divin parmi nous, faut-il ajouter encore les paroles toutes religieuses de l'auteur des *Harmônies*, les affirmations savantes de l'académie des sciences morales et politiques en ce qui concerne la vie chrétienne dans nos institutions. Déjà, à l'occasion de la chapelle du Saint-Esprit de M. Lehmann, nous avons extrait de longs fragments de discours de quelques-uns des hommes les plus éminents de la France, afin d'obliger l'artiste à quitter la voie routinière où il ne trouve plus que poussière et néant, et à aller toucher ce qui aujourd'hui nous anime. Nous voulons aussi qu'il puisse dire, oui, j'ai senti à cette époque les pulsations du cœur du fils de l'homme; la charité n'est pas perdue.

Or, messieurs les artistes, voici notre proposition : si tout ce qu'on enseigne aujourd'hui à la faculté de théologie, à l'académie des sciences morales et politiques, au Collège de France et jusque dans les organes de la presse, est vrai, la conséquence directe, inévitable, est celle-ci : le Christianisme est à la veille d'entrer dans sa gloire, et il n'y a plus qu'à faire toucher celle-ci par des développements historiques.

Eh bien! qu'arrivera-t-il donc en architecture religieuse dans un temps très-prochain peut-être? UNE NOUVELLE CA-

THEURALE, *expression de la gloire de Dieu*, une forme originale; ce ne sera pas là une *petite nuance*.

On a dit que l'architecture, allant toujours au petit pas, finissait au bout de mille ans par nous donner une physionomie originale, une grande physionomie. Il y a certainement une portion de vérité dans cette assertion; mais nous condamnons aujourd'hui à la lenteur de ces étapes, quand la vie s'accélère dans toutes les directions, c'est nous condamner à tort à la marche des anciens temps.

L'architecte qui pense de la sorte ne fait point attention que nous jouissons dans l'art d'une liberté entière; que toute entrave au génie a été brisée. Autrefois ce n'étaient pas les artistes, mais les Pères de l'Eglise, qui faisaient les frais du génie; ainsi l'esclavage a pesé sur nous pendant des siècles. « Le second concile de Nicée, » nous dit le savant Emeric David dans ses excellents discours sur la peinture moderne, « nous donne une preuve authentique de la servitude où nos frères étaient retenus. Le passage est bien remarquable. *Comment, disent les Pères, pourrait-on accuser les peintres d'erreur? l'artiste n'invente rien; c'est par les anciennes traditions qu'on le dirige; sa main ne fait qu'exécuter: il est notoire que l'invention et la composition des tableaux appartient aux Pères qui les consacrent: a proprement parler, ce sont eux qui les font.* » — Concil. Nic. II, act. vj, t. IV, col. 360 (act. Concil. éd. 1714).

A la suite de cette citation, Emeric David fait la remarque suivante. « Telles était la domination que les prêtres égyptiens exerçaient sur les peintres et les sculpteurs; et jamais dans l'Égypte, avant Alexandre, la peinture ni la sculpture ne sortirent d'une longue enfance. »

Pour notre compte, nous pouvons ajouter qu'il en était de même des idées architectoniques; le sacerdoce les formulait sur l'Ancien et le Nouveau Testament. Quand ils le voudront, messieurs les artistes pourront se convaincre que cet état de dépendance dura jusqu'au concile de Trente, et ils verront que c'est le grand Michel-Ange qui brisa nos chaînes et nous donna la liberté. Qu'ils consultent, par exemple, les Conciles, ou seulement les Lois ecclésiastiques de France par Louis de Héricourt, avocat au parlement, à l'article du culte des images et de leur exposition dans les églises, et ils liront, en français et en latin, ce qui suit :

« Quoiqu'il n'y ait dans les images de Jésus-Christ et des saints aucune divinité, ni aucune vertu pour laquelle on doive leur rendre honneur, nous adorons Jésus-Christ et nous honorons les saints en présence de leurs images : et l'honneur que nous rendons aux images se porte à Jésus-Christ et aux saints dont elles nous rappellent la mémoire. Il faut donc les conserver dans les églises. Mais les évêques doivent veiller à ce qu'on n'y représente rien qui ne soit édifiant ou qui puisse être aux personnes simples une occasion d'erreur, soit par rapport à l'objet représenté, soit par rapport à la manière dont l'image est honorée. » *Concile de Trente*, sess. 25.

Voilà sans doute assez de raisons solides pour nous faire espérer une prompte et originale architecture. Les temps ont

marché plus vite que plusieurs ne le supposent. On n'écrit plus, on ne sermonne plus, comme saint Bernard, ni même comme Bossuet, Massillon, Bourdaloue. Tout a changé avec vitesse, et la langue de l'aigle et du cygne même, cette langue si pure, si forte, si douce, si harmonieuse et pleine d'arts, sert, si l'on a le don de la posséder, à exprimer d'autres choses, d'autres idées, une autre science. Ainsi, à n'en pas douter, la capitale de la France possédera une sublime cathédrale, toute glorieuse, toute remplie de la grandeur et de la magnificence qui conviennent à sa haute destination.

La section d'architecture a été bien inspirée ; elle marche ; nous la félicitons et nous la remercions de nous donner occasion d'agiter de grandes questions. Déjà l'an dernier nous lui avons payé notre tribut de reconnaissance à l'occasion de son programme d'*Édifice pour l'Académie de Paris*, devant réunir les cinq facultés : la théologie, les sciences, les lettres, le droit et la médecine, car c'est de là que date notre première tentative d'une investigation rationnelle étendue sur les concours d'architecture.

Nous allons continuer notre tâche en nous rendant compte autant que possible du mérite des compositions de messieurs les concurrents.

Cette liberté que tout le monde revendique aujourd'hui, la section d'architecture a été jalouse de la conserver aux élèves. En effet, au point où nous en sommes arrivés, après avoir poussé nos recherches sur les monuments de tous les âges, et nous être enrichis d'une foule de lumières, il eût été singulier de restreindre l'élève et de l'emprisonner, en quelque sorte, dans le style grec ou romain. Le moyen âge, surtout, avait fait assez de bruit pour acquérir en France le droit d'hospitalité. Aussi, messieurs les professeurs — on peut en juger par leur programme — ne se sont point opposés à ce que les concurrents fissent du style ogival ; mais, il faut le dire, les maîtres ne reconnaissent pas le génie architectonique dans nos vieilles basiliques, et c'est déjà un maléf pour les jeunes gens de se refuser à l'emploi de ce style. « Le désordre et la confusion, dit M. Quatremère de Quincy, « de tous les éléments qui constituent l'ordonnance présidaient à l'élévation de ces édifices, et le *monstre* de la bizarrerie était devenu le génie de leur décoration (1). » *Ce monstre est un composé, un mélange de toutes sortes d'éléments hétérogènes. Il se forme au sein d'une ignorance complète de l'art de bâtir. Il reçoit le nom, le sobriquet de gothique, etc.*

Du reste, cette opinion est partagée par plusieurs de nos professeurs, et suivant l'un d'eux, Notre-Dame n'est qu'une grande et lourde maçonnerie.

Nous n'avons pas ici à réfuter ces opinions.

Les concurrents, forts de ces théories, se sont trouvés tout à coup portés vers la Renaissance, et c'est, en effet, à la Renaissance qu'ils ont demandé des inspirations. Saint-Pierre de Rome a été leur modèle de composition, et, en

vérité, nous le disons avec peine, nous n'avons plus à signaler que huit esclaves, ou peu s'en faut, enchaînés à Saint-Pierre, tel que nous l'a laissé le cavalier Bernin avec sa colonnade et ses campanilles. Voilà donc Saint-Pierre de Rome, sauf quelque arrangement de style et de détails, devenu l'archétype de la cathédrale. Mais qu'est-ce donc que Saint-Pierre de Rome, pour que l'esprit humain y trouve encore une borne qu'on ne peut dépasser ? Un mot sur son origine et son caractère.

La papauté de Grégoire VII à Jules II, du *XI^e* au *XVI^e* siècle, fut dévorée du saint désir de dominer, par la morale évangélique appliquée, cette horrible soldatesque, violente, injuste et brutale, qu'on a appelée la féodalité, c'est-à-dire les horribles barbares conquérantes de l'empire romain en Occident, les Francs, les Goths, les Visigoths, les Lombards, etc. Or, cette grande entreprise, qui avait déjà subi tant de formes, en était arrivée à se servir des lettres, des sciences et des arts pour étonner, saisir les peuples et les rois par l'aspect de la grandeur et de la magnificence, et il ne fallut pas moins que l'autorité de Jules II pour faire « démolir l'antique basilique de Saint-Pierre, la métropole de la chrétienté, dont « toutes les parties étaient sanctifiées dans laquelle étaient « réunis les monuments de la vénération de tant de siècles. « et vouloir élever, à sa place, un temple dans le style de « l'antiquité, malgré la protestation de plusieurs cardinaux « et la désapprobation presque générale (1). » Et, dès lors, on songea à combiner un *nouveau monstre* en habillant la croix du Christ à l'antique. En effet, le programme que les artistes de cette époque concevaient dans leur idéal consistait à réunir le Panthéon, le mausolée d'Adrien, le colysée dans ses étages, etc., sur le plan de la croix latine. Bramante, premier architecte du *nouveau Saint-Pierre*, plus modeste que Sangallo, s'était contenté de vouloir élever le Panthéon sur les grands arcs du temple de la Paix. Or, on peut déjà se demander quelle était l'unité possible d'un pareil assemblage. Élever Pélion sur Ossa, voilà la rationalité de cette époque. Aussi, vit-on se succéder les architectes de Saint-Pierre, de Bramante à Michel-Ange, et de Michel-Ange jusqu'au Bernin, chacun apportant sa quote-part d'ajoutement successif. On le voit, il ne faut pas tant crier au *monstre*, au sujet de l'architecture du moyen âge, car il est aisé, dans cette circonstance, d'opposer *monstre* à *monstre*.

Si on consulte maintenant ce qui s'est fait dans la plupart des capitales de l'Europe, élevant des temples à l'imitation du *nouveau Saint-Pierre*, on n'y percevra que des nuances plus ou moins grandes, ou des modifications. On combine ce qui a été étrangement combiné, et par-dessus on *recombine* encore. Enfin, depuis le dernier siècle surtout, les études des styles grec et romain ayant été plus fortes, plus exactes, plus complètes, voire nos architectes, maîtres et élèves, qui appliquent ce savoir en faveur de combinaisons,

(1) Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes. Article Brunelleschi.

(1) Histoire de la papauté, pendant les *XVI^e* et *XVII^e* siècles, par L. Rancke, traduit par Haiber. Ed. Debécourt, 1838, pages 103 et 105.

de nuances nouvelles, sur le plan et l'élevation du géant nommé Saint-Pierre de Rome.

S'il nous était permis de parler légèrement sur un pareil sujet, nous dirions qu'en conjuguant le verbe *combiner* nous donnerions, pour ainsi dire, le résumé de la puissance originale des architectes qui ont pris Saint-Pierre de Rome pour point de départ de la cathédrale jusqu'au concours de 1845 inclusivement.

Qu'on se figure maintenant la difficulté de la tâche du critique, alors qu'il vient examiner, analyser huit compositions se rapportant plus ou moins à l'une ou l'autre des copies de Saint-Pierre ou réunissant plusieurs modifications, de manière à en former un tout eclectique.

Déjà l'un de nos collaborateurs, M. Alfred De Calonne, à l'occasion du compte-rendu de Saint-Vincent-de-Paul, disait dans ce journal (1) : « Etrange composé des éléments divers « qui ont régné successivement dans les âges coulés, notre « époque tâtonne, cherche, fouille, judicieuse parmi les débris « du passé, et essaie de se bâtir, avec ces ruines, un art à sa « taille, elle ressemble assez, sur ce point, à ces chefs sa- « vages qui, en contact avec la civilisation, lui empruntant, « au hasard, les pièces de son costume, en dressant l'habit « rouge du général anglais, chassent la culotte et le bas de « soie du vieux marquis français, laissent pendre sur leurs « talons le sabre de nos cavaliers, et se coiffent du shako de « nos soldats, après l'avoir embelli de plumes et de four- « rures. Après d'eux et surtout après de nous, le *monstre* « d'*Horace* est un petit chef-d'œuvre de grâce et d'harmonie. « Voilà pourtant où mène l'éclectisme, et nous avons fait de « l'éclectisme en tout, dans la littérature, dans les arts, « jusque dans la philosophie! Mais, pour parler seulement de « l'architecture, quelle confusion de tous les styles! quelle « macédoine de tous les temps, de tous les pays, de tous les « peuples!

« Unique collatis membris...

« L'un veut que l'église soit gothique, l'autre la veut ro- « maine, un troisième la préfère byzantine ou latine; il en « est qui la veulent temple grec ou romain, Parthénon ou « Panthéon. Tous, il faut le dire, sont dans le faux; car « l'église de nos pères, qu'elle soit, ou gothique, ou latine, ou « romane, si elle est copiée fidèlement, ne saurait s'adapter, « ni à nos mœurs, ni à nos goûts, ni au culte lui-même, tel « qu'il en est aujourd'hui; si, au contraire, la copie qu'on en « fait est infidèle, si l'on essaie d'approprier ces styles créés « pour d'autres temps, d'autres climats, pour d'autres be- « soins à nos besoins, à nos climats, à notre temps, on mo- « difie le style, on lui enlève son caractère essentiel, on lui « applique au front un cachet de bâtardise. Quant à ceux qui « veulent bâtir des temples de Jupiter ou de Vénus à Jésus- « Christ, ce ne serait pas même la peine d'instruire leur « procès.

Que ce jugement sur l'éclectisme ne blesse personne, car franchement les eclectiques, que sont-ils? des *arrangeurs de morts*, rien de plus. Nobles habitants de la Thébaïde, habiles à disposer des ossements dans les catacombes, ils mettent en lumière et déposent à cela tout leur talent. Jamais une idée neuve! rien qui nous étonne! rien qui nous soulève et nous entraîne! Ah! comment est-il possible qu'une pareille détresse dure toujours? Non, et c'est parce que nous la connaissons et que nous la signalons dans sa plénitude qu'elle doit bientôt cesser.

En commençant cet article, nous doutions si nous pourrions l'écrire, tant nous étions sous l'influence de cette absence de toute vie. Peu à peu, laborieusement, l'histoire est venue à notre aide, mais il faut terminer. Voici ce que nous avons vu au palais des Beaux-Arts dans les œuvres des concurrents. Partout du talent, des études de détail, du dessin, du faire, mais rien qui dénote le sentiment de la grandeur, de la simplicité et de l'infini du christianisme. Aucune expression sur sa destinée présente, sur son immensité future, et cependant c'est au Dieu vivant qu'on adresse toute cette architecture. A notre avis, il y a si peu de différence importante entre les travaux des concurrents qu'on pourrait, sans beaucoup d'inconvénients, ou donner huit prix ou n'en pas donner un seul; et comment en effet se décider pour M. Thomas ou M. Charles Lainé, ou M. Jean Laisné, ou M. Ponthieu plutôt que pour MM. Delaage, Caillard, Lecœur et Trénaux. Ils ont tous un air de famille qui dénote une souche commune, facile à reconnaître malgré les ajustements plus ou moins pompeux, plus ou moins riches, employés par chacun d'eux pour jeter un peu de variété dans leur physionomie.

L'amour de l'emprunt a été si loin qu'on a placé dans le fronton des portiques et dans l'intérieur du temple les compositions de nos peintres et de nos sculpteurs. C'est tantôt le *Jugement dernier* de la Madeleine, tantôt le *Christ consolateur et libérateur*, tableau gravé de M. Ary Scheffer; ou bien le *Jugement dernier* de Michel-Ange. Ici c'est la colonnade du cavalier Bernin, développée, étendue ou rétrécie. Dans un autre endroit ce sont tous les modèles de campanille connus, des dômes comme ceux des invalides, du Val-de-Grâce, du Panthéon, de Saint-Paul de Londres, de l'Assomption de Gênes, par Galléas Alessi, de l'église de la Supperga, près Turin, par Ivrea, enfin de toutes les coupes possibles qu'il serait trop long d'énumérer.

Pour plan, des croix latines aux bras plus ou moins allongés! Des intérieurs décorés comme tout ce qu'on décore aujourd'hui; des étages sur des étages, des détails sur des détails, de la dorure sur pierre, des vitraux de moyen âge jurant avec le style de l'architecture; des baptistaires cachant les portiques: ailleurs une voie des tombeaux sous une colonnade, variante remarquable, la seule idée neuve, mais qui semble faite pour nous glacer au moment d'entrer dans le temple du dieu de la vie.

Nous ne saurions continuer cette analyse; nous nous arrêtons donc: tant d'esclavage nous pèse. Nous aimons nos

jeunes compatriotes; nous savons tous les efforts qu'on pourrait tenter pour faire sortir les élèves de cet asservissement; car, si la renaissance a conquis sur le moyen âge sa liberté, nous avons à conquérir la nôtre sur la renaissance.

Finissons par une image. Michel-Ange, ce grand artiste, que nous citons souvent, a fait deux esclaves de marbre; nous les possédons. L'un semble sommeiller péniblement et, portant la main à son âme, lui demander du mouvement. L'autre au contraire fait effort pour se délivrer de ses liens, il se tourmente et regarde le ciel. Sa figure est puissante, mais elle n'est qu'ébauchée. Nous aimons à croire que nous ressemblons à ce dernier esclave et que nous briserons nos liens, nos entraves. Tout ce qui se passe, tout ce que nous avons rapporté en tête de cet article, nous en donne la certitude, et ce sublime esclave, à titre de symbole, en est le gage; car la renaissance n'a été que l'aurore de la délivrance et de l'émancipation du genre humain.

A. B. X.

EXPOSITION DE BRUXELLES.

L'ouverture des expositions belges diffère complètement des nôtres. Au lieu de l'usage qui existe à Paris d'ouvrir au premier coup de onze heures les deux battants des portes à une foule impatiente, inquiète, tourmentée de son sort et se précipitant en tumulte et sans ordre dans le sanctuaire, le Salon de Bruxelles est inauguré avec une pompe officielle qui rehausse l'éclat de ces solennités. Aussi les artistes se montrent-ils là-bas sensibles à cette attention, à cette sympathie du pouvoir. Pas un ne manque à l'appel, et tous parés comme pour un jour de fête, — et c'est en effet un des beaux jours de la vie d'un artiste que celui-là, — ils assistent avec joie à cette inauguration, pénétrés de reconnaissance pour une administration qui regarde comme un devoir de sanctionner par sa présence ces nobles luttes du génie, du talent et du savoir.

Donc, dès onze heures du matin, le jour de l'ouverture de l'exposition de Bruxelles, les ministres, les officiers généraux, les membres du corps diplomatique, les grands dignitaires de l'état, les artistes, tout un monde d'élite et d'intelligence était confondu dans l'ancien palais des ducs de Brabant. Pour jeter sur cette réunion quelque chose de plus imposant, de plus paternel, le ministre de l'intérieur et le président de la commission ont pris la parole, et dans une allocution chaleureuse ils ont prouvé que le gouvernement belge ne prenait pas seulement à l'art un intérêt des plus vifs, mais qu'il faisait jaillir sur ses desservants fidèles, l'amour qu'un gouvernement éclairé doit avec une juste impartialité répartir sur tous les membres de la grande famille, sans chercher à élever les uns en écrasant les autres. Rapprochez donc cette séance brillante et solennelle de nos habitudes cavalières : une grande place où des masses d'artistes, exposés à tous les

vents, à toutes les intempéries de la saison, attendent dès le point du jour le moment si désiré; pour représentant du pouvoir et des autorités, un impassible suisse en habit rouge bariolé de galons aux trois couleurs; pour toute émulation, le silence le plus profond qui règne sous ces longues et hautes voûtes et qu'interrompent seulement les cris de joie des élus, les accents de douleur des bannis; car, par un système de barbarie, inexplicable à cette époque, le jury pousse le raffinement de sa cruauté jusqu'à laisser au livret seul le soin de faire connaître ses arrêts! Voilà ce qui se passe chez nous. Et nous sommes le peuple le plus artistique de la terre!...

Au palais des ducs de Brabant comme au Louvre, les vieux maîtres se cachent pour faire place aux jeunes, et restent pendant deux mois ensevelis sous un rideau vert et sous des toiles qui n'auront sans doute pas plus que chez nous l'honneur de figurer quelque jour en grand nombre à côté de celles ainsi sequestrees. Pas plus en Belgique qu'en France de local spécialement consacré aux expositions. Mais à Bruxelles les expositions n'ont lieu que tous les trois ans, tandis qu'à Paris leur période est annuelle. A la rigueur on peut bien se passer d'un discours de ministre ou de président du jury; mais pendant six mois être séparé sans pitié de tant de chefs-d'œuvre, c'est là depuis un temps immémorial un sujet de plaintes toujours renaissantes mais toujours inutiles.

Si nous nous en rapportons à notre correspondant, l'exposition est belle, fort nombreuse et fort brillante. Après le premier mouvement de curiosité, si naturel en une telle occurrence, le sentiment du plaisir et celui de la satisfaction la plus complète a succédé immédiatement à l'étourdissement des oreilles et à l'étourdissement des yeux. Nos voisins d'outre-Quéivrain sont un peu les Gascons du Nord; aussi, afin d'éviter tout reproche de partialité, devons-nous prévenir que ce compte-rendu est moins l'expression de notre jugement que du leur.

Comme nous l'avons déjà dit le nombre des tableaux exposés s'élève à huit cent quarante-six. C'est le fruit des travaux de quatre cent soixante-douze artistes qui doivent se répartir de la manière suivante; savoir :

Pour Bruxelles	215
— Anvers	79
— Gand	26
— Les autres villes réunies de la Belgique	60
— La Hollande	27
— La France	50
— Les autres nations réunies	15
<hr/>	
Nombre égal	472

Dans ce chiffre il se trouve seulement vingt-quatre femmes. Il n'y a que vingt-quatre tableaux de sainteté. C'est bien peu pour un pays éminemment religieux en comparaison du nôtre, qui ne l'est guère. Les sujets historiques ne comptent que trente compositions, et encore plusieurs même peu-

vent, sans aucun inconvénient, être classés dans le genre, en sorte que la grande peinture n'est pas parfaitement en honneur en Belgique, et que ceux qui s'y livrent font autant d'exceptions à la règle générale.

Ceci dit, suivons notre correspondant au Salon de Bruxelles. Voici d'abord, en attendant la troisième, une deuxième édition du *Patrocle* de M. Wiertz, revue, corrigée et considérablement augmentée. — M. Wiertz affectionne tout particulièrement ce sujet. — M. Wiertz cherche Michel-Ange et Rubens, mais ce dernier de préférence. C'est son maître de prédilection. Comme celles de Rubens, ses compositions sont vastes, audacieuses, turbulentes, pleines de mouvement et de vie; mais il y a exagération de couleur et insuffisance dans la forme, dans l'expression, dans le modelé. Ce tableau est incomplet : mou, rond, cotonneux. Cela tient à ce que M. Wiertz ne consulte jamais la nature. La peinture de cet artiste est un amalgame de bien et de mal, de force et de faiblesse, de science et d'extravagance, de puissance et d'inertie. Malgré tous ses défauts, le *Patrocle* est une des œuvres les plus marquantes de l'exposition.

Après le *Patrocle* vient le *Jean Jacobsen*, de M. Slengeneyer, sujet patriotique, national, qui a dû remuer et qui a remué en effet plus d'un cœur flamand. C'est un de ces épisodes des guerres maritimes de la Hollande contre les corsaires de la Flandre au XVIII^e siècle. Ostende, ruinée par Ambroise Spinola, avait été reconstruite; des bâtiments armés pour la course sortaient de son port et revenaient avec des prises nombreuses. Une lutte acharnée était donc engagée entre les corsaires flamands et les navires de guerre des Provinces-Unies. L'amiral de Amsterdam avait ordonné de laver les pieds aux prisonniers, c'est-à-dire de les jeter à la mer. Les Ostendais n'en montrèrent que plus d'audace; ils bravèrent les flottes chargées de les bloquer, et presque toujours avec succès, embossant, à force de courage et d'audace, ce rôle de corsaires, auquel les réduisait leur petit nombre. Dans une de ses courses meurtrières, Jean Jacobsen, l'un de leurs capitaines, abandonné par deux navires espagnols qui l'accompagnaient, résista seul à une escadre entière et se fit sauter plutôt que de se rendre. C'est là le moment choisi par M. Slengeneyer. Jean Jacobsen, ferme, mais résigné, descend, miehe allumée au poing, la première marche qui conduit à la Sainte-Barbe. Ni la révolte, qui se présente devant lui l'écume à la bouche, la hache à la main, ni les supplications, ni les larmes, ne peuvent rien sur cette âme énergique et résolue. Il tient tête à l'orage et, avec un héroïsme digne des temps antiques, il va faire sauter son bâtiment.

Cette scène est émouvante et dramatique; elle rappelle le dévouement plus moderne d'un de nos marins, du brave Bisson, qui, lui aussi, préféra la mort à la défaite, une tombe à une prison.

Cette page est écrite avec vigueur, avec l'habileté d'un artiste rompu de longue date aux luttes difficiles de la pratique, et cependant M. Slengeneyer n'a que vingt-deux ans. Malheureusement la couleur manque à ce tableau, et c'est là un

défaut capital; car, bien que la couleur ne constitue pas l'art entier, elle n'en est pas moins une des parties essentielles.

Des tableaux historiques notre correspondant passe sans transition aux tableaux de sainteté; nous faisons comme lui.

Le sujet traité par Mme Fanny Geefs, la *Vierge consolatrice des affligés* est identiquement le même que celui traité, par M. Navez, la *Notre-Dame des affligés*; mais leur composition diffère essentiellement l'une de l'autre. Celle de Mme F. Geefs est bonne, bien que dans la partie supérieure elle soit une réminiscence de la *Vierge* de Murillo, qui est au Louvre, mais l'exécution laisse à désirer. L'œuvre de M. Navez offre des qualités plus mâles, mais aussi il y règne moins de cette douce poésie que les femmes puisent dans leur cœur. Les draperies sont attaquées de main de maître. Tout en visant à la couleur, M. Navez n'est arrivé qu'à produire un ton cru, qui atteint l'effet des premiers plans.

M. Vieillevoye a tiré un excellent parti de sa *Sananéenne aux pieds du Christ*. Voilà de la bonne école! de la couleur, du dessin et de la sagesse. Raphaël, Rubens et Poussin, voilà les maîtres qu'étudie M. Vieillevoye. On pourrait choisir plus mal.

Le *Saint Simon Stock recevant le scapulaire des mains de Marie*, par M. Van Maldeghem; la *Mort de Moïse*, par M. Chauvin; le *Calvaire dans la tempête*, par M. Guffens, ne sont que de tristes élucubrations picturales. Le *Calvaire*, de M. Mathieu, annonce un grand progrès dans la manière de cet artiste depuis le voyage qu'il a fait en Italie, mais ce tableau est une imitation par trop servile de Van Dyck.

Bien que le sujet de la *femme adultère* ait été traité un grand nombre de fois, M. Tiberghien a trouvé moyen de faire une composition neuve. Son Christ a de la grandeur, de la noblesse. Sa *Femme adultère* exprime tout à la fois le repentir, le remords qui déchirent son cœur et la reconnaissance dont elle est pénétrée pour le divin consolateur. L'exécution est consciencieuse; mais la couleur lourde, fausse, tourne au violacé d'une façon désespérante. Le *Crucifiement du Sauveur*, par M. Bekkers, est une toile qui n'est pas sans mérite. La couleur en est un peu rousse, mais l'arrangement des groupes fait oublier ce défaut. L'expression du Christ prête malheureusement à une interprétation fâcheuse. Elle est exagérée, et loin de porter au recueillement, elle fait naître une espèce d'hilarité. Est-ce donc là le but que doit se proposer un peintre dans cette scène sublime des derniers moments du Sauveur?

(La suite à un prochain numéro.)

ALBUM.

Mathieu Malé.

Nous sommes heureux de pouvoir offrir aujourd'hui à nos abonnés une de ces planches où le mérite du graveur a

parfaitement secondé le mérite du statuaire. Lorsque le conseil municipal eut décidé que l'Hôtel-de-Ville serait agrandi, une des conséquences de cette résolution était que la vieille façade serait restaurée, achevée et complétée, et ce qui devait arriver a effectivement eu lieu. Il restait des niches vides; elles n'avaient pas été creusées dans l'épaisseur des murailles pour rester éternellement veuves de tout ornement. La direction des Beaux-Arts de la préfecture, qui s'occupe plus sérieusement des affaires de sa compétence que les autres directions, a, comme toujours, témoigné dans cette circonstance de son zèle et de ses lumières. Il faut lui rendre à cet égard toute justice et convenir que si de temps à autre nous avons à formuler quelques reproches contre elle, ces occasions de blâme sont excessivement rares. Et encore si on sondait le terrain, on trouverait des causes, indépendantes de son bon vouloir, qui l'entraînent ou la forcent de commander, d'ordonner, ce qu'elle sait tout aussi bien que nous ne répondre ni à la puissance de la cité, ni aux exigences rigoureuses de l'art dans son acception la plus élevée. Aussi lorsque nous avons censuré l'emploi de figures en terre cuite comme décoration des combles à l'extérieur, ce n'est pas contre elle que nous avons lancé l'anathème, persuadés que si elle n'avait pas été contrainte de se renfermer dans des limites tracées impérieusement, elle n'eût pas sacrifié l'art à l'industrie.

Il y a de ces arguments tels qu'il n'est pas possible de les mettre de côté, et c'en est un de cette nature qui a fasciné le conseil municipal. Que voulez-vous qu'il fit en présence d'une différence considérable dans les chiffres? Il lui fallait cent statues pour placer sur les acrotères; or, cent statues à deux mille cinq cents francs chaque font une belle et bonne somme de deux cent cinquante mille francs, et cent figures en terre cuite ne devaient coûter que quinze mille francs, — par erreur nous avons dit qu'elles ne coûtaient que cent francs. — Cela établit donc une petite balance de deux cent trente-cinq mille francs. En fait d'art ce n'est rien, en fait de comptabilité c'est énorme. Le conseil n'a pu être insensible aux offres séduisantes de MM. Hurel et compagnie, et il s'est décidé pour le fabricant, faisant bon marché de l'artiste. En nous exprimant ainsi, qu'on ne suppose pas que nous voulions porter atteinte aux efforts d'un homme qui cherche à impatroniser l'art dans son industrie. Dieu nous en garde! Nous prouverons l'un de ces jours, en visitant l'établissement de M. Hurel et en rendant compte de notre visite, que nous sommes loin d'avoir de telles pensées. Seulement il est des circonstances où il faut se montrer grand jusqu'au bout, et le conseil municipal a eu tort, selon nous, de viser à une économie de deux cent et quelques milliers de francs, là où les millions ne lui ont pas coûté quand il a été question d'élever le monument.

C'est à cette première époque, heureusement pour les artistes, plus heureusement pour l'édifice, qu'on a songé aux niches vacantes de l'ancienne façade. C'est alors que la direction des Beaux-Arts de la Ville a fait toutes ses commandes, les répartissant avec une loyale équité, cherchant le

mérite, sans s'attacher aux noms, sans songer aux recommandations. Des statues surgirent donc. Si quelques artistes n'ont pu, sans par insouciance, soit par insuffisance de talents, répondre dignement à la confiance de cette direction, il en est d'autres qui ont été mieux inspirés et plus consciencieux, et dans ce nombre nous aimons à ranger M. Jules Droz.

Si nous voulions faire l'éloge de la statue de Mathieu Molé, l'occasion serait favorable. Si nous voulions retracer tout le zèle, toute l'ardeur de son modeste mais habile auteur, ce serait ici le moment; mais ce que nous pourrions écrire vaudrait-il ce qui est grave, et le latin de M. Gelée n'est-il pas plus éloquent que toutes nos paroles? Voici Mathieu Molé, tel que l'a créé M. Jules Droz, en interrogeant l'histoire, en consultant les annales, et en étudiant les caractères. Voici ce noble cœur qui disait que *six pieds de terre feraient toujours raison au plus grand homme du monde*. Voici ce magistrat dont la fermeté arracha au cardinal de Retz cette admirable exclamation! « Si ce n'était pas un « blasphème d'avancer que quelqu'un a été plus brave que le « grand Conde, je soutiendrais que c'était Mathieu Molé. » Puissant avenu dans la bouche de ce cardinal; plus puissant hommage rendu au courage civil.

Mathieu Molé est une de ces énergiques figures qui, dans les temps de trouble, savent imposer aux masses par leur intrépidité. Son nom est devenu populaire pour avoir résisté à tout un peuple en démenée; sa vie ne l'est pas moins. Il n'était pas facile de retracer un pareil caractère! On doit donc savoir gré à M. Jules Droz de s'être montré observateur profond, historien vrai, physionomiste consommé, artiste intelligent, et à M. Gelée d'avoir su traduire avec tant de bonheur la pensée du statuaire.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

Nomination de M. Lemaire.

L'heure assez avancée à laquelle a fini la dernière séance académique ne nous a pas permis de faire connaître le nom des candidats désignés par les membres de la section des Beaux-Arts de l'Institut pour la succession de M. le baron Bosio. Nous le regrettons, d'autant plus que dans le nombre de ces candidats se trouvent deux artistes, MM. Foyatier et Simart, non mentionnés par notre liste des pétitionnaires. Cette omission, tout regrettable, provient de ce que ces deux messieurs n'ont adressé tardivement leur demande, et que, quand nous en avons eu connaissance, il n'était plus temps d'insérer leur nom dans notre article. Nous nous empressons aujourd'hui de réparer cette omission, ne voulant pas que notre silence puisse être interprété d'une manière défavorable contre deux hommes si éminents, dont nous aimons le talent et apprécions tout le mérite.

L'Académie des Beaux-Arts s'est donc occupée le 6 septembre de former la liste des candidats entre lesquels elle a choisi hier le successeur de M. Bosio. La section de sculpture a présenté MM. Lemaire, Rude, Seurre aîné, Simart, Jouffroy et Dantan aîné. La Commission y a joint MM. Jaley, Desprez et Foyatier.

Avant de faire connaître le résultat du scrutin d'hier, commençons par féliciter l'Académie d'avoir fait bonne justice de quelques prétentions aussi ridicules qu'impertinentes, et d'avoir coupé court au *Robert-macabrisme* de charlatans, qui pensent que, à défaut d'autre titre, l'audace peut leur faire ouvrir toutes les portes. C'est déjà bien assez qu'ils connaissent les détours des avenues ministérielles et sachent en franchir les issues par des moyens que nous ne voulons pas qualifier!

Au point de vue académique, le choix de tous les candidats a donc été ce qu'il devait être, et, de plus, il a été moral; c'est un grand point. Nous nous plaignons à le constater. Pas un de ces hommes qui spéculent sur l'art, comme les lous-cerviers de la Bourse sur les chemins de fer, n'a obtenu une seule voix. *Ainsi M. Fler! ainsi M. Marochetti!* Cela est triste pour eux, mais enfin cela est. M. Fler pourra donner à cette exclusion telle couleur qu'il voudra, c'est un rude échec pour son amour-propre. De dépit, il est capable de faire quelque bonne statue, nous le désirons pour lui. Quant à M. Marochetti, son thème est tout fait. C'est un vernis d'envie, de jalousie, dont il va colorer sa mésaventure, caché sous une certaine couche politique, et nous ne serions pas étonné que quelque nouvelle commande importante ne vint consoler le pauvre entrepreneur italien d'un affront si scandaleux. N'y a-t-il pas quelque statue de grand homme à faire martyriser? Et nous y pensons, le moule de Wellington est encore tout prêt. Pourquoi n'en demanderait-on pas à M. Marochetti un second exemplaire? Il excelle à les faire: témoin la statue du duc d'Orléans. Il nous semble que, placé aux Champs-Élysées, ce serait un pendant de circonstance au Napoléon de l'esplanade des Invalides. L'idée serait assez heureuse, et elle ne pourrait que consolider l'entente cordiale de la France et de l'Angleterre. Si M. Marochetti n'a pas songé à cela, et cela nous étonnerait, car son imaginative est rarement en défaut, en pareil cas, nous lui en ouvrons la voie. C'est une occasion tout comme une autre de prendre une éclatante revanche et de prouver que le génie n'a pas de patrie.

M. Raggi, que nous avons vu en cour, n'a pas été plus heureux que MM. Fler et Marochetti. L'Académie a-t-elle voulu, par un vote négatif, quelques-uns contre l'esprit d'envahissement de MM. les étrangers? Elle a, de sa part, une fort louable résolution. Bien que M. Raggi se soit fait naturaliser au mois de juillet 1828, il n'en est pas moins né le 11 juin 1791, à Carrare, et quand une section d'un huit membres, compte déjà un Genevois, il est assez rationnel de faire attendre la vacance de celui-ci avant d'appeler dans son sein un nouvel étranger.

La lutte d'hier a été engagée entre M. Lemaire et M. Rude,

tous deux candidats des plus honorables et des plus méritants; mais M. Lemaire avait plus de chances en sa faveur que son rival. M. Rude était le candidat de prédilection de M. David d'Angers, qui a fait pour lui tout ce qu'il était possible de faire; malheureusement les actions de M. David d'Angers ont à l'Académie, comme dans le public, énormément baissé, et cette prédilection marquée a été aussi fatale à M. Rude que les titres de M. Lemaire. M. Lemaire déjà, lors de la mort de M. Cortot, avait disputé vivement à M. Duret le fauteuil vacant, et nous ne savons même comment, à cette époque, M. Lemaire ne l'a pas emporté sur son concurrent. Il est inutile de rappeler ici les droits de M. Lemaire, chacun les connaît; son fronton de la Madeleine parle d'ailleurs assez haut pour lui. Mais ce que nous ne saurions assez faire valoir, c'est sa loyauté, c'est son indépendance, sa fermeté, sa haine pour tout ce qui sent l'intrigue, la corruption; ce sont ses vives élévées. C'est cet esprit de progrès qui l'anime, et, sous ce rapport, nous avouons franchement que M. Lemaire a toutes nos sympathies. Sans être un rude frondeur, il sait résister au pouvoir qui s'égare, et, sans être courtois, faire plier sa résistance aux exigences des événements. L'Académie ne pouvait donc faire un choix plus digne. Peut-être l'influence d'un tel homme fera-t-elle sortir de sa léthargie un corps qui devrait repandre partout la vie, le mouvement et les grands exemples. Ainsi soit-il!

Quelques erreurs assez graves se sont glissées dans notre dernier numéro, nous les rectifions aujourd'hui. Page 310, 1^{re} colonne, 18^e ligne, lisez: *Tous les documents qui peuvent attester en détail sont rassemblés*, etc., et à la 51^e ligne: *Vers Dieu, c'est-à-dire, vers la seule puissance qui, par son action, peut sauver les nations*, etc. Page 312, 2^e colonne, 2^e ligne, lisez: *Sur la brutalité poétisée, sur les sens à l'état phosphorescent*. Page 318, 1^{re} colonne, ligne 43, lisez: *Nous demandons que pour un moment on loge l'élève dans ce premier étage de l'enseignement*. Et dans la deuxième colonne, même page, à la ligne 10^e lisez: *Les portes de Guiberti*.

— Une bonne nouvelle pour les arts et pour les amateurs de bonne musique. La veuve de Lesueur donnera cet hiver un concert dans lequel elle fera exécuter les principaux morceaux de l'opéra inedit d'*Alexandre à Babylone*. Le produit de ce concert sera entièrement consacré à augmenter la souscription ouverte pour la statue que la ville d'Abbeville va élever à ce grand compositeur.

— Le Jury académique n'a pas été embarrassé, comme nous l'aurions cru, à propos du concours d'architecture; il a donné, non pas huit grands prix, mais deux tout simplement: le premier à M. Thomas, le second à M. Tremaux. Ces lauréats sont l'un et l'autre élèves de M. Lebas.

A.-H. DELAUNAY, rédacteur en chef.





CLOTURE DES TRAVAUX ACADÉMIQUES

POUR L'ANNÉE 1845.

CONCOURS POUR LES PRIX DE ROME.

PAYSAGE HISTORIQUE.

Programme

Lysse chez les Phéaciens.

Le public, en visitant l'exposition des prix de Rome, a été, comme nous, frappé de la faiblesse du concours. Sans doute, le paysage historique n'est pas facile à aborder, surtout quand on songe aux grands maîtres qui, comme Poussin et Claude Lorrain, l'ont traité avec une si haute perfection; mais entre la perfection et la faiblesse, il est plus d'un échelon qu'on peut franchir.

Si nous cherchons la cause de cette faiblesse afin de ne pas jeter incessamment la pierre aux jeunes gens qui débutent dans la carrière, et ne pas les porter au découragement, nous dirons tout d'abord que nous ne connaissons pas l'île des Phéaciens, que les concurrents ne la connaissent pas plus que nous et le public, et qu'enfin les juges qui auront à prononcer sur le concours, n'ayant pas été assez heureux pour l'apercevoir, seront fort embarrassés de décider si la copie ressemble à l'original. Et le moyen, nous le demandons, de rendre une nature inconnue! le moyen de se prononcer avec impartialité dans une cause qu'on ignore! C'est absolument l'aveugle qui juge des couleurs.

L'île des Phéaciens est comme un songe, comme un rêve pour nous; notre cerveau doit donc l'inventer. Nous n'avons vu, les uns ou les autres, ni son soleil plus ou moins ardent, ni ses montagnes plus ou moins arides ou escarpées, ou rocailleuses, ni sa faible ou puissante végétation, ni ses sites sauvages, gracieux ou pittoresques, ni enfin la mer bleue qui l'environne. Nous sommes donc parfaitement libres de tout supposer, comme il a été permis aux concurrents de tout inventer. Dès lors, c'est le caprice de notre imagination qui déterminera notre jugement, comme un pareil caprice a guidé les élèves dans leurs travaux.

Oh! la belle chose, en vérité qu'un système qui répugne au simple bon sens! N'avons-nous donc pas de paysages en France? et, sans aller bien loin, aux portes mêmes de Paris, il y en a de tous les caractères. N'avons-nous donc pas une histoire de France, variée à l'infini, depuis les sacrifices sanglants des Druides jusqu'aux annales de la révolution, et changeant avec les siècles tant par ses actes, par ses faits, que par ses costumes? Les élèves, qui naturellement n'ont pas encore été en Italie ou en Grèce, — sauf exceptionnellement M. Benouville, par exemple, — ont dû faire leurs études de paysage en France, soit aux environs de Fontainebleau, soit en Normandie, en Auvergne, dans les Vosges, en Provence, soit purement et simplement dans la vallée de la Marne ou bien dans celle de Montmorency. Le

même on aurait pu trouver un sujet historique intéressant, témoin J.-J. Rousseau, quittant son ermitage pour fuir en Suisse et échapper aux persécutions, faisant ses adieux à cet excellent maréchal de Luxembourg, et se disposant à monter dans la chaise de poste que ce généreux seigneur lui a donnée. Oui; mais un carrosse peut-il entrer en comparaison avec un char antique aux yeux de messieurs de l'Institut, et nos habits du XVIII^e siècle valent-ils ceux des anciens Grecs? D'ailleurs le sujet aurait en trop d'intérêt; le public s'y fût attaché, et alors on comprend que les us et coutumes académiques eussent été violés. De l'intérêt, de ces choses qui émeuvent, qui parlent au cœur, qui nous instruisent, fi donc! est-ce qu'elles ont leurs entrées franches à l'Académie?

Mais des sujets historiques réunissant ces conditions, nous en trouverions mille tant aux environs de Paris que dans le reste de la France; et il y aurait de tout, des forêts majestueuses ou sauvages, des lacs limpides ou agités, des rivières au cours tranquille ou tumultueux, des montagnes aux masses imposantes ou aux riantes ondulations, des vallées fraîches, ombreuses, bocagères; des sources dont le cristal pur reflète l'azur des cieux, de vieux édifices, des ruines magnifiques, vingt, cent espèces de vétusté; enfin de tout ce qu'il faut pour faire de l'historique et du motif. Nous sommes aussi riches que qui que ce soit sous ce rapport, et nous ne le cédons à aucun pays du monde. Mais la France a été oubliée à dessein dans la *machine à sujets*; et comment en sortirait-il quelque chose de national, alors qu'on n'a pensé qu'à la Grèce, à l'Italie et à la Judée; car, il faut être juste, de temps à autre la monotonie des sujets grecs et romains est interrompue par un sujet judaïque.

À défaut d'étude sur l'île d'Aleinouis — aujourd'hui l'île de Corfou — les concurrents sont allés chercher aux serres du Jardin des plantes les spécimens de quelques plantes étriquées des tropiques pour exprimer la végétation de l'ancienne Grèce; au Louvre, d'anciens tableaux à soleil couchant et couché, de vieux Claude Lorrain devenus douteux, dévernés et revernés dix fois, glacés, voilés à plaisir tant sur les premiers plans qu'aux plus profonds lointains, pour rendre des effets de soleil à son déclin; dans les ateliers, des toiles récentes pour imiter le gélis en vogue; et dans les fabriques de papier peint, des modèles pour arriver avec deux teintes plates à la variété féconde de la nature. Les uns se sont jetés dans le vigoureux, les autres dans les contrastes. Ici sur le premier plan, c'est une masse bien noire, bien pleine, lançant çà et là en l'air quelques fières balais de boulaiv, qui se dessinent en silhouette noire sur un ciel clair. En opposition de cette masse obscure, une grande lumière présentant par cette antithèse l'effet tout blanc ou tout noir du damier. Là, c'est une sombre vapeur du soir dérobant aux regards tout le travail de l'artiste, et faisant confondre tous les plans de manière à ne rien distinguer. Un troisième, c'est un imitateur de M. Corot, qui un peu moins lâché que le maître a été plus ambitieux que lui, et, pour donner une teinte vigoureuse à son ciel, est allé emprunter les pâles couleurs de Poiseau des Canaries. Un autre a fait

un semis des couleurs les plus crues, en émettant l'indigo pur, le rouge pur, le jaune pur et le blanc pur, au milieu d'une forêt touffue d'étragon saupoudré d'une quantité innombrable de petites étoiles sautes roses, et a couronné cet ensemble par une soi-disant montagne toute perforée de taches blanches qu'on peut prendre à volonté pour des trous, des fleurs ou des moutons. Celui-ci a copié dans quelques vieilles gravures ce pin d'Italie qui s'élançait, au milieu d'une masse compacte lavée à la Flandrin, dans une autre atmosphère que la sienne, le tout rebasé par un coloriage jaunâtre étendant partout sa teinte blafarde. Celui-là a fait son cours d'étude chez les marchands de papiers peints ou chez M. Corot. Plus loin, on trouve une œuvre raisonnable, sage-ment conçue, habilement exécutée, et qui, si elle ne représente pas l'île des Phéaciens, permet au moins de reconnaître une nature quelconque étudiée en plein air, dans les champs, dans les bois, et non dans les ateliers ou les musées. Pour terminer enfin avec le dernier, qui est le premier dans l'ordre d'admission du jury, qu'y trouve-t-on? Un énorme volume de peupliers bien droits, bien uniformes, bien compactes, sans le moindre air qui agite ces épaisses murailles de verdure; et c'est dommage, car le lointain est heureusement compris, heureusement rendu.

Ce n'est pas tout; mais ici le reproche doit moins s'adresser aux concurrents qu'aux maîtres. Pourquoi donner des sujets à figure à des gens qui ne savent pas ce que c'est que des figures? Est-il possible de plus estropier, de plus enlaidir Ulysse et Nausicaa que ne l'ont fait, à l'envi l'un de l'autre, chacun des élèves? Ou donc est cette jeune beauté, qui, par ses traits et sa stature, ne le cédait point aux déesses? Ou donc Ulysse? Ou donc le charme surnaturel répandu, par le pouvoir de Minerve, sur toute la personne du héros? C'est là un spectacle déplorable que cette vue de personnages copiés sur d'informes statuettes venues du Congo ou de la Cochinchine. Et qu'on ne se retranche pas derrière une fin de non recevoir; qu'on ne decline pas la qualité de paysagiste pour excuse. Quand il s'agit de paysage historique, de paysage à sujet, on doit s'abstenir, si l'on ne réunit pas les qualités nécessaires pour concourir. C'est là ce que MM. les professeurs ne devraient pas ignorer. Tout ceci est fâcheux à dire, mais la vérité avant tout; et puis ces vieilles traditions qui sont toujours en permanence, s'opposent sans cesse au progrès, à la vie, au mouvement! N'en finira-t-on jamais avec elles?

A l'exception du paysage historique de M. Benouville, nous ne voyons guère à qui des sept autres concurrents nous pourrions adresser des éloges. Seul il mérite un prix, le premier; et, si nous avions voix délibérative au chapitre, il n'y en aurait pas de second. Cependant cette mesure serait rigoureuse; car, en définitive, les élèves doivent-ils pâtir de la maladresse des ordonnateurs qui commandent, sans raisonnement, sans réflexion, des sujets impossibles à traiter même par des hommes ayant déjà vieilli dans la pratique?

Après avoir blâmé les oppositions tranchées de M. Gre-

net, nous louerons sa composition qui est pittoresque malgré la lourdeur du massif d'arbres à droite. MM. Lecointe et Laugee ont demandé des inspirations aux vieux maîtres, ce n'est pas ce qu'il nous faut. M. Belle est le partisan de M. Corot, M. Laurens des marchands de papier peint. M. Bouret aime, comme M. Belle, les tons célestes tirant énormément sur le jaune serin. Quant à M. Teytaud, il est un exemple de ce que peuvent produire dans un concours les doctrines académiques. Voilà un jeune homme qui s'est posé dans le monde artistique. Il s'est créé une sorte de réputation méritée sous plusieurs rapports; il a eu des succès assez légitimes au Salon de Paris; son nom est même devenu populaire dans certains ateliers. Tout à coup il lui prend fantaisie de voir Rome, et au lieu de suivre le chemin le plus direct, c'est-à-dire d'aller en voyageur libre de toutes entraves, il croit devoir passer par la villa Médicis. Pour se rendre favorables les dispensateurs des grâces, il sacrifie son originalité à leurs exigences. Qu'en est-il résulté? C'est qu'il a produit l'œuvre la plus incohérente qu'il soit possible de voir, où les qualités qu'il possède sont perdues sous un cliquetis éblouissant de couleurs étourdissantes. Un second tableau, comme celui du concours de cette année, et M. Teytaud est un homme perdu; il ne comptera plus au nombre des artistes.

Si nous avons été sévères dans l'appréciation du concours, c'est qu'il est pénible de voir des épisodes du plus grand poème connu dans l'antiquité, travestis d'une manière presque burlesque, et cela parce qu'il convient toujours à la routine de renverser les lois du sens commun.

ATTAQUE DU NATIONAL.

De la moralité de l'artiste et de la moralité du gouvernement. — Du devoir de l'un et de l'autre. — Le *National* accuse l'Etat et les artistes: ses raisons; elles sont insuffisantes. — De la direction des arts en France et de l'état des beaux-arts. — MM. Thiérs et Guizot. — Du rétablissement de la grande institution des prix decennaux. — Du but de cette nouvelle reorganisation. — De l'esprit qui doit en tracer le plan et les bases.

Le *National*, dans un article remarquable, a dirigé contre plusieurs de nos artistes en réputation depuis longtemps une attaque grave que nous ne saurions laisser passer sous silence. Il a en quelque sorte appliqué la loi du devoir à ces artistes, en leur demandant compte de leur absence des expositions publiques. Il a cherché et il a cru trouver une des raisons de leur desertion du Salon; mais il est loin de les avoir trouvées toutes, ainsi que nous le ferons voir bientôt. Le *National*, après avoir parlé graveurs et gravures, arrive à l'un des portraits de M. Ingres, dû au burin de M. Henriquel-Dupont, et dit ce qui suit :

« Ce portrait, excellent gravé, voilà tout ce que nous avons de M. Ingres au Salon de 1845. M. Ingres n'expose plus; il consent seulement à se laisser voir à

« travers la gravure ou même la lithographie. Sa peinture,
 « il la garde chez lui depuis onze ans : il en prive le Salon
 « comme indigne; le public et la critique n'y attenteront
 « plus. *M. Ingres a donné le premier ce fatal exemple des*
 « *faiblesses et des susceptibilités excessives d'un grand*
 « *talent : le premier, il nous a lancé l'interdit et infligé*
 « *son absence; il a caché son œuvre dans le demi-jour de*
 « *l'atelier et brillé à huis-clos. L'émulation n'a pas manqué*
 « *naturellement, et plus d'un artiste fané met aujourd'hui*
 « *d'hui sa supériorité et sa gloire à dédaigner le Louvre,*
 « *si non à esquisser la discussion.*

« Ainsi voilà sept ans déjà que, par divers motifs, cer-
 « taines grandes notabilités abandonnent systématiquement
 « le Salon, et veulent tout au plus, comme M. Ingres, s'y
 « faire représenter par leur ombre, par quelques rares gra-
 « vures de leurs anciennes œuvres. Il n'est pas besoin d'at-
 « tendre que la contagion de l'exemple gagne tous nos prin-
 « tres de quelque valeur; ces lâches retraites, ces absences
 « calculées suffisent pour exciter, dès à présent, des récla-
 « mations et des plaintes unanimes; c'est déjà un fait nu-
 « sible, injurieux, mauvais, et dont aucun de ces artistes
 « ne saurait tirer avantage pour lui-même, ni donner des
 « raisons justifiables.

« Il est certain qu'ils diminuent, autant qu'il est en eux,
 « l'éclat, l'enseignement, l'utilité publique de nos exposi-
 « tions. L'école française n'y paraît plus, comme autrefois,
 « dans toute sa force réelle, dans toutes ses variétés de
 « style, de tendance et de talent. Son tronc vigoureux ou
 « rameuni résiste sans doute à ces mutilations volontaires, et
 « il lui reste encore assez de belles branches, il lui refléurit
 « assez de rejetons pleins d'espérance pour que ses produc-
 « tions annuelles nous tiennent malgré tout en honneur,
 « appellent au Louvre l'affluence et la curiosité étrangère,
 « fassent l'envie des écoles contemporaines d'Allemagne,
 « d'Angleterre et d'Italie, de Hollande, de Belgique et de
 « Suisse. Que serait-ce si plusieurs, et de ceux qui
 « comptent vraiment parmi ses artistes, ne lui manquaient,
 « de concert, dans ces jours solennels, ne lui dérobaient à
 « plaisir une part de sa richesse et de sa renommée? C'est là
 « déjà une perte et un dommage fort triste.

« Qu'arrive-t-il encore? Ces expositions tronquées, ces con-
 « cours publics désertés, ôtent à la critique ses excitations
 « les plus vives, son aliment le plus substantiel; à l'école, sa
 « vraie mesure, son meilleur contrôle, son niveau le plus
 « élevé. La critique y perd la discussion, l'analyse comparée
 « et féconde de chaque génie et de chaque manière, la vue
 « supérieure de l'ensemble, l'étude sérieuse du fond et des
 « caractères de l'art contemporain. Elle rapetisse et pâlit né-
 « cessairement; elle se fait complaisante ou traîne dans le
 « relatif. L'école, *décapitée de plusieurs têtes, abandonnée*
 « *par quelques-uns de ses chefs avoués, y perd ses luttes,*
 « *ses rivalités, ses grandes leçons mutuelles, sa haute ému-*
 « *lation; elle languit et s'abaisse dans un juste milieu, faute*
 « *de stimulant pour ses artistes forts, faute d'oppositions*
 « *suffisantes de contre-poids à cette foule de médiocrités qui*

« s'y installent triomphalement. Ces résultats sont déplo-
 « rables.

« Pourquoi ce refus obstine de paraître au Louvre, d'ac-
 « cepter les chances communes et l'égalité de l'exposition?
 « Est-ce pour des injustices ou des bévues de la critique? Celle-
 « ci nous semble pourtant avoir épuisé pour chacun d'eux
 « toutes les formules de l'admiration, brillé tout ce qu'elle
 « a d'encens et d'adoration, et nous y avons concouru pour
 « notre part. Si elle a eu ses retours, ses restrictions indé-
 « pendantes, si elle a mieux classé et gradué finalement les
 « mérites et la louange, il faut bien lui permettre cette justice
 « distributive, lui passer cette intelligence; le don d'admi-
 « rer, qu'on dit être son essence, suppose un autre don;
 « celui de distinguer et de comprendre, et elle abuse du
 « premier plus encore que du second.

« Est-ce mépris du public? Cela n'est pas permis, même
 « aux plus grands de nos artistes, qui relèvent du public et lui
 « doivent en partie ce qu'ils sont. Le public conseille et ré-
 « munère mieux que personne; Molière n'était content que
 « si sa servante l'était, et le divin Apelles, caché derrière
 « son tableau, notait les mots de la foule. Les artistes dont
 « nous parlons ici sont dignes de faire la même chose, et
 « l'on ne saurait leur supposer cet outreucidant mépris,
 « signe de faiblesse. Ce mépris ne serait pas même sincère;
 « quel artiste n'a l'impérieux besoin, la fièvre de la publicité?
 « Ceux-là qui déclinent le grand et le vrai public, qui se sau-
 « vent de la mêlée et des jugements divers de la foule, de ce
 « tribunal universel, naïf et raisonneur, curieux et pas-
 « sionné, moqueur et enthousiaste, *n'appellent-ils pas du*
 « *moins un peu dans leur atelier le bruit et le jour du de-*
 « *hors? ne se font-ils pas un petit public contraint, poli,*
 « *complimenteur, députation choisie qui sait mieux vivre*
 « *que la foule, tribunal épuré qui ne rend que de doux*
 « *arrêts; mais nous nous trompons fort, ou cette lumière*
 « *équivoque, cette publicité borgne, cette gloire clandestine*
 « *ne leur suffit pas, leur laisse du vide et des regrets.*
 « *si non du dégoût.*

« Est-ce horreur de l'exposition confuse, indigeste, mal
 « ordonnée, qu'on nous fait tous les ans? Est-ce douleur de
 « voir leurs œuvres tromper leur attente, faiblir dans la
 « dangereuse et défavorable épreuve du Salon? Mais les
 « places d'honneur leur sont pour la plupart dévolues, et
 « quelques-uns même exigent et obtiennent des dispositions
 « privilégiées; mais les anciens maîtres n'ont pourtant que
 « ces mêmes galeries du Louvre; mais l'illustre David a pro-
 « voqué et accepté pour lui et les siens ce mode d'exposition;
 « eux-mêmes n'ont pas inauguré et mérité autrement leur
 « renommée, et leurs rivaux sérieux nous consolent de leur
 « absence, brillent et les font oublier aux mêmes places. Ces
 « raisons, ces excuses sont donc colorées, et ils tâchent de
 « s'en payer, sans y croire plus que nous; ils perdent là
 « plus qu'ils ne gagnent.

« Nous ne voulons pas dire que ce soit de leur part con-
 « temption intérieure de leur talent, impatience de toute
 « critique et de toute comparaison, rancune ou blessure

« d'amour-propre, exigence abusive et calcul adroit. Nous les
 « estimons plus haut, et il leur convient de demeurer enfin
 « ces rumeurs et ces soupçons qui les diffament et qu'eux-
 « mêmes avouent. A qui profiterait leur malheureuse
 « persistance? Ils en souffrent les premiers, et ce n'est point
 « pour cela, sans doute, qu'ils voudront plus longtemps
 « frauder le pays, décimer l'école, manquer au public,
 « nuire à l'art et à la critique. »

Les lignes que nous venons de transcrire contiennent assurément des accusations bien sévères, et l'honneur des artistes les obligera à se défendre. Manquer à son devoir devant la nationalité, devant le public; se retirer du combat par suite des mesquins sentiments de l'orgueil, de la peur, de la vanité blessée, si tels étaient les seuls et vrais motifs de la désertion du Salon, en vérité, ce serait bien misérable, bien futile et bien plat. Mais le *National* n'a pas tout dit et il sait bien, on le voit quelques lignes plus loin, qu'il y a là-dessous autre chose, et après avoir retracé rapidement les succès de ces chefs qui vivent aujourd'hui sous la tente, il aborde. Les encouragements du Salon, les récompenses publiques; et ici ce ne sont plus les artistes seulement qui manquent à leur devoir, c'est le gouvernement. Le gouvernement n'a plus l'intelligence de l'institution des arts en France et le *National* veut le prouver.

« *Tout ce qui est louche et mauvais se cache*, dit-il.
 « Est-ce pour cela que les récompenses du Salon de 1845 se
 « délivrent à la sourdine, comme d'ordinaire? Autrefois les
 « choses se passaient avec éclat et publicité au Louvre, en
 « présence du roi, des gentilshommes de la chambre, et de
 « tous les artistes exposants. Aujourd'hui que l'on craint au
 « dedans les murmures et même les applaudissements, au
 « dehors le contrôle et les réclanations, tout se fait sans
 « bruit et sans conveance, par lettres et de la main de
 « M. Cailleux à la main de l'artiste pour les médailles, par
 « les plantons et les garçons de bureau du ministère de l'in-
 « terieur pour les croix, les achats et les commandés de tra-
 « vaux. Un rapport sur l'exposition et une liste de presenta-
 « tion pour les récompenses sont dressés, nous ne savons par
 « qui, remis, revus et corrigés, on ne sait où, et les résultats
 « sont tenus secrets. Sans les intéressés qui demandent un
 « peu de publicité aux journaux, rien ne transpirerait. Ce que
 « sont ces récompenses dissimulées et honteuses, qui seraient
 « publiques si elles étaient nationales, on le comprend :
 « *c'est, en général, de la jareur, si ce n'est pis, et de la*
 « *justice par exception.* Il n'en a pas été autrement en 1845.
 « On avait annoncé une création de douze chevaliers, et
 « l'on citait même les noms favoris. C'est beaucoup, si elle
 « a eu lieu. MM. Meissonnier, Corot, Marilhat — qui n'a
 « point exposé cette année — avaient quelque droit de pas-
 « ser; MM. Simart, Marechal et surtout Lehmann, pou-
 « vaient attendre; le moment des six autres, s'il doit venir,
 « n'était certainement pas venu. La croix d'honneur donnée
 « à un artiste doit être le signe d'un talent hors de ligne et
 « dans son plein développement. Pourquoi ne pas garder à
 « la croix d'honneur dans les arts et les lettres le prix qu'elle

« a du moins encore dans l'armée? C'est assez, c'est trop de
 « produire les médailles d'or. Les ins discrétions des intéres-
 « sés ont fait connaître déjà le chiffre de plus de quarante
 « médailles : vérification faite des noms et des œuvres, huit
 « au plus étaient vraiment méritées. Si nous ne disoutons pas
 « les autres, c'est qu'il ne nous convient pas de flétrir d'of-
 « fice ou d'exécuter les artistes. Le gouvernement seul est
 « responsable et accusable d'abaisser les récompenses,
 « d'élever de fausses vocations, d'encourager l'insuffi-
 « sance et la médiocrité. Quant aux achats ce sont MM. Cail-
 « leux et Cavé qui tiennent jalousement la feuille des béné-
 « fices anonymes, où les bureaux et MM. les *Députés* inscri-
 « vent des leurs le plus qu'ils peuvent. Qui percera ces mys-
 « tères des puissances protectrices et de la politique gouver-
 « nementale appliquée aux Beaux-Arts? C'est à peine si nous
 « avons appris par un journal que M. Chegaray avait avan-
 « tagé d'une *Annonciation de la Vierge* l'une de ses com-
 « munes. »

Ainsi donc, d'après ce qui précède, si le gouvernement n'a plus l'intelligence de l'institution de l'art en France, il en a perdu aussi la moralité. — Les accusations se compliquent. Si la formation des listes de médaillistes a lieu sans contrôle et sur des demandes officieuses adressées aux députés qu'on veut ménager, il n'est plus possible à un artiste, qui se respecte, de paraître au Salon pour venir faire cortège à la corruption et à la médiocrité.

Or, ce n'est donc plus seulement M. Ingres qui est la cause de ces fiéres retraites du Salon, dont le *National* se plaint, et il y a là tout un ordre de choses mauvais qui demande un prompt changement.

Il faudra retourner à la grande institution des prix décennaux; rétablir les grandes récompenses nationales; recomposer un jury national; découvrir enfin le moyen de relever les arts et de les faire remonter, comme nous le disons sans cesse, vers la source de leur plus haute inspiration, car ce n'est qu'à cette hauteur qu'ils pourront rendre encore de grands services.

Notre situation est perplexe, malade, fatiguée d'atonie, d'énerveration, elle doit retrouver la vie.

Tout est irrésolu, indécis, et cette position, qu'un écrivain célèbre décrivait naguère sous la restauration après de grands efforts de renouvellement, est encore la même. En effet, cet homme, que tout le monde connaît, et qui a occupé après le roi la première dignité de l'Etat, disait, en 1824, dans la *Revue européenne*, sur la direction des arts et particulièrement de la peinture en France, ce qui suit :

« La France se trouve aujourd'hui à l'une de ces époques
 « de transition, où toutes les directions sont incertaines et
 « combattues. En poésie, au théâtre, en peinture, on de-
 « mande des créations nouvelles et dirigées par un esprit
 « plus vrai, plus original.

« Partout on tend à l'innovation, non point parce que le
 « passé a manqué de beautés, mais parce que ces beautés
 « sont bornées, et qu'on sent le besoin d'en produire et d'en
 « goûter de nouvelles. L'esprit humain demeure donc incer-

tain entre ce qui fut et ce qui doit être, entre ce qu'il con-
naît et ce qu'il conjecture, et son incertitude s'augmente
encore au milieu des assertions contradictoires des parti-
sans du passé et des enthousiastes de l'avenir.

« Le doute sur le beau est aussi pénible que le doute sur
« le vrai ; et le génie qui veut produire en souffre autant que
« l'âme pieuse qui veut croire. Heureusement cette époque
« d'incertitude ne saurait durer, et l'esprit humain ne peut
« manquer de se décider ou pour une route ou pour une
« autre. *Il est donc probable que nous touchons au moment*
« *où une direction nouvelle va se prononcer et où nous ul-*
« *lons prendre notre essor vers un but quelconque.* Il n'y a
« pas d'exemple encore d'un siècle où l'humanité soit de-
« meurée sans une passion forte et exclusive. Passionnés
« pour les anciens au XVI^e siècle pour notre littérature na-
« tionale au XVII^e, pour les recherches philosophiques au
« XVIII^e, nous nous animerons pour un objet dans le siècle
« présent. Les lois de la nature ne sont pas relâchées, le
« sang ne s'est pas glacé dans nos veines ; et nous aussi nous
« voudrons fortement quelque chose ; et nous ferons d'éner-
« giques efforts pour l'atteindre. Il n'en est pas de l'humani-
« té comme du riche qui s'endort après une fortune ac-
« quise ; l'humanité n'a jamais achevé sa fortune, parce que
« la sienne est sans terme, et son activité doit se réveiller
« toujours pour un but qui recule sans cesse.

« En attendant cette direction, qui dominera sans doute
« les sciences et les arts, et qu'il n'est peut-être point im-
« possible d'entrevoir déjà, on peut signaler un penchant
« presque général aujourd'hui, c'est celui qui nous porte
« vers tous les genres considérés jusqu'ici comme subal-
« ternes, etc. »

L'honorable M. Thiers, en pensant ainsi, était au niveau
de l'esprit de notre époque. Il voulait du nouveau, il pré-
voyait de grandes choses, il pressentait une grande direction
des Beaux-Arts, et il ne faut pas s'en étonner ; notre époque
est pleine de germes, pleine d'efforts pour enfanter un nou-
vel avenir ; il y a partout un travail palingénésique labo-
rieux, et c'est ce qu'on remarque à la veille des grands chan-
gements, des grands renouvellements de l'esprit humain et
des bases de la vie de notre âme.

Nous voulons aujourd'hui de la Lumière, mais non pas de
celle qui porte au combat, à la guerre, aux ruines. Nous
voulons de la lumière pacifique, forte, riche, harmonique.
Nous voudrions, s'il se pouvait, comme un Vatican de la paix,
un monument national, tout rempli de science et de
chrétienté, quelque chose de neuf, d'inconnu, capable de
toutes pièces de nous satisfaire absolument.

Tel est le tourment du siècle, et en voilà la cause. En 1824,
on le savait moins qu'aujourd'hui ; c'est depuis 1830,
à travers mille épreuves et mille dangers qu'il s'est ré-
vélé complètement. Il a pris du corps, de la forme, du ca-
ractère, de la vie ; il nous possède et c'est lui qui nous
pousse.

Si nous marchons, c'est qu'il nous communique l'impul-
sion ; si nous vivons, c'est par son électricité ; si notre cœur

bat encore, c'est lui qui l'anime. Il est notre espérance, l'âme
de notre âme, et notre avenir est en lui.

Les beaux-arts depuis 1824, — moment où l'écrivain cé-
lèbre que nous venons de citer, rêvait aussi des choses
nouvelles, artistiques et scientifiques — ont fait de grandes
tentatives pour sortir du convenu, du connu, de l'insuffisant,
du borné, de l'étroit. Mais qu'ont-ils produit ? Qu'ont-ils
créé ? Ou trouvons-nous une forte originalité, une originalité
puissante ? Nulle part. Nous sommes encore placés, comme
sous la restauration, entre un classicisme combiné de l'antique
et de la renaissance sans idée, sans impulsion, et un roman-
tisme dégradé, perdu, déshonoré jusque dans l'un de ses
premiers chefs, un romantisme fini, anéanti, épuisé par
l'expérience de sa vie.

Nous ne resterons pas entre ces deux impuissances. Si la
première tentative est manquée, elle n'aura pas été inutile ;
elle a, sous un rapport, étendu l'expression, agrandi l'hor-
rizon des choses que l'art doit embrasser ; elle nous a sortis
des marbres, des allégories, des hiéroglyphes et de la froide
archéologie des temps passés ; elle nous a reporté à notre
âge, à nos poètes, à la réalité. Sans doute, elle a eu son
alchimie détestable, ses fantômes, ses monstres et son im-
moralité ; mais, à côté, elle a eu des élans sublimes, de la
pitié, de la miséricorde et quelque profondeur dans les sen-
timents de l'âme.

Des instincts de religion l'ont fait remonter vers la charité,
pour y chercher le principe juste et bon qui délivre les op-
primés de leurs chaînes et console ceux qui ont le cœur
brisé.

Le romantisme n'a donc point été inutile, comme nous le
disions, mais il est devenu insuffisant. Il a marché comme
un enfant, en trébuchant, en vacillant comme un homme
ivre. Comme tout ce qui débute, comme tout ce qui est
enfant, il a été atteint de faiblesse. Qu'y a-t-il à faire
maintenant ? Ira-t-on écraser tout ce qui commence à cause
de cette faiblesse ? Non. Si aujourd'hui les artistes se sont
retirés sous la tente ; si le gouvernement s'est replié sur sa
politique ; s'il a dit : Je ne veux plus de l'art ; je ne veux que
du gouvernement ; il faut parler aux uns et aux autres, il
faut leur dire : Revenez ; aimez-vous, il y a quelque chose à
faire. La vie ne se retirera pas toujours, elle reviendra sur
vous.

Sans doute les monuments nationaux sont servis. — Le
beau dans les littératures anciennes est usé et ce sens qu'il
est incapable de nous inspirer, de nous intéresser, de nous
émouvoir. Le beau reconnu, accepté, convenu dans les ou-
vrages du passé, demeure ; nous le saluerons toujours, nous
l'honorons toujours, mais il ne suffit plus. Il nous faut
d'autres solennités du beau, une nouvelle majesté, une plus
grande opulence, des miracles plus hauts et plus universels.
Après les beaux temps de la Grèce, l'Italie nous a ravés par sa
sublimité, sa divinité, son énergie, sa splendeur, et cela ne
nous suffit plus.

Pourquoi donc irions-nous nous attaquer au gouvernement
de tous points, exiger de lui ce qu'il n'a pas mission de nous

apporter? Considerons bien ceci, la politique actuelle ne souleve plus, et la révolution ne grandit plus par des moyens de révolution. Il faut donc autre chose.

Voulons-nous rétablir la grande institution nationale des prix decennaux comme moyen impulsif, il faut une transformation; il faut tracer des programmes, organiser le but de l'art pour le rendre actif.

Vous voulez la paix, la concorde; vous devez vouloir les idées grandes, généreuses et la moralité dans leur application. Vous devez créer l'émulation pour la *paix sainte*.

On ne sortira réciproquement de ses tentes que de cette manière, et on ne s'unira pas autrement. Des académies, un jury national, ce ne sont que des moyens, et en quelque sorte du mécanisme. Nos devanciers même, que nous revendiquons comme nos maîtres, n'y voyaient non plus que des moyens.

« Quand les Grecs, disait M. Guizot en 1810, à la suite d'Émeric David, qu'il cite fréquemment, voulurent témoigner leur respect pour les Dieux, ils leur offrirent en don des tableaux et des statues : chaque état fit construire à Delphes un édifice qu'il appela son *trésor*, où il déposa les tableaux qui représentaient ses victoires les plus célèbres, les statues des hommes qu'il voulait particulièrement honorer. C'est avec le même sentiment, c'est en regardant la collection des ouvrages de nos grands artistes comme un *trésor national*, que nous nous hasarderons à en parler. Puisque ce trésor appartient véritablement au public qui s'en enorgueillit, le public a le droit de chercher les moyens de s'enrichir encore davantage.

« Mais les Grecs ont eu sur nous d'inappréciables avantages; leurs artistes, libres comme les héros dont ils retraçaient l'image, n'étaient jamais, en suivant cette route, ni enchaînés, ni détournés de leur véritable destination; leur religion, leurs mœurs, leurs idées, tout leur permettait de suivre uniquement l'impulsion de leur talent, et d'allier toujours la beauté pittoresque au charme des souvenirs nationaux; en obéissant à un sentiment patriotique, le génie restait indépendant; fier du but qu'il se proposait, maître absolu de ne consulter, pour y atteindre, que ses inspirations et les lois de l'art, il criaient, en l'honneur de sa patrie, des chefs-d'œuvre qu'il n'aurait point produits, s'il n'avait eue la liberté de l'artiste au patrio-tisme du citoyen. »

Voilà pour l'application de l'art. En ce qui concerne la moralité de l'artiste, l'auteur ajoute en finissant son analyse :

« Je terminerai ici cet aperçu rapide : peut-être aurait-il été plus intéressant si j'en avais plus développé les idées, si je les avais appliquées à de nouveaux objets, etayées de nouvelles preuves; mais j'ai dû me borner; j'en aurai dit assez si ce que j'ai dit est vrai. Il n'est qu'une chose dont je sois sûr, c'est de la sincérité de mes observations et du sentiment qui les a dictées; je ne veux plus que rappeler deux faits. — *L'amour de la gloire*, dit Pétrone, a existé dans les artistes tant que LES PEUPLES ET LES ROIS ONT

HONORÉ LES ARTS; quand L'AMOUR DE L'ARGENT chassa ce respect du cœur des hommes, les artistes eux-mêmes déchirent (1).

« Que nos artistes conservent donc ces sentiments désintéressés qui font la moralité du talent et en assurent la gloire : une honorable considération est l'encouragement le plus efficace et la plus précieuse récompense qu'ils puissent obtenir. L'amour de l'or fait faire beaucoup de choses difficiles; l'amour de l'art produit seul les chefs-d'œuvre. Ce qui rend presque certaines les espérances que doit inspirer l'état des arts en France, c'est qu'ils sont vraiment en honneur auprès du souverain et auprès du public. Mais ce public a besoin d'être éclairé; son goût est encore peu délicat et peu sûr : si les artistes, qu'il considère déjà, veulent lui apprendre à le bien juger, qu'ils ne lui laissent voir ni préventions d'école, ni animosité de parti; qu'ils ne lui donnent pas lieu de croire que des rivalités d'amour propre ont une grande influence sur leurs propres idées et leurs propres décisions. Lorsque Vespasien, après de longues discordes civiles, eut rassemblé les tableaux et les statues qui avaient échappé à leurs fureurs, voulut déposer ce *trésor national* dans un lieu où les peintres, les statuaires, les savants de Rome, pussent venir l'admirer et s'en entretenir; jaloux de leur offrir à la fois une sage leçon et de beaux modèles, il choisit le TEMPLE DE LA PAIX — (2). »

A. B. X.

(La suite et les développements au numéro prochain.)

EXPOSITION D'AMIENS.

(SUITE.)

Telle est l'appréciation faite par le *Gleaner* des œuvres dont le *Journal de la Somme* n'a pas parlé. Maintenant nous nous demandons comment aient de ces deux journaux n'a mentionné divers artistes qui le méritaient peut-être plus que ceux loués ou critiqués par eux. Est-ce que la *Scène d'hiver en Russie*, par M. Finart, n'était pas remplie de vérité? Est-ce qu'il n'y avait pas un certain charme de couleur dans l'*Élisabeth* de M. Mailand, de naturel dans le *Vieux Matelot* de M. Tronville? *Jument et Poulain à l'herbage*, par M. Amiel, demandait des éloges. Et les paysages! Et le jeune de Bar qui fait plus que promettre un véritable paysagiste! La *Vue d'Avvergne*, de M. Bonheur, avait de bonnes qualités. Où trouver plus d'étude que dans la *Vue prise dans la forêt de Bondy* par M. Burette, la *Vue prise en Dauphiné* par Mlle Collin, les *Environs d'Alger* par M. T. Frère, le *Soir* par M. Gourlier, la *Vue prise à Radepont* par

(1) Duravit artificibus generosus veras laudis amor, quamdiu populis regibusque artium reverentia mansit; et postquam pecunia amor cum ex animis hominum ejecta, defecerunt, et ipsi artifices. Petron., de *Artis exitu*.

(2) De l'état des Beaux-Arts en France et du Salon de 1810, par Fr. Guizot. Paris. Edit. Maradan. 1810. Pages 3, 81, 130, 131 et 132.

M. Lavielle ; malgré une tendance à un peu de crudité , le sévère *Cours du Teverone* par M. Lessieux , la *Vue prise à Saint-Alery* et le *Moulin* par M. Loncle , la poétique et pittoresque *Pièce d'eau dans un parc* par M. Longuet ; mais c'étaient là de ces ouvrages qui , presque tous , avaient paru au Salon de Paris , et avaient , les uns et les autres , captivé les suffrages des artistes. Et les deux petits tableaux de M. Moret-Saint-Hilaire , et ceux de M. Renié , un peu lâchés peut-être , mais d'une si jolie couleur. Et la *Vue des bords du Rhône*, la *Vue de Bava* par M. Sutter , le ravissant *Ravin dans la Brie* par M. Thiorré , et enfin la remarquable page de M. Vander Burch , intitulée *Vue prise dans le département du Cher*. Que de noms passés ! Sans doute que ces paysages n'étaient pas exempts de reproches , mais la somme du bien l'emportait tellement dans la balance sur la somme du mal , que nous avons été étonnés du silence de deux jours qui ont traité avec une prédilection marquée les œuvres des artistes du département. La *Nature morte*, de M. Garnier , exigeait une critique ou un éloge ; la marine de M. Cazabon était bien ; la *Rentrée au port*, de M. de Villiers , était une des bonnes marines du dernier Salon. MM. Cazabon et de Villiers ont un grand malheur , ils sont jeunes , consciencieux ; leur manière est large et puissante , mais ils sont modestes , mais ils ignorent l'art de se faire valoir comme tant de gens qui ont plus de réputation , mais moins de talent qu'eux.

Après les éloges donnés à Mme de Chantreine , à Mme Decaux et à M. Deschamps qui en méritaient , nous en convenons , oublier les fleurs de Mlle J. Weber est une faute que nous devons réparer ; car si ces fleurs n'ont pas le fini de celles de Mme Decaux , l'expérience d'une main consommée comme celle de Mme de Chantreine , elles se distinguent sans cesser d'être vraies par un sentiment tout particulier à Mlle J. Weber : on aime cette mystérieuse entente d'une nature tout à la fois fidèle et poétique. N'est-ce donc rien aussi qu'une composition habilement arrangée où les nuances les plus douces finissent , à la suite d'une gradation soutenue , par arriver aux tons les plus vigoureux sans fatiguer l'œil par des oppositions toujours choquantes ? L'harmonie est une des conditions de la peinture de fleurs , et pas un aquarelliste ne la possède à un degré aussi éminent que Mlle J. Weber.

Mme Martin Buchère et M. Ch. Duval ont été l'objet de critiques qui ne nous paraissent nullement fondées. Mme Martin Buchère a tenté une voie qui , si elle n'est pas nouvelle , est cependant peu répandue. Si l'étrangeté de son procédé a étonné un monde qui ne le connaissait pas , était-ce un motif pour ne pas apprécier la vigueur des dahlias et leur vérité ?

Les fleurs de M. Ch. Duval étaient sans prétention ; elles remplissaient le vaste espace d'un pouce carré dans une toile de douze pouces de large sur six à huit de haut. Demander là une profonde anatomie de chaque fleur , et il y en avait une variété assez considérable , c'était se montrer exigeant et prendre le titre du tableau trop à la lettre. Cette petite œuvre était tout uniment un *Intérieur* d'appartement fort bien arrangé , d'un coloris délicieux , où les fleurs , tout en ne jouant qu'un rôle secondaire , faisaient valoir l'ensemble par l'intel-

ligence avec laquelle elles ont été jetées ? Que voulait-on de plus ?

Deux mots encore. Pourquoi a-t-on aussi gardé le silence sur l'*Intérieur d'un escalier de couvent* par M. de Ligny , d'une si grande vérité ? Pourquoi , sur la *Loi* ? étude de M. Zier. M. de Ligny , comme M. Zier , avaient quelque droit l'un et l'autre , non pas à la bienveillance , mais à la justice , et c'en eût été une que de parler favorablement de leurs œuvres.

Après ce tribut payé aux différentes personnes dont la presse de la Somme a eu tort , selon nous , de ne point s'occuper ; car , dans notre conviction , presque toutes celles publiées possèdent , à des degrés plus ou moins éminents , ce qui constitue , chacun dans son genre , le véritable artiste , c'est-à-dire la verve , la pensée , la forme et la couleur ; et , sans vouloir déprécier en rien les ouvrages analysés avec éloge , nous dirons qu'il n'est aucune de celles-ci qui n'eût pu supporter une comparaison avantageuse avec celles-là. Ceci prouve qu'il ne faut point disputer des goûts ni des couleurs. Le bien , comme le beau , ne devrait pourtant jamais faire naître la moindre controverse.

Il nous reste à parler des récompenses données et des achats effectués.

Si nous nous sommes élevés avec sévérité contre l'usage , si malheureusement impatronisé dans la Société des Amis des Arts , de rogner avec une parcimonie déplorable les prix fixes par chaque artiste , — habitude capable d'entraîner la ruine de l'exposition , ce qui serait d'autant plus fâcheux que les arts commencent à répandre à Amiens une salutaire propagande , et que jamais les souscriptions n'avaient été aussi abondantes , — nous devons féliciter cette société d'une heureuse innovation , celle des médailles. Bien que les artistes ne soient nullement insensibles à la vente de leurs œuvres , la question de la publicité et de la gloire a toujours été chez eux un plus puissant mobile que l'intérêt. Une modeste médaille a souvent plus de prix aux yeux de quelques-uns que tout l'or dont on couvrirait leur toile si personne n'en savait rien. C'est une affaire d'amour-propre qui s'explique parfaitement chez ceux-là qui voient autre chose dans l'art qu'une affaire de pot au feu. Qu'on nous passe cette expression vulgaire en faveur de sa justesse.

Donc , il y a eu des médailles d'argent et de bronze , peu nombreuses , il est vrai , mais leur rareté en a doublé la valeur ; et puis enfin c'était des médailles , c'était un début d'un bon augure. Depuis longtemps cette idée fermentait dans la tête des membres de la commission ; plusieurs fois il en avait été question , mais toujours elle avait été ajournée. Cette année enfin , plus de nouvelle remise. Peut-être bien l'exposition des produits de l'industrie départementale , qui avait lieu en même temps que celle des beaux-arts , a-t-elle été le stimulant le plus actif. Peu importe la cause. Il y a eu des médailles , et qui plus est , elles ont été distribuées le 7 de ce mois , avec toute la pompe officielle , tout le cérémonial possible , dans une ville qui n'est plus une capitale , mais un simple chef-lieu. Paris seul est déshérité de toute espèce d'éclat. Cette distribution a suivi immédiatement celle des me-

daïlles accordées à l'industrie. En Italie, en Allemagne, on commencerait par les beaux-arts; mais nous sommes, malgré tout notre progrès si vanté chaque jour, bien en arrière de l'Allemagne et de l'Italie, au moins sous ce rapport. L'industrie est sans contredit une fort belle chose; mais

Aimez-vous la musecade, ou en a mis partout.

Le palais finit par se blaser. Les industriels aujourd'hui sont, avec les financiers et les avoués, les rois de la terre. Que ne font-ils pas? la paix et la guerre, la pluie et le beau temps, sans compter qu'ils n'oublient jamais ni les uns ni les autres leurs petits intérêts particuliers.

L'affluence a été si grande à cette solennité amiénoise que la grande salle de la mairie s'est trouvée trop petite, il n'aurait rien moins fallu que l'immense vaisseau de la vieille cathédrale, pour contenir la foule des lauréats et des curieux. M. le maire présidait la cérémonie, à laquelle assistait M. le préfet de la Somme, beau-frère de M. le ministre de l'Intérieur, M. le premier président, les membres du jury et toutes les sommités artistiques, littéraires, administratives et judiciaires du département, voire même le commandant de la gendarmerie. Au milieu de tout ce monde, on distinguait au grand complet le corps des sergents de ville. Ce corps avait été couvité à la fête, non pas pour faire la police, mais pour assister à la remise d'une médaille d'honneur décernée par le ministre de l'Intérieur au sergent de ville Delassus, en récompense du dévouement dont il a donné des preuves en plusieurs circonstances.

L'industrie a été mieux partagée que les beaux-arts, elle a eu des médailles d'or de première et seconde classe, des médailles d'argent aussi de première et seconde classe, et des médailles de bronze d'une seule classe. Les beaux-arts n'ont eu que des médailles d'argent de première et deuxième classe et des médailles de bronze. Il faut tout dire, la ville d'Amiens a fait les frais des médailles industrielles. Les autres sont restées à la charge de la Société des Amis des Arts, qui a plutôt envisagé cette recompense — et elle a bien fait — sous le rapport honorifique que sous celui monétaire.

Une fois les industriels satisfaits, M. Anselin, rapporteur de la commission de la Société des Amis des Arts, a pris la parole pour rendre compte de l'exposition des tableaux; ce rapport, rédigé avec talent, a été écouté avec l'intérêt le plus vif. Le dire, n'est-ce pas le plus bel éloge à en faire? Captiver ainsi tout un auditoire dans un moment où une impatience bien naturelle devait au contraire faire désirer la proclamation des noms couronnés, c'est là un beau succès. M. Anselin est non-seulement un homme spirituel, mais aussi un homme compétent en pareille matière. Conseiller de préfecture par état, artiste par vocation, il mène de front les arts et les affaires, et jamais, que nous sachions, les uns n'ont eu à souffrir de leur contact avec les autres. Tous les ans, M. Anselin, sous le modeste cachet de l'anonyme, expose trois ou quatre paysages que dans ses moments de vacance il va déterrer dans quelques-unes des rares vallées de la Picardie. Et ces paysages ne sont pas sans mérite, sans na-

tural et sans charme. C'est beaucoup pour quelqu'un qui, en définitive, ne sacrifie aux arts que ses loisirs. Voici la liste des artistes qui ont obtenu des médailles.

MÉDAILLES D'ARGENT.

Première classe. — MM. Caudron, Duval-le-Camus père, Adolphe Leleux et Porion.

Deuxième classe. — Mme de Chanteraine, J. Dufour, Paul Goumien et Terral.

MÉDAILLES DE BRONZE.

MM. F. Barry, Desmagniez, C. Gavet, E. Hostein, A. Magaud, Michel et Mlle Pacot.

A l'exception du nom de M. Barry, qui l'a emporté, nous ne savons pourquoi, sur MM. de Villiers et Cazabon, pas la moindre observation à faire sur le choix qui a présidé à cette distribution.

Le nombre des achats a été plus considérable que celui des médailles. Voici le détail des tableaux, dessins et aquarelles qui ont paru dignes à la commission de la Société de former les lots pour les souscripteurs : *Souvenir de l'Oberland Bernois, Vue prise à Alderville, et Vue prise près Enterseen*, par M. A. de Bar; *la Diseuse de bonne aventure*, par M. Boichard; treize *aquarelles* de M. J. Bourgeois; les deux *paysages* et les deux *pacages* de M. Bourne; *l'Effet du soir*, par M. Brune; *Vue des côtes de Gênes et Broadstairs*, par M. Cazabon; les deux *paysages* de M. Chailly; *Beaugency-sur-Loire* et *la Grosse horloge à la Rochelle*, par M. Chandelier; *Vue prise en Dauphiné*, par Mlle E. Collin; *Pâturage au bord de la mer*, par M. Cotelle; *l'ase de fleurs*, par Mme Devaux; *Vue de la vallée d'Aulst*, par M. Th. Du Bois; cinq *dessins* de M. A. de Fontenay; deux *paysages* de M. Géré; cinq *aquarelles*, par M. Héroult; *Vue prise dans les environs de Paris* et un *paysage composé*, par Mlle Lajoie; deux *paysages*, par Mme Langrand; trois *dessins*, par Mme Leleux; *une Cabane de pêcheurs*, par M. C. Léon; *Environs de Paris*, par M. Loubou; *Vue prise en Flandre*, par M. Masson; *Route de Dieppe à Fécamp* et *une Vue de l'île Barbe*, près Lyon, par M. Moret Saint-Hilaire; *la Toilette de bal* et *le Retour de la nourrice*, par Mlle Narjolet; *une Vue de la côte de Sierra-Leone*, par M. Nousveaux; *Ferme en Lorraine*, par M. Pelletier; *le Bonjour matinal*, par M. Pigal; *Plage de la Méditerranée*, par M. Pinel; les *Petits amis*, par M. Saint-Ange-Chasselat; *Vue prise de Memmetout-Couture*, par M. Thénot; un *Fléau matelot*, par M. Tronville, et un *Cabinet de curiosités*, par M. Villeret.

En tout soixante-cinq objets d'art, rien que pour les artistes étrangers à Amiens; c'est un chiffre qui serait fort raisonnable, si la Société avait fait l'acquisition de quelques tableaux de prix. Malheureusement elle s'est attachée aux œuvres les moins chères, dans l'intention d'avoir une plus grande quantité de lots, et de satisfaire ainsi aux exigences des souscripteurs. Sans doute, il faut bien présenter un appât aux personnes qui ne se laissent séduire que par l'espérance du

§ 1.

gain; mais une société des amis des arts ne doit pas perdre de vue qu'elle est instituée dans un but plus noble que celui d'offrir aux spéculateurs une chance aléatoire quelconque; autrement, elle manque à son titre; elle n'est plus qu'un prétexte de jeu, et elle finirait par se faire retirer du gouvernement toute espèce d'autorisation. Ceci mérite réflexion. Et en effet, avec un système semblable, qu'arrive-t-il? C'est que les artistes en réputation comme les artistes sérieux et consciencieux se retirent des expositions de province, et l'on n'a plus alors que les médiocrités les plus avérées, véritables frelons qu'il faudrait plutôt éradiquer qu'alimenter. Ce que nous disons là nous est dicté non pas par l'envie de censurer la Société d'Amiens, mais par le désir de l'éclairer, de l'empêcher de se fourvoyer comme tant d'autres, et par la crainte, après tous les efforts qu'elle a faits, de la voir arriver à un résultat désastreux et à une complète dissolution. A Dieu ne plaise que nous soyons guidés par un esprit hostile contre elle. Nous avons plus d'une fois applaudi à son zèle; nous y applaudissons encore aujourd'hui qu'elle s'égare, persuadés qu'il suffit de lui signaler le danger pour l'arrêter sur les bords du précipice. Certes, une commission qui se compose de MM. Duroyer, comte de Betz, Yver, Dupuis-Cazier, Anselin, Damay, de Mons, Forceville-Duvette, Fusilier, Hulot, Jouvenel, Lefebvre père, Lemerchier, Leprince et Rigollot, c'est-à-dire d'hommes aussi intelligents, aussi éclairés, aussi bien intentionnés ne peut persévérer dans une voie dangereuse, alors surtout qu'il est un moyen très-simple, très-facile de répondre tout à la fois aux conditions de son origine et aux vœux des souscripteurs.

Dans un de nos derniers numéros, nous avons fait connaître les plaintes d'artistes, chargés de travaux pour la Chambre des Pairs, travaux commandés à la suite de crédits spéciaux votés par les chambres. Nous avons dit que depuis cinq à six mois ces travaux terminés et à la disposition du ministère n'étaient point soldés malgré des demandes répétées, et que des familles souffraient de cet état de choses.

Aujourd'hui c'est avec un sentiment de douleur que nous portons de nouveau à la connaissance de nos lecteurs ces actes irréguliers de la direction des Beaux-Arts. Nous croyons cependant que les crédits votés ne sont pas une propriété privée dont on puisse disposer arbitrairement et que cette direction n'est point un pachaïik.

A-t-on disposé des fonds, destinés aux ouvrages d'art, pour faire au Luxembourg des murailles et des grilles nécessaires sans doute, nous l'ignorons; mais il serait étrange de prendre les honoraires des artistes pour faire travailler les serruriers, les terrassiers et les maçons.

Avant de pousser plus loin notre hypothèse par des recherches, nous attendrons quelques jours, et peut-être nous vérifiera-t-on le chagrin d'instruire les grands journaux de ces faits plus que singuliers.

Vacance à l'Académie. — Les Immortels et les immortels d'aujourd'hui. Candidature de M. de Cailleux — Historique de la guerre du romantisme et de l'Académie. Candidats passés; candidats futurs. — Un mot à l'Académie.

La mort de M. le comte de Vaublanc a ouvert une vacance dans la quatrième classe de l'Institut. M. de Vaublanc était académicien libre. Ce titre, chacun le sait, est honorifique; mais il ne laisse pas que de traîner à sa suite tous les inconvénients de la grandeur. Une des conditions de son existence est le protectorat tacite qu'un académicien libre étend sur ses confrères non libres. En acceptant cette distinction, il en prend l'engagement *in petto*, et son influence doit s'employer en faveur de ceux qui l'ont élu. S'il y a des travaux, des commandes à faire obtenir, il faut que son crédit s'aie pour les faire répartir à ceux de ses collègues qui, les mains et la bouche pleines, crient toujours qu'ils meurent de faim. Autrefois il n'en était pas ainsi. On choisissait ou un grand seigneur ou un riche amateur qui avait fait ses preuves et gagné ses éperons, soit par un goût prononcé pour les beaux-arts, soit par une protection toute paternelle envers les artistes. Dans le chœur, on ne considérait pas l'avenir, on ne voyait que le passé, et l'élection était dégagee de tout esprit de calcul, de tout intérêt personnel. Aujourd'hui les choses ne marchent pas de la même manière. Le passé n'est pour rien; on escompte l'avenir. Nous avons tant progressé, le *primo mihi* est une si douce perspective, qu'il n'en peut être autrement. Quoi donc d'étonnant que la contagion ait gagné quelques-uns des membres de l'Académie des Beaux-Arts? Les immortels des temps antiques avaient toutes les faiblesses de notre pauvre humanité. Pourquoi les quarante immortels artistiques de cette époque seraient-ils plus favorisés que les dieux? Voilà ce qu'on peut appeler un langage académique et de circonstance. Nous appliquons le titre d'immortels aux quarante peintres, sculpteurs, architectes et graveurs qui sont censés gouverner la république des arts; car si la première classe de l'Institut est composée d'immortels, nous ne concevions pas comment la quatrième se trouverait sevrée d'un si bel avantage.

Il y a donc une vacance à remplir, et, comme partout, il y a concurrence. Dans le nombre des postulants, on cite M. de Cailleux, qui se présente à l'instigation de plusieurs membres de l'Institut. Nous commençons par déclarer que nous n'avons nullement l'intention d'attaquer la candidature de M. de Cailleux. Autant lui que M. le comte Athalin, ou M. de Saint-Aignan, ou tout autre. Ceci n'est point une question de personne. Nous connaissons tous les reproches formulés contre le directeur des musées royaux; mais aussi nous savons de bonnes intentions dont on ne lui tient pas peut-être assez compte, soit dit en passant pour les uns comme pour les autres. Il ne s'agit pas de cela non plus, mais bien de dévoiler la tactique des meneurs de l'Institut; car il y a aussi des meneurs à l'Académie, ceux-ci ostensibles, ceux-là caches, enveloppant dans leurs filets toute la partie saine du collège et l'entraînant malgré elle à leur suite. Or donc M. de Cailleux sera nommé, non parce qu'il est directeur des musées royaux, mais parce qu'il tient, comme l'a fort bien dit le *National*, une feuille de bénéfices. Voilà tout le secret de la comédie. Et qu'on ne dise pas que nous argumentons sur des suppositions hypothétiques, il y a des précédents, et ces précédents les voici.

Lorsque le romantisme, levant fièrement la tête, eut par ses

debut brillant regente l'attention publique, des travaux importants devinrent le prix de ses hardies tentatives. Le palais Mazarin s'en emut jusque dans ses fondements, et ses habitants hebdomadaires en tremblèrent jusqu'au bout des doigts. On ne pouvait s'attaquer de face à des hommes alors si pleins de vie et qui devaient mourir si tôt : une guerre sourde fut résolue. A l'audace, on opposa la ruse. On tenta de s'emparer des issues par où s'échappaient toutes les grâces. N'avait-on pas à sa disposition les places vacantes d'academicien libre? Et en effet, à la première occasion, la majorité des voix se porta sur le chef non pas de division, mais du bureau de la direction des beaux-arts à l'intérieur. On avait bien jeté les yeux sur le premier, mais il était alors dans le mouvement romantique; puis c'était l'homme politique. On l'agrippa pour des temps meilleurs. A la seconde occasion, M. l'intendant de la Liste civile fut élu à un poste auquel il attachait fort peu d'importance, car il ne s'y rend jamais. Il faut dire qu'il ne s'est pas mépris sur les causes de sa nomination. La troisième fois, c'a été M. le comte Rambadeau. Aujourd'hui, c'est le tour de M. de Cailleux; demain ce sera M. Vercellier; après-demain, le successeur de M. Cave, car l'orage qui gronde depuis longtemps s'annonce et va bientôt éclater. Un autre jour, MM. Dus-sauret et Mercy arriveront comme les autres. Ensuite, on frappera aux portes du ministère des travaux publics, de la guerre, de la marine, de l'instruction publique et du commerce, tant qu'il restera des places disponibles, et, une fois remplies, l'Institut sollicitera une adjonction de nouveaux academiciens libres, afin de pouvoir contenter toutes les exigences supposées. Nous disons supposées, car cette tactique n'a pas produit et ne produira pas tous les fruits qu'on en attendait. En dehors de l'Institut, il y a encore des hommes d'un haut talent que les administrations ne peuvent abandonner; mais on n'en poursuit pas moins ses plans, et c'est ce qu'il fallait signaler.

Quant à nous, si nous étions dans la position des personnes honorables qui sont un objet de convoitise de la part des accapareurs, nous commencerions par leur déclarer que du jour de notre nomination, ils n'auraient pas plus que les autres de droit à des exceptions, et nous serions sûrs que les voix se reporteraient sur un autre candidat.

Un corps se déconsidère par l'emploi de telles armes. Il s'abaisse, il devient servile, et comment les academiciens probes, honnêtes, purs de toute souillure, et il y en a dans les quarante, comment donc ne seconcent-ils pas le joug des meneurs et ne les renvoient-ils pas intriguer dans les anti-chambres, sans les laisser plus longtemps compromettre par leurs ambitieuses jongleries la dignité d'une assemblée, où à défaut des talents les plus éminents ne devraient siéger que les plus nobles caractères?

§ 2.

Origine d'Amiens. — Académie des Sciences et Arts. — Séance solennelle. M. Damay, président. M. Duroyer, secrétaire. — Les Sergents de Ville. — M. Raoul-Duval. — Les Beaux-Arts. — MM. Duthoit frères, sculpteurs; leurs principaux travaux à Amiens. — M. Caulron jeune. M. Forcville-Davette. — La poésie. MM. Breuil, Berville et Mue Fanny Denois. La *Bataille de l'Isly*, disputée et remportée par MM. Bignan et Chevalier. — Prix pour 1846. — Remontrance et supplicie au conseil général de la Somme.

Amiens est fort ancienne, quoique à sa physionomie toute moderne, on puisse la prendre pour une ville d'hier. Sa fondation, d'après les historiens, est antérieure à l'invasion romaine. Le nom qu'elle portait alors, on l'ignore. Peut-être un de ces jours sear-

ton assez heureux, maintenant qu'on possède tant de sociétés d'antiquaires et d'archéologues, pour le deterrer à côté de quelques vieilles médailles ou de quelque glaive ou de quelque instrument aratoire. Le plus ancien nom qu'on lui connaisse est celui de *Somuro-Briwa*, mot semi-gaulois, semi-latin, qui, suivant les etymologistes, et ces messieurs inspirent trop de respect pour contester leur assertion, signifie *point sur la Somme*: autant cette interprétation qu'une autre. Plus tard, cette ville lut nommée *Ambianum*, du nom des *Ambiani* qui l'habitèrent. D'Ambianum deriva son nom actuel, *Amiens*. Tout le monde sait cela ou du moins peut le savoir, car il n'y a pas un seul ouvrage sur la Picardie où l'on ne se soit évertué à chercher l'origine de la capitale de cette province; mais ce que tout le monde ne sait pas, c'est qu'il existe à Amiens une Académie des sciences et des arts, qui, pour ne pas faire tout le bruit de ses sœurs, les parisiennes, est peut-être tout aussi utile qu'elles. D'abord elle a un avantage immense sur ses aînées, c'est qu'elle ne coûte rien à l'état. Puis elle n'a pas comme l'Académie française cette vertu séparative et proverbiale, qui, à l'exception de huit à dix membres des plus intelligents, fait des trente autres immortels autant de momies qu'on galvanise de temps à autres, pour nous servir de l'expression si remarquable de M. David d'Angers, membre de l'Institut, sinon de l'Académie française. L'honneur et la gloire, ce sont là les seuls mobiles. A certaines époques, l'Académie d'Amiens a ses solennités, tout comme à Paris, ses grandes séances où l'élite de la société accourt avec un empressement des plus louables. Le 31 du mois dernier était un de ces jours mémorables dans ses annales, soit dit sans plaisanterie. Il y a eue question d'art, et à ce titre nous croyons pouvoir, sans aucun scrupule, la suivre sur son terrain.

M. Damay, président, a ouvert la séance. Son discours, rempli d'aperçus fins, ingénieux, et souvent neufs, ce qui est plus rare, a été accueilli de manière à lui prouver qu'il avait touché plus d'une corde sensible. Son thème y prêtait. Le *Beau*, tel était le sujet choisi par l'orateur, qui, pénétré de cette importante question, en a développé toute la puissance en homme de goût, en écrivain consciencieux, toujours élégant, toujours spirituel.

La tâche du secrétaire, qui a pris la parole après le président, était moins facile et plus ingrate. Le président prend et soutient la thèse qui lui convient; il lui donne le charme de l'unité et l'intérêt des développements. Mais le secrétaire, son travail n'est qu'un résumé aride, une revue succincte des travaux de ses collègues; travaux dont la meilleure analyse ne peut rendre qu'incomplètement l'idée, parce que l'unité ne les a pas guidés, parce qu'ils ne se reliaient entre eux ni par la forme ni par le fond. Et comment en effet faire un seul tout de tant d'éléments divers, où le pour et le contre sont souvent défendus avec autant de talent que de conviction? Comment soutenir l'attention par une suite d'extraits, véritable table de matières d'un volume de mélanges? C'est un problème difficile à résoudre, mais dont M. Duroyer s'est tiré avec une grande habileté, car il a su répandre sur ce travail, qui ne semble susceptible que d'un seul mérite, la brièveté, un intérêt puissant par la lucidité de ses observations, par des transitions heureuses, et surtout par la variété de ses connaissances. Il n'est pas donné à tout le monde, comme à lui, de parler de tout avec esprit, avec intelligence et en termes techniques.

M. Raoul-Duval a lu ensuite l'éloge de M. Roussel, son prédécesseur : les usages de Paris régissent la province. Il était difficile de remplir un devoir semblable à celui de M. Raoul-Duval avec plus de tact, plus de convenance. Son discours restera dans les

archives de l'Académie comme un modèle de bien parler et de bien penser.

Les Beaux-Arts ont alors en leur tour. La sculpture du crû a été l'objet d'un examen particulier, et, disons-le de suite, le terrain d'Amiens est plus favorable à la sculpture qu'à la peinture.

En première ligne, il faut placer MM. Duthoit, deux frères, jumeaux par le talent comme par la pensée, unissant souvent leurs efforts dans un seul et même travail, et arrivant tous deux au succès par une union qui ajoute à leur force, à leur mérite. Il y a longtemps déjà que nous avons voulu consacrer un article à ces artistes, qui, modestes comme on l'est peu, sont les seuls peut-être qui ignorent toute leur valeur. Mais la possibilité de faire une appréciation des différentes œuvres de ces braves jeunes hommes, quand ils les ont éparpillées à Abbeville, à Doullens, à Boulogne-sur-mer, à Saint-Riquier, à Amiens, — que savons-nous encore ? alors qu'attaché à la glèbe par le retour de cette publication hebdomadaire, le seul voyage permis est le voyage classique des Parisiens, c'est-à-dire celui de Saint-Cloud par terre et par mer, prolonge parfois, et par extraordinaire jusqu'à Saint-Germain ou Versailles. Mais ce qui est différenciel n'est pas perdu, et quand une fois, grâce au chemin de fer, on pourra aller en moins de temps de Paris à Amiens et à Boulogne-sur-mer que de Notre-Dame à Vaugirard ou à Pantin, nous nous delomagerons; nous examinerons avec attention les statues colossales de *saint Joseph* et de *saint Vincent*, placées dans la cathédrale d'Amiens en 1834 et en 1836. Nous étudierons la restauration du porche du chœur, représentant la *Vie de saint Firmin*, achevée en 1839 avec autant de bonheur qu'elle avait été commencée. Dans l'église de Saint-Germain, nous verrons les statues de *saint Germain* et de *saint Firmin*; aux Ursulines, le groupe de l'*Assomption* entouré d'anges; à la Visitation, les *Quatre évangélistes* du dôme, la *Vierge* et *saint Joseph* du chœur des Dames, et le groupe de la *Vierge* et *l'enfant Jésus* de la chapelle du Pœm. Saint-Jacques nous montrera sur son fronton les *Vertus Theologiques*, et dans son intérieur, les *Anges* en fonte, supportant les coquilles des béniétières; la *Statue de M. Voelin*, ancien cure de cette paroisse; puis d'autres travaux aujourd'hui en voie d'exécution, mais qui toucheront à leur terme. Il y a de l'art et beaucoup d'art dans ces nombreux ouvrages. La liste en est longue, et cependant elle est loin de compléter le bagage artistique de MM. Duthoit. Et ce bagage, chaque année, ils y ajoutent, infatigables qu'ils sont l'un et l'autre. Et remarquez que dans cette nomenclature, nous n'avons nullement parlé ni de ce qu'ils ont fait dans d'autres villes, ni des restaurations extérieures de la cathédrale d'Amiens, confiées à leur intelligence par M. le Ministre des cultes, et exécutées avec le respect le plus religieux pour les idées primitives, les détails originaux de la vieille basilique, sous la surveillance d'un autre artiste non moins consciencieux, non moins pénétré qu'eux de vénération pour ces vieux chefs-d'œuvre. Cet autre artiste, c'est M. Chesseux, l'architecte de la ville et du département. Ainsi donc à eux trois, ils auront résolu le problème d'une restauration fidèle, en restituant le monument avec toute sa richesse d'ornementation, toutes ses sculptures multipliées à l'infini dans cette splendide église. Nous en appelons à messieurs les archéologues d'Amiens: avec de tels artistes une restauration ne vaut-elle pas mieux qu'une simple consolidation. C'est aussi que tous les trois ils craindraient de substituer leur pensée à celle du créateur de ces sublimes choses, et que toutes les fibres de leur cerveau sont tendues seulement pour retrouver les inspirations premières.

Près des frères Duthoit, il faut placer M. Caudron jeune, qui,

lui aussi, s'est occupé d'une partie des restaurations de cette cathédrale avec un zèle, une fidélité non moins louables. Ce sont là de beaux travaux qui, un peu plus tôt un peu plus tard, placeraient ces hommes là au rang de nos premiers artistes dans ce genre tout spécial.

À la suite de ces noms a retenti au milieu de l'enceinte académique celui d'un amateur qui, après avoir consacré aux affaires une grande partie de sa vie, a senti, dans la maturité de l'âge, se révéler en lui une vocation de sculpteur vraiment extraordinaire. Ce nom, c'est celui de M. Forceville-Duvette; les premiers, nous l'avons fait connaître aux artistes et au public de Paris. Des l'an dernier, l'Académie avait donné de justes éloges au *buste de Blaszet*, dont M. Forceville-Duvette lui avait fait hommage. Cette année, elle lui a décerné la médaille, prix du concours, dont le sujet était le *buste de Delambre*. M. Anselmi, que le public aime à entendre, et qu'il aurait désiré entendre plus longtemps, a, en quelques lignes claires, élégantes et judicieuses, rendu compte du concours.

Une large place était réservée à la poésie: MM. Breuil, Berville et Mme Fanny Denois, pour ne pas habiter la grande cité, n'en ont pas moins de fort jolis vers. On a proclamé le nom des vainqueurs dans la lutte poétique de la *Bataille de l'Isly*. Le prix a été partagé entre M. Bignon, lauréat déjà célèbre par cent triomphes académiques, et M. Chevalier, toute-fois avec une distinction de priorité en faveur de M. Bignon. Le public a, par des applaudissements universels, ratifié cette distinction.

La séance a été terminée par la publication des sujets de prix pour l'année 1846. Si quelques-uns de nos lecteurs sont littérateurs, et s'ils veulent concourir, nous leur apprendrons que le sujet d'éloquence est un discours sur *Voiture*. Si d'autres sont agronomes, ils sauront que le programme d'agriculture appelle les recherches sur l'altération des pommés de terre dans le département de la Somme. Ce programme n'est pas des plus artistiques; mais l'utile doit se mêler à l'agréable; et puis, avant de songer à la vie contemplative, il faut bien commencer par s'occuper de la vie animale.

Maintenant que nous avons achevé notre tâche, quelques questions, non pas à l'Académie, mais au conseil général du département de la Somme. Comment se fait-il que, dans un budget de 389,604 fr. 53 cent., il n'y ait pas la plus minime part affectée spécialement aux beaux arts? Pardon, n'y a-t-il pas 490 fr. consacrés à la réparation des balustrades et des acrotères de la préfecture. Mais, hormis ce chiffre, rien pour la peinture, rien pour la sculpture, rien pour le Musée, le cabinet d'antiquités, ni même pour la bibliothèque. Ces trois établissements intéressent non-seulement la ville d'Amiens, mais encore le département en entier. Une subvention de 500 fr. figure bien au budget pour la Société des antiquaires, une autre de 1,000 fr. pour l'Académie des sciences et arts; mais cette Académie et cette société ne sont pas des plus riches, et si elles ont demandé et obtenu ces subventions, c'est que ces subventions étaient nécessaires à leurs besoins journaliers. Cela peut-il d'ailleurs être considéré comme une application aux beaux-arts? Non, évidemment. Il y a dans le budget des dépenses de fortes sommes consacrées aux travaux d'utilité publique; mais de deux choses l'une: ou ces allocations ne sont pas clairement expliquées, si elles comprennent les travaux des beaux-arts, ou notre intelligence n'a pu trouver la clef du style administratif de cette comptabilité. Nous avons toute raison de croire que notre intelligence n'est pas ici en défaut. Il est très-bien d'élever des constructions, de faire des réparations, d'entretenir mo-

bilièrement et immobilièrement les hospices, les tribunaux, les casernes et les presbytères; mais pourquoi oublier les beaux-arts et ne pas, dans ce large budget départemental, leur fixer une allocation, la plus petite, si l'on veut, mais au moins qu'ils en aient une! qu'on ne puisse pas croire que les arts sont traités comme des parias dans un département où, grâce à la Société des amis des Arts, le goût s'en est propagé chaque jour. Cette petite reconnaissance que nous adressons à MM. les hauts et puissants seigneurs de la Somme, portera-t-elle des fruits? Nous l'ignorons, ne connaissant personnellement aucun d'eux; mais si M. le préfet, dont on s'accorde à dire tout le bien possible, voulait prendre cette humble requête en considération, nul doute qu'à la session prochaine le conseil général ne repande quelque goutte d'une bien-lasante rosée sur un terrain trop souvent abandonné ou négligé.

§ 3.

Banquet belge. — Invitation aux artistes français. — Fête de Lille. — Inauguration de la colonne commémorative. — Vote du conseil général du Nord et du conseil municipal de Valenciennes. — MM. Gody, Crauck aîné et jeune, M. Guillaume et Mlle Luez. — Statues de M. de Martignac et du duc d'Orléans.

Les artistes belges, voulant donner aux artistes français une preuve de leur bon désir d'entretenir l'harmonie entre les deux écoles, ont résolu, à l'occasion du Salon de Bruxelles, d'offrir un banquet à ceux qui ne craindraient pas de faire cent cinquante lieues, pour cimenter les liens d'une véritable entente cordiale. C'est demain que ce banquet aura lieu, et voici la circulaire qui a été adressée à divers de nos camarades :

« Monsieur,

« Les artistes belges ont décidé qu'ils offriraient un banquet à quelques-uns des artistes étrangers dont les œuvres embellissent l'exposition nationale.

« Nous vous prions de vouloir bien assister à ce banquet qui aura lieu le lundi 22 septembre, et dont M. le ministre de l'intérieur a bien voulu accepter la présidence.

« Agréez, Monsieur, etc.

« *Le président des commissaires,*

« EUGÈNE VERBOECKOVEN.

« *Le secrétaire,*

JULES DUGNOLLES. »

Sous le rapport de la somptuosité du banquet, on peut être tranquille: le festin monstre de Tournai est un sûr garant que l'hospitalité des Bruxellois ne le cédera en rien à celle des Tournaisiens. Mais ce n'est pas le banquet en lui-même, c'est le but qu'il faut considérer. Les Belges viennent d'établir un précédent qui annonce de leur part des intentions trop louables pour ne pas le féliciter de cette prévenance. M. le ministre de l'intérieur a bien voulu accepter la présidence de cette réunion; c'est un nouveau gage donné par lui aux artistes des sentiments bienveillants dont il est animé à leur égard.

Lille prépare aussi une fête artistique et nationale. Elle inaugurerait bientôt avec éclat, avec pompe, le monument commémoratif de la défense de la cité. Le conseil municipal, revenant sur un vote précédent, a dans une de ses dernières séances, et sur la proposition du maire, décidé à l'unanimité qu'un crédit de 15,000 fr. serait ajouté à celui de 8,000 fr. précédemment voté. Ainsi donc, 23,000 fr. seront consacrés à cette fête où sera inaugurée, en présence des députations des gardes nationales du Nord,

de la Somme et du Pas-de-Calais, cette colonne élevée à la mémoire de ceux qui ont surcoulé, à la gloire de ceux qui ont survécu lors de cette admirable défense des murs sacrés des foyers domestiques, et surmontée de l'énergique statue de la *Ville de Lille*, par M. Bra.

En passant, constatons que le conseil général du Nord a voté un subside de 500 fr. en faveur du jeune Godry, élève de l'Académie de musique à Valenciennes, pour qu'il puisse continuer ses études au conservatoire de Paris. Déjà la ville de Saint-Amand fait à cet artiste une pension de 300 fr. Le Nord donne toujours de bons exemples, et Valenciennes surtout, car nous nous rappelons qu'au mois d'août dernier le conseil municipal de cette dernière ville a maintenu la pension de 1200 fr. qu'elle fait à M. Crauck aîné, peintre, dont nous aurons la semaine prochaine à juger le mérite dans le concours du grand prix de peinture; et qu'elle a voté en outre une pension de 800 fr. à M. Crauck jeune, sculpteur, une autre de 1200 fr. à M. Guillaume, architecte, et un secours de 600 fr. à Mlle Luez, artiste musicienne. Ce sont là de ces faits qui honorent tout à la fois les conseils généraux et municipaux qui les ordonnent, et les villes qui acquiescent avec joie, avec empressement ce tribut aux arts.

Il y a deux jours, la statue élevée à M. de Martignac a dû être inaugurée à Miramont, et celle du duc d'Orléans doit l'être à Saint-Omer avant la fin du mois.

§ 4.

Rectification. — Prix du concours du paysage historique.

Une erreur s'étant glissée dans notre énonciation des prix d'architecture, nous nous empressons de la rectifier ainsi qu'il suit :

Premier grand prix, M. Thomas; second premier grand prix, M. Trémaux; deuxième grand prix, M. Charles-Philippe-Auguste Lainé.

Voici maintenant la décision du Jury dans le concours du paysage historique.

La décision du Jury est conforme à notre manière de voir. Un seul premier grand prix a été donné à M. Achille Benouville.

A.—H. DELAUNAY, rédacteur en chef.

RENOUVELLEMENT DE LA GRANDE PEINTURE HISTORIQUE

EN FRANCE.

Pouvons-nous percevoir ou fondre cette vaste voûte de plomb qui s'étend sur toute la France?

Quand la ménagère intelligente a servi chaud le repas de son maître et qu'elle croit n'avoir plus besoin du fourneau, elle met la braise ardente dans l'étau.

Appliquons. En révolution, ne paraissions-nous point comme une ci-devant braise ardente? Ou nous le dit chaque jour, et le fait l'atteste. Nous n'avons plus rien à immoler au Moloch de la guerre, toutes nos facultés, toutes nos forces doivent être employées à fonder la concorde, l'harmonie, la paix. Bientôt, dans l'espèce humaine, il n'y aura plus que des concerts, des bals, des fêtes, une joie, une allégresse infinie. Voilà ce que notre politique veut nous faire croire, et ce que certains philosophes, qu'on appelle utopistes, ne cessent de nous prêcher par la parole et par la presse.

Cependant, pour mémoire, et afin de ne pas égorgier sans cesse, tantôt on a préféré étouffer huit cents Arabes, variété atroce; mais cela fait moins de bruit, et puis on ne voit pas le sang couler. Or ceci pourra bien se renouveler encore. Travaillons, travaillons donc à la *paix sainte*, non pas comme le monde la donne; devenons, s'il se peut, pour cette grande paix, brûlants, étincelants, brillants comme des soleils, car c'est à cette condition, à cette seule condition, que nous verrons le retour de la *grande peinture historique* en France, de cette peinture qui doit fonder ces *musées originaux* à peine entrevus par nos pères, et que nous sommes chargés de créer.

Ah! la voûte de plomb sera percée, fondue. Elle s'abaisse, elle s'abaisse, elle s'abaisse encore sur nous, la meurtrière du grand! Toutefois sa fin est proche. Une horrible odeur de cadavre ne sera pas le dernier résultat et le dernier mot de la France régénérée, un esprit surgira pour tout renouveler dans les arts et ailleurs encore par le moyen des arts, puisque ceux-ci ne sont que des moyens.

Il n'a point été donné à la puissance satanique de placer une *sourdine sur la vie* et de peser incessamment sur notre cœur et sur notre âme. Si l'enfer avait cette puissance, c'en serait fait de la grande peinture et il faudrait lui dire un éternel adieu.

S'il est des temps où la vie se fractionne et nous apparaît dans une multitude innumérable de débris, il en est d'autres où mille mains invisibles sillonnent les faits produits, connus, avec la vitesse de la foudre, et vont, en s'élançant d'un centre, chercher ces faits à la circonférence, pour en former un tout, un ensemble régulier à l'image d'un Dieu tout-puissant; telle est la fonction de l'esprit synthétique, de l'esprit qui nous faisant voir le grand, nous porte aux grandes choses.

Nous n'avons donc point à redouter le mal, ses ruses ténébreuses, et toutes ses subtilités tortueuses et cachées. Nous n'avons donc point à nous désoler, à nous décourager. à nous laisser abattre, parce qu'ayant parcouru le monde des détails et les séries des sujets détachés, susceptibles de fournir au peintre des programmes, nous trouvons aujourd'hui la mine à peu près épuisée et ne donnant plus que du sable.

Si nous avons fouillé cent fois la Grèce et Rome, la Judée et la France; si l'Angleterre, l'Europe et le monde entier ont commencé à nous intéresser par l'histoire; si nous avons combattu pour des genres, des méthodes et des styles; si nous sommes fatigués de nos courses répétées, de nos combats singuliers, journaliers; si nous sommes assis tristement sur la terre comme un homme accablé de lassitude, grand est l'avantage! Rejoignons-nous, nous touchons à une ère nouvelle.

Si nous avons fait des poètes et des romanciers les plus fameux, étrangers et nationaux, un feu de paille, tant mieux! Si tout est consumé d'intérêt, si nous n'avons plus que cendres, c'est que le grand, le plus puissant, le plus original, frappe à notre porte.

Nous dirons en quoi consiste cette grandeur nouvelle, cette force qui vient nous ranimer, relever l'artiste humilié, livré à la merci, à la miséricorde de tout venant. Nous dirons comment de nouveaux contrastes se formeront, nous parlerons aux âmes égoïstes et glacées; nous nous adresserons à des intelligences qu'un premier rayon de lumière n'a pas encore percées, à des intelligences qui attendent et qui sont disposées à s'ouvrir. C'est assez de poussière de mort, assez de tombes renversées et fouillées, il nous faut la vie de tout ce qui fut avant ces sépultures, c'est à dire que nous avons besoin de nous élever à l'ensemble de la vie, selon les âges, pour en saisir la généralité. Voilà ce qui occupe la savante Allemagne, ce qui remue, ce qui agite son sol religieux: voilà ce qui nous agite nous-mêmes dans le haut enseignement, à la chambre des pairs, et jusque dans le saint des saints. Demandez le secret de ces frémissements, de ces courants électriques qui parcourent toute une nouvelle génération, et vous aurez le mot de cette énigme dans ce que nous vous disons. Le temps de l'indifférence est passé et nous touchons aux premiers jours d'un nouvel apprentissage.

Si la foi a eu ses apprentis, ses premiers disciples, ses apôtres, la science parcourra les mêmes degrés! Que ce qui suit nous serve d'exemple.

Nous ferons taire les opinions elles-mêmes pour ne laisser parler que le Verbe de Dieu. Il venait d'être transfiguré sur une haute montagne et couvert d'une nuée lumineuse qui saisit plusieurs d'une grande crainte; il descendait, il avait laissé neuf de ses apôtres au bas de cette montagne, des gens dont la foi n'était pas faite encore. On leur avait présenté un lunatique, un frénétique, et on n'avait pas su, faute de foi, agir sur le mal. Le père de cet enfant le dit au Christ, et Jésus répondit en parlant à ses disciples: « *O race incrédule et dépravée! Jusques à quand serai-je avec vous? jusques*

« *à quand vous souffrirai-je? Amenez-moi cet enfant.* » Et il le guérit. — Saint Matthieu, chap. XVIII. —

Plus tard, à la veille du crucifiement, voici quel était l'état de la connaissance de Dieu chez les apôtres. C'est encore le Verbe qui parle. Jésus leur dit : « Je suis la voix, la vérité et la vie ; personne ne vient au père que par moi. Si vous m'avez connu, vous auriez aussi connu mon père et vous le connaîtrez bientôt, et vous l'avez déjà vu. »

Philippe lui dit : « Seigneur, montrez-nous votre père, et il nous suffît. » Jésus lui répondit : « Et il y a si longtemps que je suis avec vous, et vous ne me connaissez pas encore. »

Philippe! celui qui me voit, voit aussi mon père. Comment donc dites-vous? Montrez-nous votre père? » — Saint Jean, chap. XIV. —

Maintenant, voici pour la force intellectuelle des apôtres. « J'ai encore beaucoup de choses à vous dire ; mais, *vous ne pouvez les porter maintenant*. Quand cet esprit — l'esprit de Dieu — de vérité sera venu, il vous enseignera toutes vérités, car il ne parlera pas de lui-même, mais il dira tout ce qu'il aura entendu, et il vous annoncera les choses à venir. Il me glorifiera, parce qu'il recevra de ce qui est à moi, et il vous l'annoncera. Tout ce qu'a mon père est à moi : c'est pourquoi je vous dis qu'il recevra de ce qui est à moi, et vous l'annoncera. » — Saint Jean, chap. XVI. —

Ainsi donc, trois sortes d'incapacités existaient dans les apôtres avant le crucifiement : foi incomplète, impuissante, connaissance incomplète du Christ, — intelligence non-développée, non-préparée, incapable de tout porter.

Depuis, dix-huit siècles se sont écoulés, et l'esprit de Dieu n'a cessé de vivifier, de féconder les sociétés chrétiennes. Des travaux nombreux, multipliés, ont été exécutés dans toutes les directions du dogme, de la science et de l'état ; et ce sont ces travaux qu'il faut aujourd'hui rassembler et assembler pour faire voir que la parole de Dieu était véritable, et que jamais il n'a abandonné sa promesse et le monde.

Or, c'est en rassemblant ces choses, en en faisant saisir les liens, en les resumant, en les présentant par la magie de la figure et de la forme, que la grande peinture historique retrouvera des programmes, c'est-à-dire une âme et un esprit. Alors, l'école française deviendra la première école du monde ; elle pourra envoyer aux nations étrangères, et des productions pacifiques, religieuses, et des hommes capables de développer et d'enseigner les choses représentées par l'art.

Que l'artiste ne s'effraye point de l'apprentissage et qu'il regarde autour de lui les hommes les plus avancés, il les trouvera tous à l'état d'apprenti dans une nouvelle voie. Qu'y a-t-il de fini dans notre société? Est-ce la révolution? non. La philosophie? pas davantage. Les sciences gravitent, elles cherchent l'ensemble, les lois, mais elles n'ont point élevé le bâtiment des sciences. — La politique doute, tâtonne, fait ses écoles. Et, quant à l'art, nous savons ce qu'il est. Le sacerdoce a plusieurs camps. Il a les hommes

du lac de Jenezareth, ceux qui n'ont qu'une foi incomplète, une puissance incomplète, une connaissance de Dieu incomplète, et qui ne sauraient porter au delà du fardeau des apôtres avant le crucifiement. Puis, il y a le camp des élèves, des Eusèbes et des saint Augustin, que le Saint-Esprit éclaire, illumine et pousse en avant, ceux enfin qu'il anime en soufflant sur eux, de ces hommes, à la langue de feu, capables de ressusciter les morts, et Dieu sait quel est le nombre des morts aujourd'hui. — Voilà les nouveaux soldats qui attirent la jeunesse, et qui lui font voir que la poussière du tombeau du Christ est un mensonge.

Non, il ne faut point se décourager, tout au contraire, il faut s'attendre à passer par un grand apprentissage. Nous en marquerons bientôt la nature, puisque nous l'avons subi pendant quarante années de travaux, de peines et de solitude. La grande morte que nous appelons l'académie officielle nous a fait bien du mal, mais nous n'aurons pas à nous plaindre, si nous pouvons lui venir en aide pour produire un peu de bien.

Nous compléterons cet article par une biographie de l'esprit du renouvellement de l'art qui a tourmenté notre existence pendant ces quarante années. Nous mettrons à part toute personnalité comme un vieux vêtement usé dont on ne peut plus faire usage, pour ne laisser apparaître qu'une longue et cruelle expérience, des vérités chèrement payées, une instruction laborieuse et coûteuse, et le lecteur dira après avoir lu : « Celui-ci n'a été ému que pour une chose. L'enseignement n'avait point de vie, point de cœur, point de palpitation ; il lui a apporté le cœur et la vie. »

A. B. X.

CLOTURE DES TRAVAUX ACADEMIQUES

POUR L'ANNÉE 1855.

CONCOURS POUR LES PRIX DE ROME.

PEINTURE HISTORIQUE.

Programme

Jésus dans le Prétoire.

Qui se servira de l'épee périra par l'épee.

Jésus devant Rome.

Le Sauveur des hommes et des nations devant la ville de sang.

La victime et le plus lâche des juges.

Un monde qui va finir et un monde qui commence.

La lumière et les ténèbres.

L'amour et la haine face à face.

Le libérateur et l'oppressur en présence.

Enfin, Jésus et une troupe de fanatiques, furieuse, ténébreuse, avide de sang, et pour laquelle Jésus implorera le

plus grand des pardons : *Mon pere, pardonnez-leur, car ils ne savent ce qu'ils font.*

Y aura-t-il un jour en ce monde assez de savoir, assez de divinité sainte dans l'inspiration, et assez d'art profond pour exprimer et peindre tout et de si puissants contrastes ? Y aura-t-il jamais une école française dans laquelle on initiéra à tant de sublimité ?

Ecce homo ! Voici l'homme !

« Pilate prit donc alors Jésus et le fit fouetter.

« Et les soldats ayant fait une couronne d'épines entrelacées, la lui mirent sur la tête et le revêtirent d'un manteau d'écarlate.

« Puis, ils venaient lui dire : Salut au roi des Juifs ; et ils lui donnaient des soufflets.

« Pilate sortit donc encore une fois hors du palais, et dit aux Juifs : Voici que je vous l'amène dehors, afin que vous sachiez que je ne trouve en lui aucun crime.

« Jésus sortit donc, portant une couronne d'épines et un manteau d'écarlate, et Pilate leur dit : *Voici l'homme.*

« Les princes des prêtres et leurs gens l'ayant vu, se mirent à crier, en disant : Crucifiez-le. crucifiez-le. Pilate leur dit : Prenez le vous-mêmes, et le crucifiez, car pour moi je ne trouve en lui aucun crime.

« Les Juifs lui répondirent : Nous avons une loi, et selon *notre loi* il doit mourir, parce qu'il s'est fait fils de Dieu.

« Pilate, ayant donc entendu ces paroles, craignit encore davantage. »

Quel temps ! Quelle époque atroce ! Quel monde ! Quels tribunaux ! Quelle justice ! Qu'on nous dise si le tribunal révolutionnaire ne fut pas plus doux, plus civilisé, plus héroïque en comparaison !... Frapper, fouetter *l'accusé*, lui cracher au visage, et ce n'est ici qu'un innocent, que fera-t-on au coupable ? Telle était donc la justice romaine en pays étranger.

Ces quelques mots nous suffisent pour caractériser le sujet mis au concours par la section de peinture ; mais pour cette section, *Jésus dans le prétoire*, ce n'est ni plus ni moins qu'*Ulysse et Nausicaa*, la lettre morte, nu parchemin, la lettre qui tue. En effet, l'élève ne reçoit pour de tels sujets aucune instruction préalable. Point de théologie, point d'histoire appliquée au dogme, point de morale extraite de l'un et de l'autre, et ramenée à la vie contemporaine, à ce que nous sommes, à ce qui nous occupe quotidiennement, à ce qui fait notre force, notre espérance. — Rien dans l'école, prenez la palette, vous avez trois mois, peignez. — Mais, trois mois, ce n'est pas assez pour étudier le sujet seulement dans les livres. — Qu'importe ! prenez la palette, retrousses les manches, peignez ; abattez-nous cette besogne.

Un pareil système de beaux-arts pour la nation française au XIX^e siècle nous répugne, nous soulève de dégoût, et, nous le disons, c'est à donner des nausées.

Voquez un peu ! Si l'élève a le prix, le voilà avorté. Nul doute, il se croira *arrivé*, et cependant il n'aura pas même mouillé les lèvres au sujet. Il n'en aura pas vu l'ombre. Mais

patience, bientôt nous démontrerons toutes ces choses par A + B, il faudra bien qu'elles finissent.

Analysons donc les Jésus académiques dans le prétoire, dans leur ordre de réception de la salle, et ainsi de suite ; à l'avenir, nous procéderons par numéro, laissant là les noms, les individualités, les jeunes écoliers ont-ils besoin qu'on les imprime au berceau ? La manie de l'individualité nous envahit, nous déborde ; elle ne peut profiter à l'artiste, ni à l'art ; c'est la batterie intéressée des maîtres de collège qui consiste à couronner tous les enfants.

Avant, cependant, cette analyse, disons qu'au point de vue académique le concours est plus fort que le concours du paysage historique, et qu'il y aurait de l'avenir dans tous ces jeunes hommes, si guidés par de hautes études, élevés dans de saines doctrines, nourris aux sources les plus pures de l'art, ils n'étaient pas obligés de courber la tête sous un joug qui les tient captifs et ne leur permet pas de laisser un libre essor à leur imagination et à leur inspiration. Car nous aimons à croire que plus d'un trouveraient dans leur cœur quelques-unes de ces heureuses étincelles qui denotent l'artiste pénétré de la sublimité d'un sujet.

Le premier tableau, en entrant par la porte en face l'escalier, est celui de M. Len-pveu. Le Christ est debout, entouré de soldats qui l'insultent. L'un va lui appliquer de la main gauche une paire de soufflets des plus vigoureux. L'autre lui lance des chiquenaudes sur les oreilles. Un troisième, agenouillé devant lui, s'amuse, avec la main, à lui faire les cornes. Un quatrième s'incline, en ricanant. Sur la gauche, deux soldats sont assis sur les degrés du prétoire, celui-ci élève vers le Christ une coupe pleine de vin, tandis que celui-là remplit la sienne. Sur la droite, un soldat, debout, frappe par le calme, la résignation de celui qui se dit le fils de Dieu, abaisse la pointe de sa lance, et, tout entier à cette scène dont il devient le témoin, d'acteur qu'il était, il reste insensible aux ironiques confidences de son compagnon. C'est que la lumière divine l'éclaire, qu'une révolution s'opère dans son âme. A gauche, est le prétoire ; à droite, dans le fond, on aperçoit la Vierge, évanouie dans les bras des saintes femmes. Pris académiquement, le Christ, enveloppé dans son manteau d'écarlate, est empreint d'une animation assez noble, assez bien exprimée.

Dans le second tableau, M. Cabanel a représenté le Christ assis. Une tourbe confuse de satellites se précipite vers lui ou sur lui, car dominant toute cette foule, l'un d'entre eux lui abat sur la tête, comme pour l'écraser, sa lourde main entourée d'un gantelet de fer. Un autre satellite lui ricane au visage, tandis que ses compagnons menacent, frappent ou vont frapper la *victime sainte*. Nous ne savions pas encore que les soldats romains portaient, comme au moyen âge, des gantelets de fer, doublés en daim, ou des cottes de mailles à peu près de la même époque. Aussi remercions-nous M. Cabanel de nous avoir tiré de notre ignorance en nous faisant connaître ces détails. Si dans l'enseignement académique on n'apprend pas l'expression, du moins on peut s'en rapporter à lui pour la fidélité des costumes. C'est quelque chose au

moins. Pour nous, c'est beaucoup, car en voyant cet homme tout barde de fer, nous aurions pu prendre le sujet du tableau pour quelques scènes sanglantes des croisades. Heureusement aussi que la pancarte de M. Raoul-Rochette nous avait appris que c'était *Jésus dans le prétoire* qui allait fixer nos yeux.

M. Houssez a fait comme M. Cabanel, c'est-à-dire que le Christ est assis, mais au moins il ne va pas succomber sous un torrent de furieux, de frenétiques. La composition est plus sage, mieux entendue, plus rationnelle, et si l'exécution de cet artiste est inférieure à celle de son concurrent, n'est-ce donc rien qu'un esprit plus développe, une compréhension plus facile? La tête du Christ se distingue même par une élévation. L'officier romain, placé debout derrière le Christ, et l'indiquant de la main aux soldats qui arrivent, respire une certaine noblesse, contrastant avec les figures passionnées de la troupe et de celle de l'homme occupé de la flagellation.

MM. Picou, Tourte et Marc, voudront bien nous permettre de les nommer seulement pour mention, nous croyons qu'ils ont fait tous leurs efforts pour arriver à un bon résultat, mais leurs forces ont trahi leur courage. Ce sera pour l'année prochaine.

Voici maintenant le Christ du jeune pensionnaire de la ville de Valenciennes, de M. Crauk, aîné. Sans être le meilleur, ce n'est pas non plus le plus mauvais des tableaux du concours. Le Christ est debout, les épaules couvertes du manteau écarlate. Ses mains sont liées, et maintiennent le roseau. A sa gauche, un soldat romain, le casque sur la tête, s'apprête à le frapper. Derrière ce soldat, un homme du peuple salue le Christ d'un rire sardonique et moqueur. A gauche, un autre soldat, revêtu d'une peau de sanglier, désigne, en riant, le roi des Juifs aux insultes, à la colère de ses camarades. La tête du Christ est trop efféminée peut-être, mais elle ne manque ni d'expression, ni d'une résignation divine. Peut-être les soldats posent-ils comme des héros de théâtre. Peut-être encore la teinte sombre du fond fait-elle paraître trop rosées les parties en pleine lumière. Mais cette teinte répand sur le sujet un ton de tristesse approprié au moment, et les soldats sont étudiés avec soin. Puis M. Crauk, aîné, a saisi cet instant terrible, en ne sacrifiant pas entièrement à la brutalité ou au sarcasme, et en introduisant dans ses groupes quelques-uns des spectateurs sur qui la foi opère. Aux élèves qui veulent se débarrasser de leurs langes, on ne saurait assez tenir compte de leurs moindres tentatives. L'académie ne jettera pas un regard favorable sur ce jeune artiste, cela est présomable; mais il est de notre devoir de constater ses progrès, afin du moins que la ville de Valenciennes ne suppose pas, indigne de ses bienfaits, son protégé chéri, l'enfant de son adoption. Seulement, il faut qu'il redouble de zèle, et qu'au concours prochain, son nom, sorti de l'urne, fasse augurer au conseil municipal de cette cité, un avenir dont elle n'aurait qu'à s'enorgueillir.

Le huitième tableau est, sans contredit, celui de tous où la sublimité du drame a été interprétée le plus heureusement.

Il y a chez M. Gambard, ou un sentiment instinctif qui le guide à travers le dedale tortueux de l'enseignement bêtard de l'académie, ou une science qu'on n'apprend pas à l'école des Beaux-Arts, la science des caracteres et des faits. Cette œuvre n'est point complète d'abord quant à l'exécution, puisqu'elle n'est pas achevée, ensuite sous le rapport de la pensée, mais elle denote un artiste qui cherche, qui creuse et qui *arrivera*, lorsque de larges, de profondes études, auront développé les germes de ses heureuses inspirations. Il y a dans son Christ une indication expressive d'élévation, de résignation. Il semble qu'on lise sur la figure ces paroles : *Mon père, vous le voyez, ils ne m'ont pas connu*. Debout, les deux mains liées, le manteau écarlate autour du corps, le Christ est entouré de soldats l'insultant, le menaçant ou s'agenouillant ironiquement devant lui; mais à côté de ces hommes qui lui prodigent tant d'ignominies, il en est d'autres qu'une si noble humilité a remués jusqu'au plus profond du cœur, et chez eux-là la foi opère aussi. Ils sont chrétiens ou vont le devenir.

Ce tableau, nous le répétons, est celui qui donne le plus d'espérance, et cependant il est hors de concours. Pourquoi? parce que l'artiste s'est écarté de son esquisse, du moins, c'est ce que nous a appris un des membres du jury mêlé à la foule des curieux. Nous avons vainement cherché une différence entre l'esquisse et le tableau, et, nous l'avouons à notre honte, nous n'en avons trouvé que dans des détails tellement insignifiants qu'elle nous paraît une fin de non recevoir bien peu plausible. Nous ne sommes, à la vérité, ni membre du jury, ni membre de l'académie. Quoi qu'il en soit, le terrain est bon, excellent même; il ne s'agit que de le bien cultiver, de le diriger fructueusement, de manière à ce que les bonnes dispositions n'avortent pas.

Si on remplaçait dans l'œuvre de M. Benouville la figure du Christ par quelque charge à la Dantan, cette œuvre de genre serait parfaite, car M. Benouville a groupé tout son monde avec une rare perspicacité d'atelier autour du sujet principal, et tous ses personnages sont dessinés avec un soin particulier. Il y a de la vie dans toutes les têtes; les raccourcis sont autant de tours de force exécutés avec une habileté de main surprenante de la part d'un jeune homme. Quoiqu'une certaine mollesse fasse donner la préférence à la manière de M. Cabanel sur celle de M. Benouville, cette dernière est plus séduisante. Ce crieur qui élève la voix, les mains et la tête, est d'une vérité étonnante; mais ne faut-il pas déplorer de voir ainsi travestir une halte de Bohémiens ou de saltimbanques un des passages les plus sublimes de la grandeur du Christ? Qu'importe qu'au milieu de ce groupe on ait placé une tête aux cheveux roux, enlacés d'épines, aux traits pâles et défaits, si au lieu d'une grande émotion du cœur, on sent le rire venir sur les lèvres? et c'est malheureusement ce qui arrive en présence du tableau de M. Benouville. On dirait un de ces épisodes que Biard assaïsonne de tant d'esprit; mais *Jésus dans le prétoire*, eh! qui donc voulez-vous qui puisse se méprendre à ce point?

Le dernier concurrent, M. Deligne, doit être rangé dans la

même catégorie que MM. Picou, Tourte et Marc. Nous les attendons tous quatre en 1846.

La physionomie de l'exposition des concours de la peinture historique a été toute différente de celles de ses trois aînées. Les curieux, en petit nombre pour la sculpture, se sont successivement augmentés; à la dernière il y avait foule. Ce n'est qu'à force de patience qu'on se plaçait contre la balustrade pour comparer de plus près les esquisses et les tableaux. Les œuvres qui ont obtenu le plus de suffrages dans ce monde artiste ou non artiste, alléché soit par l'amour des arts, soit par un instinct machinal, sont celles de M. Cabanel et de M. Benouville. Aux yeux des uns, l'exécution du premier est supérieure à celle du second; aux yeux des autres, c'est tout le contraire. Ceux-ci prétendaient que M. Benouville entend mieux l'arrangement scénique, ceux-là soutenaient que M. Cabanel a des idées plus élevées. Ici on vantait l'énergie, là on reprochait la mollesse. Enfin c'était un feu roulant d'opinions opposées, mais tous s'accordaient à dire que le Jury devrait partager le premier prix entre ces deux messieurs. Ainsi cette masse compacte d'hommes, venus pour trouver quelque émotion chrétienne, ne s'est attachée qu'aux tours de force, à l'habileté d'une exécution, qu'on peut toujours conquérir par un travail patient; quant au sentiment, à l'intelligence, quant au drame tout puissant de ce premier supplice précurseur d'un plus immense supplice, elle n'y a pas songé, et MM. Gambart, Lenepveu et Crauk aîné, plus nourris, plus pénétrés des saintes écritures, on les regardait à peine. Et cependant qu'est-ce qui domine chez M. Cabanel? l'instinct de la brutalité. Chez M. Benouville, l'instinct de l'insulte. L'un et l'autre ne sont pas sortis de leur thème. Était-ce donc là seulement ce qu'on devait voir? Ces actes de férocité et de sarcasme n'éclipsent-ils pas complètement le Christ, qui, sujet principal, est perdu d'un côté au milieu de toute une soldatesque en fureur, et de l'autre au milieu de tous ces visages ironiques et railleurs? Nous regrettons vivement d'avoir à nous élever aussi sévèrement contre des élèves, mais c'est moins à eux personnellement que cette sévérité s'adresse qu'aux vices organiques de l'école. Certes, si tout en les initiant à l'art des concours, on les initiait aussi à l'étude des grandes figures de l'histoire, des caractères, des passions, des mœurs et de la religion, avec une tendance prononcée comme la leur vers la forme, ils n'éluderaient ou ne tronqueraient pas ainsi leur programme. Et tout le public, et tous les artistes, comme les moutons de Panurge, ne se porteraient pas sans réflexion les uns après les autres, là seulement où l'attraction de la matière est dominante. En vérité, on ne conçoit pas cet état de marasme, ce calme plat, cette routine intolérable de la part d'une école des beaux-arts, alors que l'Université n'épargne rien, pour qu'un haut enseignement répondant aux besoins de l'époque, étende partout ses principes généreux. Mais l'Université ressort du ministère de l'Instruction publique, et l'école des Beaux-Arts du ministère de l'Intérieur.

Il ne faut pas que M. Cabanel ni M. Benouville se laissent décourager par ce que nous venons de dire. Il y a chez eux de

l'étoffe, mais ici elle a été mal employée. Ce n'est point non plus leur faute. Le programme commençait à l'action de la brutalité et du sarcasme, et ils ont dû croire que les professeurs n'attachaient d'importance qu'au sarcasme et à la brutalité. Au lieu de les préparer par le prologue, on a été droit au but, et par une trop courte donnée on leur a fait supposer que la partie dramatique du sujet pouvait être négligée.

La critique est aisée, dit-on, l'art est difficile. Nous prétendons que la critique est aussi difficile que l'art, et elle a de plus un côté terrible que, lui, il n'a pas. Nous voici en présence de jeunes gens que nous voudrions pouvoir louer sans réserve, et nous sommes obligés de faire peser sur eux tout le poids d'une impuissance, d'une stérilité qui ne seraient pas les leurs. On leur prêche la forme, rien que la forme, et il faut que nous nous élevions contre eux, parce qu'en disciples fidèles, ils n'ont appris que la forme. Si, navetés hardis, ils avaient tenté une voie toute autre, on les aurait, sans pitié, repoussés du concours. Après donc avoir blâmé chez MM. Benouville et Cabanel le parti qu'ils ont adopté, plaignons-les de ce que leurs maîtres les ont ainsi embourbés dans l'art pour l'art; mais louons-les toutefois, en faisant abstraction du sujet, de la manière habile dont ils ont l'un et l'autre rendu leurs personnages. Il y a en eux, comme dans les autres concurrents, mais moins chez ces derniers, une exécution avancée. Nous nous plaisons toujours à le constater, et jamais à aucune époque l'école n'a peut-être été sous ce rapport plus riche et plus féconde. C'est ce qui nous fait si vivement regretter qu'une haute impulsion ne soit pas donnée aux études.

Puissent tous ces jeunes rivaux profiter de conseils qui partent, non pas du cœur de censeurs austères, mais d'amis qui, sans les connaître, aiment leur talent et voudraient leur aplanir les rudes sentiers de la renommée!

Un bruit assez étrange circulait au milieu des partisans de M. Cabanel et de M. Benouville. On assurait, et presque tous inclinaient pour cette opinion, que M. Benouville aurait le prix, moins à cause du mérite de son œuvre que parce qu'il est devenu nécessaire pour le discours académique de M. Raoul-Rochette. M. Achille Benouville ayant obtenu le prix du paysage historique, si son frère remporte le prix de peinture historique, il y aura une ample matière pour émuouvoir tout un auditoire, le jour de la séance solennelle de la distribution des prix. Le parallèle de deux frères, tous deux lutteurs, tous deux vainqueurs, dans deux arènes différentes et au même instant, prête à un rapprochement dont M. le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, avec le talent qu'on lui connaît, ne manquera pas de tirer un parti immense. Déjà l'an passé, M. Raoul-Rochette convoitait une circonstance aussi propice. Les événements n'ont pas justifié son attente. Cette fois, la décision du Jury lui sera-t-elle aussi favorable qu'aux concurrents? C'est ce que le dépouillement du scrutin nous apprendra, car au moment où nous terminons ces lignes, le jury n'est pas même en séance.

Post scriptum.— Nous apprenons à l'instant l'arrêt du Jury dans le quatrième et dernier concours.

M. Benouville a obtenu le premier grand prix de peinture historique, et M. Cabanel le second.

M. Raoul-Rochette a donc gagné son discours !

PALAIS DE LA CHAMBRE DES PAIRS.

La Chapelle.

(SUITE.)

Avant de passer à la description détaillée des peintures de la chapelle de la Chambre des Pairs, qu'on nous permette quelques observations critiques sur la disposition et la décoration architectoniques.

La première, la plus importante, est celle relative au choix de l'emplacement. Releguée dans une aile du palais, allant du nord au midi, cette chapelle est dans des conditions contraires aux bases fondamentales d'une église. En célébrant la messe, le prêtre doit avoir le visage tourné vers l'Orient, car c'est de l'Orient qu'est venue la lumière divine. Des précédents existaient, nous le savons; Saint-Paul, Saint-Roch, Saint-Philippe-du-Roule, Notre-Dame-de-Lorette, Saint-Vincent-de-Paul et quelques autres encore, ont leur portail tourné, ceux-ci au Midi, ceux-là au Nord, mais ce sont de vicieux exemples. Est-ce une raison pour les imiter. En religion comme en politique, si les personnes chargées de veiller à la sainteté du dépôt s'écartent, soit des usages consacrés, soit du texte des lois, il n'est plus possible de maintenir les esprits dans les limites du devoir et du droit. Commencez par respecter ce qui est, si vous voulez qu'on respecte ce que vous aurez créé à votre tour, et ne vous lancez pas dans des idées hypothétiques ou des systèmes chimériques.

Ce reproche n'est pas personnel entièrement à M. de Gisors. Il doit remonter plus haut : le clergé et l'administration n'en sont pas à fabriquer le clergé, parce qu'il a laissé commettre une première infraction, mais cette faute remonte déjà à des temps loin de nous; l'administration, parce qu'elle aurait dû connaître les causes qui, dans les anciennes églises, avaient nécessité leur élévation dans le sens adopté dès l'origine, et maintenu dans les âges suivants. Disposer une église du nord au midi, ou du midi au nord, c'est absolument comme si dans le sanctuaire on plaçait le Christ sur la croix, les pieds en haut, la tête en bas.

M. de Gisors a pour excuse, la configuration du palais et l'emplacement désigné. Mais, c'est justement cet emplacement que nous blâmons. Du moment où la chapelle ne pouvait dominer l'édifice ou être contiguë à la salle des séances, un peu plus ou un peu moins rapprochée du corps de bâtiment principal, qu'importait alors ? Sa véritable place, toute tracée par sa position géographique, était dans la galerie qui fait face à la rue de Tournon, entre le pavillon central de

l'horloge et le pavillon oriental, l'autel se fût trouvé naturellement là où il devait être. L'entrée principale, la seule même, à proprement parler, du palais du Luxembourg, étant du côté de la ville, la chapelle eût commandé l'attention, et nécessairement cette vue eût élevé l'âme vers la Divinité. Peut-être cette pensée de Dieu, au moment d'entrer en séance législative, répandrait-elle sur l'assemblée une influence salutaire pour le bien des hommes. Peut-être rappellerait-elle à plus d'un de nos illustres pairs la morale évangélique du Sauveur qui est une morale toute d'unité, de fraternité et d'égalité. Si, en 1793, des hommes de sang ont abusé de ces mots sacrés, ils n'en sont pas moins la doctrine du Dieu de paix.

La disposition que nous indiquons eût nécessité des modifications dans la distribution et les dégagements intérieurs; mais M. de Gisors est un homme de trop de talent pour que de pareilles difficultés eussent pu l'arrêter. Ce qui est fait est fait, il n'y a plus à revenir sur ce point, mais sur d'autres qui rentrent encore dans notre spécialité.

Un second reproche, donc! mais celui-là concerne directement M. de Gisors. Pourquoi, dans la chapelle, a-t-il pratiqué deux portes latérales qui ne permettent nullement, en entrant dans l'enceinte sacrée, d'apercevoir le maître-autel ? On oublie trop souvent le principe en toutes choses. Qu'est-ce qui doit frapper tout d'abord? Est-ce la grandeur, la richesse de l'édifice? Non. C'est la table où le sacrifice divin se consume, c'est l'autel où la présence du Christ est consacrée par la présence de l'hostie sainte, c'est là donc où tout sentiment attraitif doit se reporter. L'autel, mais c'est le trône de la Divinité; c'est de là que partent tous les rayons religieux et intellectuels qui se répandent de l'autel dans le sanctuaire, et du sanctuaire sur les différents coins du globe. Le premier devoir de l'architecte est donc de saisir l'âme du fidèle par l'apparition du Dieu vivant, et c'était par une porte, placée en face de l'autel, qu'il fallait introduire l'homme qui vient pour prier. Sont-ce les exigences de l'orgue qui ont forcé M. de Gisors à supprimer ainsi une entrée voulue par tous les antécédents? Était-ce le désir de trouver un endroit convenable pour le groupe en marbre de M. Jaley? Mais ce sont là des considérations d'un ordre inférieur. Est-ce parce que dans nos églises la porte du centre est presque toujours fermée, et que les fidèles n'entrent que par l'une ou l'autre de celles placées de chaque côté et correspondant aux bas-côtés de l'église? Mais si la porte centrale de nos églises est souvent fermée, elle s'ouvre cependant dans les grandes solennités, et alors on aperçoit, du dehors, l'autel, éclairé de mille feux; si les autres jours les portes voisines donnent seules accès au Temple, prenez-vous-en aux variations d'une atmosphère aussi brumeuse, aussi variable que la nôtre, qui glaceraient sans pitié, au milieu des cérémonies du culte, les assistants. Mais ici il n'y avait point et inconvénient à redouter. Créant, on pouvait élever une sorte de porche intérieur avec des portes doubles, qui auraient défendu la chapelle contre la bise et le froid.

Nous aurions donc ouvert notre entrée au centre. De cha-

que côté, à l'intérieur, deux niches se seraient élevées avec le groupe de M. Jaley dans l'une, et dans l'autre un second groupe. L'ordonnance de l'orgue eût été combinée en conséquence, et, par ce moyen, nous n'aurions manqué ni au principe saint, ni aux convenances religieuses.

Ces erreurs, qui semblent fort peu importantes au premier coup d'œil, ne sont cependant fort graves. La faute, nous le répétons, ne doit pas peser entièrement sur l'architecte. Des habitudes routinières, une éducation vicieuse, incomplète, voilà les véritables coupables; le mal est là. On construit une basilique, on bâtit une chapelle, et l'on ne remonte pas aux sources primitives. On ne cherche point pourquoi, dans l'origine, on a suivi une marche plutôt qu'une autre? Parce qu'on ne suppose pas que tout a été calculé, que tout a un sens, et qu'il n'est pas plus permis de s'écarter de ce calcul et de ce sens que de commenter ou paraphraser les évangiles, ou de substituer un verset imaginaire à un verset primitif. Quand MM. les professeurs de nos écoles de Beaux-Arts voudront se donner la peine de réfléchir que les devoirs de leurs charges ne consistent pas seulement à montrer l'art de tracer de belles lignes et de les coordonner dans un ensemble plus ou moins parfait, mais à sonder les choses jusque dans leurs plus grandes profondeurs, à en connaître et à en faire connaître les causes, et, par conséquent, à prêcher la pensée à côté de la forme, alors il n'en sera plus ainsi. L'art se transformera. L'art deviendra plus populaire, et, compris par les maîtres, il répandra dans les masses son salutaire enseignement.

Rien n'indique extérieurement la destination de la chapelle. Sur la cour et le jardin, il n'en pouvait être autrement sans nuire à l'harmonie du monument, mais, sous le portique, c'était différent. Une ancienne cloison vitrée, dont les verres ont disparu pour faire place à des planches de sapin ou de chêne, revêtue d'une couche à l'huile, d'une couleur de bois, les deux portes latérales, à un ventail, surmontées d'un fronton triangulaire, voilà tout le portail. Pas le moindre attribut religieux, pas la moindre croix, pas le plus pauvre petit signe distinctif. Intérieurement, c'est une chapelle d'une richesse éblouissante; extérieurement, c'est tout ce qu'on voudra, hormis une chapelle. Cela peut être une serre, un magasin, un vestiaire, mais bien certainement rien n'annonce un édifice consacré au culte.

Ce sont tous nos griefs contre l'architecte. Peut-être bien aurions-nous désiré que les quatre compartiments qui décoraient le plafond dans chaque travée eussent présenté plus de légèreté, plus de variété. Ils auraient été moins riches, mais l'œil aurait eu plus de plaisir à parcourir ces voûtes, si les ornements dorés se fussent détachés sur un fond de couleur. Nous aurions voulu également que les imitations de marbre eussent leur place à des marbres réels, et, puisqu'on n'avait rien négligé pour faire de cette chapelle un véritable bijou, elle ne fût pas montée sur de faux entourages. N'était-ce pas une excellente, une magnifique occasion d'utiliser, avec succès, les beaux produits des Pyrénées, dont nous avons vu de si riches échantillons à l'exposition de l'industrie, ou

bien encore les granits de la Bretagne, qui ont occupé un moment tellement l'attention au ministère de l'Intérieur, qu'il avait été question de les employer pour le monument de Napoléon?

Enfin, il nous semble que les vitres dépolies qui relèvent les fenêtres devraient être remplacées par de riches vitraux.

(*La suite v. un prochain numéro.*)

EXPOSITION DE BRUXELLES.

(SUITE.)

Voici maintenant deux tableaux dus l'un à M. Van Ysendyck et l'autre à M. Geirnaert. Du premier, ce sont *Deux nymphes surprises par un satyre*, renfermant d'excellentes qualités de couleur et de dessin, mais ressemblant à une copie de Jordaens. Qu'on s'inspire d'un maître, surtout quand ce maître s'appelle Jordaens, ce n'est pas un crime capital; mais qu'on se tienne servilement sur ses traces, qu'on lui sacrifie tout jusqu'à son originalité, c'est un grand mal de la part d'un homme comme M. Van Ysendyck, qui est trop riche de son propre fonds pour se permettre de braconner sur les terres des autres.

M. Geirnaert ne mérite pas un pareil reproche. Son originalité, lui, il l'a défendue comme son bien, sa propriété la plus chère. Le touchant épisode de la duchesse de Chartres visitant, accompagnée de la princesse de Lamballe et d'une femme de sa suite, une pauvre cabane où elle voit de tristes victimes de la misère, a souri à une imagination mélancolique, et du cerveau du peintre l'épisode est passé sur la toile. Un vieux militaire se soulève péniblement sur son lit, tenant dans ses mains deux bourses que lui a données la duchesse.

— Quoi, madame, s'écria-t-il, vous êtes la femme de mon colonel, la bru de monseigneur, la fille du vertueux duc de Penthièvre? Ah! soyez bénie! — car il avait voulu savoir quel était l'ange du ciel à qui il devait la vie. — Je ne fais que remplir mon devoir, avait dit la duchesse: mon mari est colonel du régiment dans lequel vous avez si longtemps servi.

L'expression de reconnaissance et d'admiration qui anime le long et pâle visage du vieux soldat, amaigri par les souffrances et les privations, est difficile à décrire; mais ce qu'on peut dire c'est qu'il y a de l'âme dans cette composition. Pourquoi, en exprimant sa pensée avec un charme si nouveau, M. Geirnaert n'a-t-il pas enveloppé la duchesse de Chartres de ce mystère dont elle aimait à s'entourer dans ses bienfaites pérégrinations? Pourquoi tous ces riches atours et ce costume royal? Celui qui se plaît à secourir l'indigence ne va pas l'éblouir dans un grabat par un éclat qui forme un pénible contraste avec les privations, la douleur et la pauvreté.

Des trois tableaux exposés par M. Leys, l'*Armurier*, sans

être le plus grand et le plus brillant, est le plus complet : il y a du Rembrandt, du Terburg et de l'Adrien Van Ostade dans cette boutique ou travaille son héros. L'intérieur est sombre, mais le jour y pénètre par une porte et par une fenêtre en introduisant après lui les rayons ruisselets d'un soleil qui dore les tenailles, les marteaux et les autres outils, artisans passifs de tous ces chefs-d'œuvre étalés ou préparés par une main aussi habile que celle de l'*Armurier*.

Les seuls reproches mérités par M. Leys, c'est un peu de sécheresse dans le faire, c'est de l'incorrection dans la forme, et surtout des dessins tournant au noir; mais ces défauts sont rachetés par une teinte blondine si charmante, qu'on ne se sent pas le courage de les critiquer plus loagtemps.

Près du tableau de M. Leys est un petit panneau de M. Duval le-Camus père, coquettement peint, d'une lumière éclatante et vraie, et brossé avec esprit comme tout ce qui sort du pinceau de cet artiste. Si ce n'est pas tout en peinture, c'est déjà beaucoup, surtout dans ces véritables romans où celui qui vous intéresse ou vous fait sourire le plus est proclamé le vainqueur.

On s'arrête un instant devant l'*Entrée d'un port hollandais* par M. Lehon, l'*Intérieur de l'église des Dominicains* à Bruxelles, par M. Neyt, et les *Bruyères de la Campine*, par M. Francia, peinture un peu grise, mais coquette, mais poétique; puis on court se placer en face de la *Vue prise à Spa*, par M. Louters, artiste tout spontané, créant à ravir, exécutant avec esprit, et possédant une qualité d'autant plus estimable qu'elle est assez rare aujourd'hui; il a le bon sens d'être modeste. Non-seulement la modestie ne nuit jamais, mais elle répand un lustre tout nouveau sur l'homme aussi bien que sur l'œuvre. Ceci peut facilement s'adresser à une foule de gens de ce pays-ci. Les uns ont du talent, cela n'est que demi-mal, mais les autres....

Nous ne dirons plus que deux mots de la *Vue prise à Spa*, c'est que ce tableau tient fort bien sa place à côté de celui de M. Louters, cependant c'est là un rude voisinage.

M. Verboeckoven, regardé par les Belges comme le Paul Potter de leur pays, passe à leurs yeux non pas tout à fait pour être l'égal de ce maître, mais pour n'avoir pas de rivaux. — Ils oublient M. Robbe qui n'est l'imitateur de personne. — Nous ne voulons pas discuter cette opinion. M. Verboeckoven est un artiste d'un haut talent que nous apprécions, dans toute la sincérité de notre âme, à sa juste valeur. Il ne faut pas trouver mauvais le baptême donné à M. Verboeckoven, quand chez nous, sous nos yeux, on a osé surnommer le Paul Potter des cochons, un bon petit artiste, plein de zèle, de bonne volonté, et qu'une maladroite amitié ou un de ces protectorats d'apprenti grand seigneur a tué sous un ridicule qu'il aura toutes les peines du monde à effacer. Pour en revenir à M. Verboeckoven, il a au Salon de Bruxelles la grande page exposée au Salon de Paris, en 1844: *Intérieur au repos dans la campagne de Rome*. L'année dernière, nous avons examiné cette œuvre avec beaucoup de soins; comme le pâtre, le bœuf couché, les brebis et les chèvres ne sont ni maigris, ni eugraissés; comme le paysage

n'a pas changé, nous renvoyons nos lecteurs à notre compte-rendu du Salon de 1844.

Ne connaissant nullement les détours de l'exposition de Bruxelles, nous sommes obligés de nous laisser remorquer par notre correspondant qui nous entraîne d'une campagne à un intérieur, d'un sujet historique à un tableau de genre, du profane au sacré. De ce désordre ce n'est donc pas nous qu'il faut accuser. Cet *a-parté* était nécessaire avant d'annoncer que la *Présentation au temple*, par M. Bonnet, est une peinture froide, grise, timidement composée et timidement peinte. Cette critique sévère ne provient-elle pas de l'espèce d'antipathie avouée par notre correspondant pour l'école de David? N'ayant point vu l'œuvre, ceci n'est qu'une supposition de notre part; mais M. Bonnet est un élève de M. Navez; M. Navez a toujours professé un profond respect pour les principes de l'illustre régénérateur de l'art. L'élève dans ce moment n'expie-t-il pas le tort de son maître?

L'*Orage* de M. Reiffenstein de Francfort-sur-le-Mein est, suivant les uns, pâle d'effet et de couleur, exécuté petitement; suivant les autres, il est plein de grandeurs et de poésie. Entre deux opinions si opposées, qu'on tâche de savoir la vraie; pour nous, nous y renouçons.

La *Manon Lescaut* de M. Schopiu est d'une facture délicate, parfaitement bien peignée, hissée, parfumée, pommade. Les artistes appellent ce genre de peinture, *peinture de boutique*, moins par son fini excessif que par sa fadeur platement insignifiante et crûment commerciale. C'est toujours notre correspondant qui parle.

Comme une compensation de cette énervante manière; il y a un petit tableau d'Isabey, la *Plage avec figures du XVII^e siècle*, rempli de verve, d'entrain, de couleur, de mordant, de croustillant même dans l'exécution, et non dans le sujet. Cependant cette composition semi-gente, semi-marine, n'est pas tout à fait digne de cet artiste.

M. Somers a deux grands portraits en pied, remarquables par des qualités de coloriste. M. Somers porte un nom qui est loin d'être inconnu parmi nous. Les *Enfants de Jacques d'Armaque*, *duc de Nemours*; le *Sacristain de Village*; une *Mansarde de Poète*, ont, en 1841, témoigné de la flexibilité de son talent, de la noblesse de ses sentiments et de sa joyeuse humeur. Il y a quatre mois, nous avons publié, d'après lui, une planche intitulée le *Latrin*, image toute parlante de ces bons vieux prêtres qui ne connaissent que leur devoir et tout entiers à leurs chants, s'occupent peu des affaires politiques de ce monde. Louer Dieu pour ceux qui ne le louent pas, le prier pour ceux qui ne le prient pas, c'est toute leur occupation. Avec de si dignes hommes, les gouvernements peuvent être tranquilles, ce ne sont pas eux qui troublent la marche administrative et veulent substituer la puissance spirituelle à la puissance temporelle; revenus de toutes les vanités d'ici-bas, — quand tant de gens s'évertuent à courir après toutes les gloires mondaines, — la gloire de Dieu préoccupe seule ces vieillards.

Une mère de famille apprête, à la lueur d'une lampe, le

repas du lendemain, tel est le sujet d'une composition de M. Van Schendel, de La Haye, intitulée *Intérieur d'une Chaumière à Scherreningen*. Le côté prosaïque de cette scène est heureusement racheté par des beautés d'un ordre supérieur. M. Van Schendel est un des plus habiles artistes de l'école hollandaise moderne, mais il a le défaut de ne pas varier assez ses effets : toujours des oppositions de lune et de lumière, et *vice versa* ; un peu moins de monotonie, et sa réputation y gagnerait indubitablement. Comme M. Van Schendel a envoyé trois tableaux à l'exposition, nous reviendrons sur cet artiste, quand nous retrouverons son *Marché hollandais*, l'œuvre la plus importante des trois.

Qui ne connaît le dévouement admirable des pieux cenobites du mont Saint-Bernard, enstantant à la recherche des voyageurs égarés ou surpris par le froid au milieu de neiges éternelles ? Qui n'a pas entendu parler de l'instinct miraculeux, du courage, de la persévérance de ces pauvres chiens qui vont à la découverte des morts ou des mourants, rendant quelquefois la vie à ceux-ci, quelquefois procurant à ceux-là une sépulture qu'ils n'auraient point eue sans eux ? C'est une de ces scènes de désolation que M. Beaume a envoyée à Bruxelles, sous le titre : *Les Moines du mont Saint-Bernard*. Petite de dimension, immense par l'intérêt du sujet, cette toile est exécutée de main de maître, et traitée d'une manière tout à la fois solide et onctueuse. M. Beaume n'est pas, à proprement parler, ce qu'on appelle un coloriste, mais cependant il s'élève presque toujours à une gamme de tons des plus satisfaisante. Ses chiens, ces acteurs si importants de drames tantôt désastreux, tantôt moins sombres, sont des chefs-d'œuvre de naturel et de vérité. A eux seuls, ils valent tout un tableau, et leur intelligence, leur muette inquiétude, sont exprimées avec un bonheur des plus rares.

Au-dessus des moines, il y a le portrait d'un homme spirituel quoique savant, aimable par boutade quoique archéologue érudit, souvent bienveillant quoique fonctionnaire public, élégant quoique parfois incorrect dans son style, avide de renommée comme un jeune homme qui veut se produire quoique n'en ayant pas besoin, car son mérite est reconnu, père et beau-père d'artistes, M. Raoul-Rochette, enfin, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, par Mme Calamatta, sa fille. Comme ce portrait a été exposé en 1842, à Paris, il est à peu près inutile d'en parler; nous dirons seulement que s'il avait plus d'animation, ce serait une œuvre assez remarquable. En tout cas, il est supérieur à la *sainte Cécile* soumise, par cette artiste, à l'appréciation du public belge.

(La suite à un prochain numéro.)

DE LA CHAPELLE DE SAINT-LOUIS

A CARTHAGE.

Le mois dernier, une cérémonie toute religieuse et toute catholique a eu lieu sur la terre africaine. Quoique au premier aperçu une question de cette nature semble étrangère à notre spécialité, nous allons cependant en donner les détails, parce qu'à côté du principe religieux se trouve un principe d'art, ainsi qu'on le verra dans le cours de cet article. On a bien involontairement, nous osons le penser, donné un nouvel exemple de scandale, en impatrouisant en quelque sorte dans un saint édifice des objets profanes, et en exposant la religion à quelques-unes de ces grossières bévues, trop fréquentes autour de nous pour qu'elles ne se renouvelent pas souvent à une semblable distance. Commençons d'abord par le récit de ce qui s'est passé, notre censure viendra ensuite.

Le 25 août, jour de la fête de saint Louis, la chapelle royale érigée par S. M. Louis-Philippe, à la mémoire du saint roi sur les ruines de Carthage, a été consacrée par M. Fedele de Ferrare, évêque de Rosafia, vicaire apostolique de Tunis, assisté par M. Bourgade, aumônier de la chapelle. Il y a tout à l'heure deux ans que, les travaux terminés, elle a été inaugurée, mais elle n'avait pas encore été consacrée. Cette solennité est d'autant plus remarquable, que c'est là un événement important et fort rare en pays non soumis aux lois de notre culte, car l'Église ne consent jamais à consacrer un établissement religieux dans de pareilles contrées, que quand cet établissement a des garanties de durée. Une preuve, c'est le retentissement politique de la consécration de l'église des Dominicains, résidant depuis longtemps à Constantinople, qui ne fut effectuée qu'en 1811 ou 1812; nous ne pouvons dans ce moment préciser l'année d'une manière certaine.

Les consuls des puissances catholiques, les états-majors de nos bâtiments en station sur la rade, la plupart des Français, négociants ou employés dans les troupes du bey de Tunis, s'étaient réunis à la chapelle. Ils y trouvaient même un nombre d'étrangers beaucoup plus considérable que celui des années précédentes. Tout prêtait à cette solennité française l'aspect d'une fête générale. Les tentes dressées autour de l'église, les voitures groupées sur différents points, et toute une population en uniforme ou en frac noir, en costumes brillants ou en simple burnous, présentaient un coup d'œil pittoresque, digne du pinceau de Benjamin Roubaud ou de Ginguembre, et donnaient de l'animation à ces lieux si déserts.

Dès cinq heures du matin, les cérémonies religieuses commencèrent. La veille, suivant les rites de l'Église, l'aumônier de la chapelle et un religieux, le père Anselme, chancelier de l'évêque, avaient fait la veillée sainte, étaient restés en prières et avaient récité *Matines et Laudes*. Les

différentes parties du monument furent sanctifiées en détail; puis l'évêque de Rosalia celebra la grand-messe qui fut suivie d'un *Te Deum*. Les canons du vaisseau *le Neptune* et de la corvette à vapeur *le Lavoisier* saluèrent la benediction, l'élevation de Dieu, et accompagnèrent les chants du *Te Deum* du haut de leurs bords.

L'autel a reçu une pierre sainte contenant des reliques de saints martyrs, et le procès-verbal de la consecration, transcrit en parchemin, signe par l'évêque, l'aumônier de la chapelle, le consul de France à Tunis, les officiers du consulat, le commandant de la station, le consul de France à la Goulette, les consuls des nations étrangères présents à la cérémonie, et M. Jourdain, architecte.

Après l'office, l'évêque a, en langue italienne et dans un discours facile et brillant, fait ressortir toute l'importance de cet événement. Ce discours a vivement impressionné le nombreux auditoire attiré par cette touchante, imposante et pieuse cérémonie.

Les assistants ont été ensuite invités à venir se reposer dans les salles dépendantes de la chapelle, y respirer la fraîcheur et prendre part à une collation préparée par les soins de M. de Lagau, notre consul-général à Tunis. M. de Lagau, à son tour, a fait les honneurs de cette autre cérémonie avec une affabilité, une grâce, une aménité qui ont peut-être plus de pouvoir que les armes pour assurer des alliés fideles.

Tout ce qui précède concerne les cérémonies religieuses. Ce qui va suivre rentre dans notre domaine.

A l'occasion de cette fête, un grand nombre de personnes s'étaient rendues à Carthage pour admirer l'ensemble de la chapelle et les nouveaux embellissements. Les dépendances de l'édifice religieux, le nivellement du terrain et les plantations ordonnées après l'érection du monument, sont entièrement terminées. Les salles d'attente et les portiques offrent aux visiteurs un abri et un refuge contre les ardeurs du soleil. Les arbres et les arbustes, envoyés de la pépinière d'Alger par les soins de M. Hardy, semblent devoir bien réussir, malgré l'aridité et l'élevation du sol, et son exposition aux tempêtes.

Sur les murailles des portiques sont inerustes des débris d'inscriptions, de sculptures, de mosaïques, de poteries, trouvés dans les fouilles.

Une *mosaïque* découverte par M. Péfissier, consul de France à Soura, sur le terrain de l'ancienne *Selecta*, garnit le fond d'un bassin au milieu duquel s'élève sur un fût en granit une *statue de femme revêtue de draperies*. Malgré ses mutilations, elle révèle encore tout le charme grec. Cette statue gisait sous l'une des arcades de l'amphithéâtre de Thyrsdrus, autour duquel se groupe aujourd'hui le village d'El-Pem.

De l'autre côté de la chapelle, un *torse antique d'empereur romain*, servant de pendant à cette statue, est monté sur un piédestal. Ce morceau de sculpture a été rapporté par M. de Lagau d'un voyage fait à Thyrsdrus, où il découvrit au milieu des ruines même de l'ancienne ville si remarquables par le luxe et la richesse de leurs marbres, l'inscription de

dédicace de la ville de Thyrsdrus au dieu Mercure. Cette inscription a été placée sur la face du piédestal de la statue.

Des colonnes corinthiennes en marbre blanc, de 5 mètres 50 cent. de haut, avec chapiteaux, récemment découvertes dans les fouilles du gymnase ordonnées par le gouverneur de la Goulette, ont été dressées au sommet et à l'extrémité des allées en rampe. Sur la pente du terrain, à droite de la chapelle, un fragment de colonne cannelée en marbre jaïne de Numidie, de 3 mètres de haut et de 90 cent. de diamètre, faisant partie du portique de l'ancien temple d'Esculape, a été posé sur la base d'une des colonnes de ce temple.

Les fouilles exécutées pour la fondation de la chapelle ont mis à nu ces bases. Deux chapiteaux corinthiens, d'une sculpture riche et élégante, couronnent les deux piliers de la porte d'entrée.

Ainsi, près d'un lieu sanctifié, que disons-nous, dans l'enceinte même d'un asile consacré par la religion, s'élève aux deux flancs de la chapelle, d'un côté, une statue antique de femme, celle de quelque divinité païenne ou de quelque courtisane peut-être, et de l'autre, le torse d'un empereur romain ou bien d'un histrion; mais d'un empereur romain, soit! Plus loin, un chapiteau d'un temple d'Esculape; d'autres chapiteaux, des colonnes, une mosaïque, provenant de quelque autre temple et dont l'usage n'était rien moins que religieux, et c'est près d'une chapelle, érigée à la mémoire de saint Louis, sous l'invocation du Dieu vivant des chrétiens, du Dieu sans commencement comme sans fin, qu'on vient entasser les uns sur les autres des débris d'un temps où la sensualité était des divinités comme à plaisir, et où tous les vices étaient personnifiés aussi bien que les vertus. Et qui peut assurer qu'aux pieds de cette femme on n'a pas brûlé un encens impur? Qui vous dit qu'elle ne représente pas les traits de quelque haute prostituée et qu'eu la plaçant ainsi à deux pas d'un sanctuaire, vous ne commettez pas un sacrilège? Si vous ne voulez pas envoyer en France ces œuvres antiques, si précieuses sous le rapport de l'art, mais si honteuses par un emploi en quelque sorte impie, il fallait alors construire un musée en dehors au moins de l'enceinte sacrée. Il ne fallait pas, pour ainsi dire, introduire dans le parvis des objets d'un culte qui n'est plus, encore moins surtout placer l'inscription de *dédicace* de la ville de Thyrsdrus au dieu *Mercure* dans un lieu dédié à un saint.

Suspendre aux voûtes de nos basiliques, de nos églises, de nos chapelles, les enseignes, les drapeaux, les trophées conquis sur les ennemis de la France, rien de mieux; c'est un hommage rendu à la toute-puissance divine, un signe de reconnaissance de la protection du ciel. Mais placer près du sanctuaire l'image d'une femme antique, le torse d'un empereur, une *dédicace* au dieu *Mercure*, un chapiteau du temple d'Esculape, c'est une aberration de l'époque, un renversement complet de toute idée religieuse.

Devrions-nous cependant nous étonner d'un fait accompli si loin de la France, alors que dans le cœur même du pays, dans la capitale, on a osé sanctifier des personnages vivants et les

montrer à l'adoration des fidèles ? Pas une autre voix que la nôtre n'a flétri cette impiété ! Pas un ministre de l'évangile, pas une autorité quelconque ne s'est opposé à une aussi indigne flatterie, et, qui plus est, elle reste toujours debout, exposée, soit à la vénération des dévotes *bien pensantes*, soit aux sarcasmes de cette foule qui n'entre, en passant, dans les églises qu'attirée par la curiosité.

Ainsi donc encore, lorsqu'un pieux voyageur, un pèlerin, animé d'un saint zèle, un marin, jeté sur ces parages par la tempête, voudront dans cette chapelle qui domine la mer au loin, élever vers l'Éternel quelques actions de grâce, et remercier le saint roi de son intercession près de la Divinité, leur première station sera au torse de l'empereur romain qu'ils prendront pour celui du fils de Dieu; leur seconde, à la statue antique d'une femme qu'ils croiront une Vierge immaculée.

Comment cette erreur ne serait-elle pas la leur alors que sur un emplacement consacré, un architecte français, autorisé par le gouvernement français, sans respect ni pour la mémoire de saint Louis, ni pour la religion, a jeté comme appât à leur adoration des objets qui, pour eux, ne pourraient être que des objets de sainteté ? Ce n'est point ici une supposition : si, à quarante lieues de la capitale, dans une ville en contact continu avec la civilisation parisienne, deux paysans se sont agenouillés tout récemment aux pieds de la statue de Du Quesne, le patron des marins, devenu pour eux le patron de la commune, en s'écriant : *Biau saint Jacques, priez pour nous*, il nous est permis de croire que, dans ces vieux restes, des voyageurs errants ou des naufragés ne verront, en franchissant le premier mur du monument de saint Louis, érigé par ordre du roi des Français, que des reliques sanctifiées. Et quels sont les coupables de cette profanation ? nous le demandons.

Il faut en convenir, jusque dans les choses les plus simples en apparence, l'imprévoyance se fait jour. On veut l'ordre et l'on prêche l'anarchie par les faits ; on veut bâtir sur un terrain solide, et l'on ne se donne pas la peine de le sonder. Pour l'avenir on s'endort sur la foi des étoiles, sans songer qu'une nouvelle trombe de Monville peut, au moindre soufle, renverser un gigantesque échafaudage de carton tout chargé de dorure et d'argenture. Le plus simple bon sens défendait une combinaison aussi bizarre, aussi anti-religieuse. Mais non, on a voulu faire de l'extraordinaire, sortir des voies simples, et, au lieu de se renfermer dans les limites tracées par les lois de l'Église, faire du surmature, un mélange de l'art païen avec l'art chrétien, mélange qui n'a rien de surprenant de la part d'hommes spéciaux dont toutes les études ont été manquées ou tronquées, et qui ne voient dans un monument qu'une occasion de belles lignes ou un motif de décoration, sans s'arrêter ni au but de l'édifice, ni à sa consécration.

Notre supposition n'est nullement erronée. Ce que nous prédisons ne manquera pas d'arriver. L'ignorance et la superstition ont des racines trop profondément enfoncées dans le sol, pour qu'il en soit autrement. Voilà ce qu'il faut

draît tenter de détruire. Guerre donc à l'ignorance ! Guerre à la superstition !

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

§ 1.

M. de la Fruglaye. — La chapelle de Keranroux. — Granits et porphyres armoricains. — Description du maître-autel de la chapelle nouvelle — Ouvriers bretons.

M. de Lafruglaye, ancien député et riche propriétaire de Morlaix, — Finistère, — a fait élever près de son château de Keranroux une charmante chapelle gothique, dont les clochetons légers donnent au paysage déjà très-pittoresque une physionomie plus prononcée.

M. de Lafruglaye, qui cherche avec soin à faire valoir les richesses naturelles de son pays, a employé dans cette construction de magnifiques granits et des porphyres dont les gisements se trouvent près de là, sur plusieurs points de la rade de Morlaix.

Nous avons voulu attendre que ce petit monument fût terminé avant que d'en parler, et nous le faisons avec d'autant plus de plaisir, qu'il prouve que l'art marche dans nos provinces les plus éloignées.

Voici ce qu'on nous écrit de Morlaix :

« L'autel gothique si impatientement attendu et destiné à être le complément de la chapelle de Keranroux, est enfin terminé et est placé. La substance en est magnifique, et l'habile ciseau de M. M. Poilleux, marbriers à Brest, est parvenu à vaincre les difficultés de travail qu'offrait cette matière, dans les premiers morceaux sortis de la carrière.

« Cette brèche, jaspoïde, calcaire, dite *brèche armoricaine*, délicate « couverte par M. le comte de Lafruglaye, en masses énormes, a un caractère tout à fait monumental. La transition des couleurs en est harmonieuse ; le jaspé sanguin s'y montre dans tout son éclat, et les nuances roses les plus suaves arrivent par teintes presque imperceptibles, jusqu'à un blanc le plus pur, qui se trouve lui-même traversé par des masses de *vert de mer* de l'effet le plus remarquable.

« Les connaisseurs s'accordent généralement à placer ce marbre brèche dans la première classe des pierres de ce genre. Rien de mieux pour le grandiose de l'effet et l'ensemble des nuances : Florence, Naples, Rome, n'offrent rien de plus admirable dans ce genre.

« Un tabernacle en prime d'améthyste — également du pays — doit couronner ce magnifique autel. Ainsi s'achève dans le style ogival pur, un édifice qui fait honneur aux ouvriers du pays, « puisqu'il est leur ouvrage, et montre à la fois leur intelligence et leur savoir faire quand ils sont dirigés par un architecte habile comme M. Delannay. »

L'heureux emploi que l'on vient de faire des produits minéralogiques des environs de Morlaix lève tous les doutes qui pouvaient exister à leur sujet. Aujourd'hui les faits ont remplacé les probabilités, et sans doute ils attireront l'attention du gouvernement et des architectes de Paris.

Quant à l'habileté des ouvriers bretons, lorsqu'ils sont bien dirigés, c'est aussi un fait incontestable pour quiconque connaît les beaux temples du Folgoët, de Lambader, de Brelevenez, etc.

Banquet belge. — La Régence et son hospitalité. — Détails de la fête.

Le banquet offert par les artistes belges aux artistes étrangers a eu lieu à l'hôtel-de-ville de Bruxelles le lundi 22 septembre, comme nous l'avons dit. Cette réunion a été l'une des plus belles solennités dont cette ville ait été témoin depuis la révolution de 1830. Pendant l'administration du roi des Pays-Bas, il n'y a que la fête donnée par toutes les loges maçonniques au prince Frédéric, leur grand-maître, qui ait pu non pas eclipser ce banquet artistique, mais rivaliser avec lui. La grande et la petite salle gothiques de l'hôtel-de-ville avaient été, par un louable empressement, mises à la disposition des commissaires, et bien que l'on aurait pu trouver dans la ville un local plus vaste, la régence a voulu s'associer aux artistes en leur donnant asile ainsi qu'à leurs nobles convives; nobles, nous insistons sur ce mot, car la vraie noblesse ne consiste pas moins dans le talent que dans une suite d'aïeux illustres. Cette gracieuse prévenance de la régence est une nouvelle marque qu'en Belgique les artistes ne sont pas tout à fait, comme en France, mis hors de la loi commune. Nous demandons, quand l'idea prendra à des artistes français de fêter des artistes étrangers, si l'administration de notre pays viendra, comme à Bruxelles, au-devant de leurs vœux.

Une table de cent cinquante couverts était dressée dans la grande salle gothique, et une autre de soixante dans la petite salle attenante. Plus de deux cents convives ont pris place au banquet, qui a été présidé par le ministre de l'intérieur, M. Van de Weyer, avec une affabilité toute particulière. Le corps diplomatique, convié par les artistes, s'était rendu en masse à cette invitation; les sympathies qui l'ont accueilli comme les sympathies qu'il a témoignées ont électrisé l'assemblée. Parmi les artistes étrangers on distinguait le directeur de l'Académie de Dusseldorf, M. Schadow; les peintres français Debay fils, Duval-le-Camus père, Lapiro, Lepoittevin; les peintres hollandais Scheffout, Waldorf, Bles, Verveer, Bosboom, Bodeman et Reehers. Il y en avait d'autres encore, mais les noms nous échappent. Les membres de la commission directrice étaient entourés des principaux artistes de la jeune école belge. Commencé à six heures, le banquet s'est prolongé jusqu'à dix, et alors on s'est quitté en regrettant tous, ministre ou diplomates, artistes nationaux ou étrangers, que les instants de cette fête toute remplie de la plus franche cordialité, du plus doux abandon, se fussent écoulés avec tant de rapidité.

Pendant le banquet, la musique des guides a exécuté de brillantes symphonies. Un nombre considérable de dames ont ajouté par leur présence à l'éclat de cette fête en venant occuper des places qui leur avaient été réservées, et d'où l'on pouvait jeter du beau coup-d'œil présenté dans la grande salle gothique par toute cette élite des hommes les plus distingués dans les arts, la diplomatie et l'administration.

§ 3.

Voyages des Princes. — Fêtes diverses. — Présentation de M. Th. Lacaze à M. le duc d'Aumale. — Nomination de cet artiste comme chevalier de la Légion-d'Honneur.

Tous les journaux de la cour et du ministère ont enchéri à qui mieux mieux sur les détails des fêtes données aux princes et princesse de la maison d'Orléans pendant les différentes pérégrina-

tions qu'ils ont faites, les uns en France, les autres hors de France. Rien de mieux d'offrir à des atesses qui voyagent, non incognito, tous les délassements, tous les agréments que chaque contrée peut présenter. Quand des princes voyagent, ce n'est pas pour s'émoyer; mais à toutes ces descriptions de pompeuses réceptions, de gâtes royales, de banquets splendides, de bals, d'illuminations, de spectacle, de carrousel, de courses de taureaux et autres, nous préférons le récit de courses moins brillantes, mais plus utiles, celles qui mettent les princes en rapport direct avec les citoyens, leur permettent d'entendre les plaintes, d'écouter les griefs, d'arrêter les abus et de reparer le mal quand le despotisme administratif ne l'a pas rendu incurable. Quand quelque paysan du Danube se trouve sur leur chemin, il faut bien que les plaintes parviennent à leurs oreilles. Tout n'est pas plaisir, tout n'est pas rose dans le métier de roi ou de prince. A propos de ces voyages, n'a-t-on pas à craindre quelque jour la coquette de l'Athenien? Mais ceci ne nous regarde pas. Nous prenons le temps comme il vient, les choses pour ce qu'elles sont, et la Providence qui veille sur la France sait tout aussi bien ce qu'elle fait que ce qu'elle fera. Nous disions que les fêtes naissaint non pas sur les traces de leurs atesses royales, mais sur leur passage avec une profusion miraculeuse. De toutes ces joies d'un jour, qu'est-il resté? Des souvenirs plus éphémères. Mais ce qu'on n'oublie pas, ce sont les inquiètes sollicitudes, ce sont les besoins de sonder l'opinion du pays, ce sont les preuves d'intérêt, d'encouragement, données avec prudence, avec discernement, ce sont encore ces réceptions toutes bienveillantes qui laissent au visiteur comme au visité cette liberté que l'étiquette officielle étouffe sous une flatterie de commande, aujourd'hui à l'adresse de la famille royale, et demain à l'adresse de celui qui aura le pouvoir. Donc, dans toutes ces fêtes, dans toute cette allégresse, nous n'avons vu qu'un point intéressant à nos yeux, c'est la présentation, par M. le duc Decazes à M. le duc d'Aumale, d'un artiste de Livourne aussi recommandable par une consciencieuse exécution que par un sentiment des plus délicieux; et cet artiste, c'est M. Théophile Lacaze. En plusieurs occasions déjà nous nous sommes franchement expliqué sur son compte, nous avons exprimé une opinion toute favorable sur son talent; aussi est-ce avec plaisir que nous avons appris que M. Théophile Lacaze venait, sur la recommandation de M. le duc d'Aumale, d'obtenir la croix de la Légion-d'Honneur.

A.-H. DELAUNAY, rédacteur en chef.

LILLE EN 1792.

BRONZE HISTORIQUE.

Lille durant ces jours de gloire et de souffrance,
fut comme un bouclier sur le cœur de la France
CLASSE TROISIÈME.

Bombardement de Lille. — 37,000 bombes et boulets rouges. — Grossière injure. — Le ministre Roland. — Quelques mois sur les ancêtres de 1792. — Louis David et son élève. — Le décret de la convention. — Le dîner flamand de 1792, sur des ruines fumantes, et le dîner autour de la colonne en 1845. — Méthode. — Procédé électrotypique pour élever des monuments.

Si, ayant à connaître la ville de Lille afin d'en faire le portrait durable en airain dans un moment donné, sublime, vous ouvrez un dictionnaire de géographie, vous lirez ce qui suit à l'article des villes du nord :

Lille, ville grande, belle, forte, riche, populeuse, commerciale, industrielle.

Maintenant, si, fort de cette connaissance rapide, vous ôtez à Mercure son caducée et sa bourse pleine pour les placer aux mains du modèle Rose ou Clémentine, disposé dans une attitude quelconque, vous vous dites : — Voilà la ville de Lille, sa bourse et son caducée, — vous vous trompez grossièrement; vous trompez le public, vous mentez impunément. Hélas! combien le nombre des menteurs — à beaux deniers comptants — est grand en ce siècle. Il suffit pour s'en convaincre d'analyser nos monuments publics.

Mais qu'est-ce donc, direz-vous, que la ville de Lille? — Méthode et laboratoire.

La ville de Lille est jeune en France. Elle ne porte pas un nom gaulois. Approchez, regardez, et vous verrez une opulente ouvrière de huit cents ans environ. Française depuis Louis XIV, elle a conservé plusieurs traits du moyen âge ou de son premier âge, savoir : un esprit des franchises, une âme communale, l'amour de la famille et des goûts particuliers.

La ville de Lille par caractère est intérieure, personnelle un peu, repliée sur elle-même, *fidèle dans ses engagements, honnête, loyale, ferme et sincère; appliquée au travail assidûment, au travail productif, cela s'entend. Elle dilate, elle déploie ses facultés avec aisance, opèrent tout sans trouble, sans gêne; elle met de l'ordre jusqu'en ses mouvements les plus dramatiques : ses travaux en général sont assez délicats et n'exigent pas de puissants efforts athlétiques.* Elle s'empare du lin dont abondent ses champs, le file et le tisse avec art, comme une antique reine, Arachnée, les Parques et la vraie ménagère des temps anciens. Elle couvre de ses magnifiques tissus nos tables somptueuses; puis avec les plus simples, en bonne mère, se tournant vers ces classes laborieuses que le Christ aimait tant ainsi que leurs pauvres enfants, population toujours si nombreuse dans les villes manufacturières, elle leur jette un vêtement gris ou bleu de ciel pour une obole, mesurant sa toile la plus

humble à celui-là jusqu'aux genoux, à cet autre jusqu'au-dessous des bras seulement, en raison de leur petit peule, et cela par toute la France. Si bien qu'aux jours des grandes fêtes, elle semble parsemer de bleuets nos quais encombrés et nos places publiques.

Ce n'est pas tout. Lille, amoureuse de ses champs, presse avec tendresse la mainelle onctueuse de sa terre, de sa Cybèle à colzas, et en exporte le produit pour éclairer le monde.

Du reste la ville est progressive lentement, avec *prudence et circonspection*.

Portée sur ses éléments naturels, cette riche cité eut la gloire pendant la révolution de se sentir tout à coup élevée sans étude à la hauteur de la sphère politique de la France. Lille, habituée des berceaux à la vie des franchises communales, n'aperçut en révolution qu'une chose : Lille dans son extension sur une grande échelle ayant à défendre ses droits contre l'Europe féodale coalisée.

Mais un ministre de l'Intérieur de 1792 pouvait-il bien connaître à fond la Flandre et Lille? Roland —, que nous distinguons du célèbre statuaire de ce nom, né aux portes de Lille, et à qui le département doit ériger un jour un monument, s'il veut être juste, — Roland, le ministre, avec cet esprit des régions presque méridionales, toujours avantageux à son *moi* suprême, était-il initié au sang valeureux des contrées du nord? Non, sans doute! Roland, l'âme des lumières du commerce et de la manufacture, connaissait Lyon et Rouen, mais il ignorait Lille (1). Roland, en républicain austère, en homme superficiellement instruit, avait sans doute parcouru quelques chroniques de Flandre, et c'est là peut-être ce qui l'épouvantait et le disposait à l'emploi de ces injures grossières qui renuèrent si fort les Lillois. Prenant en main un Balderic, il voyait avec une sorte d'épouvante que le premier élément constitutif de Lille fût un château féodal (2), auquel plus tard le comte Baudouin ajouta la célèbre collégiale de Saint-Pierre. Puis, saisissant encore un Olivier de La Marche, un Guillaume Lebreton et les statuts du salon des négociants de 1722, il lisait et voyait des choses peu rassurantes. Ne pouvant se dissimuler son effroi, il se disait :

« Ces splendides marchands, ingénieux à s'enrichir, qui
« envoient leurs étoffes brillantes dans les royaumes lointains
« d'où leur reviennent les écus qui font leur orgueil, sauront-
« ils résister à l'ennemi? — Que vois-je? Un Lillois envoie
« des biscuits à plein chariot à un duc, en un pur don, pour lui
« et son ost. Fi donc! Quelle servilité! — Ailleurs, les négoc-
« ciantes se forment en compagnie. Pourquoi? pour jouer à
« la petite arce balete et autres petits divertissements, pour,
« par ce moyen, éviter la fréquentation des cabarets, le di-
« manche particulièrement après messe et vêpres... »

(1) Avant d'arriver à la philologie, Roland s'était rendu apte aux objets économiques et commerciaux. Il écrivit sur l'éducation des troupeaux, sur les laines, les velours, les cotons, les impressions sur étoffes, etc.

(2) Chronique d'Arras et de Cambrai, par Balderic, chantre de Térouane au XI^e siècle; édition du docteur Le Glay, archiviste du département du Nord, membre correspondant de l'Institut. *Académie des inscriptions*, année 1833, pages 338 et 539.

Quelle simplicité ! quelle simplicité ! Et Roland traînait la tête et il craignait un second convoi de biscuit adressé à un autre duc féodal, lequel s'avancait en armes sur Lille. « Ah ! si pour se défendre, ils allaient, ces naïfs marchands, n'employer que le canon des neuvaînes à Notre-Dame de la Treille, » disait encore Roland en frémissant (1).

Hélas ! combien le savoir incomplet rend injustes et agressifs les hommes les mieux intentionnés. Placé au pouvoir, Roland fut de ce nombre ; il ne vit qu'un côté, qu'une forme et qu'un temps chez nos compatriotes. Il n'approfondit rien, il ne creusa rien, et se livra à l'injure.

Ceux qui, par goût, nécessité ou amour de s'instruire, se plaisent à promener la lampe sur les diverses parties de la France, savent que le nord des Gaules, appelé Belgique, fut longtemps couvert par les eaux, ce qu'attestent des restes de navires et d'autres trouves dans des fouilles faites à Douai, à Clair-Marais, à Flines-les-Marchiennes, etc. Mais aussitôt que *l'élément aride* parut, il porta ces braves que César eut plus de peine à vaincre que toutes les peuplades des Gaules ensemble. Car, ainsi que nous l'apprend l'histoire, la conquête de la Belgique lui coûta neuf années de combats et de travaux, et il ne lui en fallut que deux pour s'emparer du reste des Gaules.

C'est qu'il avait à faire, comme il le dit lui-même, aux plus valeureux d'entre tous les Gaulois. — *Horum omnium Gallorum fortissimi sunt Belgæ* (2).

Plusieurs auteurs ont décrit et le sol, et l'aspect rude et sauvage des Nerviens, Morins, Menapiens, Atrebatens, etc. (3), — Hollandais, Belges, Artesiens, etc., des temps modernes. Or, depuis César jusqu'à la journée des *Léperoux*, — bataille de Courtrai (4), — et de ces trophées à la veille de 1792, la lâcheté, la pusillanimité, ne s'étaient point montrées dans le nord.

Du reste il arrive souvent que les villes, comme les hommes, comme les royaumes, se déclarent au commencement avec leurs qualités et leurs défauts. Or, d'après César, ce principe peut s'appliquer au nord des Gaules : ce fut plutôt un excès de ténacité qu'une lâcheté pusillanime qu'on pourrait reprocher aux Flamands. En effet, ils mirent César à deux doigts de sa perte. Pour preuve, laissons parler le grand capitaine.

« César, après avoir exhorté la dixième légion, passa à la droite, y trouva ses troupes fort pressées par l'ennemi, tous les drapeaux ensemble, les soldats de la douzième légion tellement serrés qu'ils se nuisaient les uns aux autres pour combattre, tous les centurions de la quatrième cohorte

(1) En effet, une image de Notre-Dame de Lille, que l'on verra lors de la distribution de l'église Saint-Pierre, devint un point de réunion pour un grand nombre de personnes qui usées qui se rassemblaient publiquement pour prier auprès d'elle. Une *neutralité* commença le premier jour du bombardement, se termina le jour de la levée du siège par les Autrichiens. — *Siège de Lille en 1792*, par Victor Derode, Lille, octobre 1842. L. Danel.

(2) *Commentaires de César* lib. I, cap. 1.

(3) *Commentaires de César*, Strabon, Pline le naturaliste, Tacite, Dion Cassius, Eumène, Amédée Thierry.

(4) 11 juillet 1302. — L'éclat de la noblesse française perit et 4000 paires d'éperons d'or furent le trophée de cette journée, qui fut appendu aux voutes des églises belges.

« tues, l'enseigne morte, le drapeau pris ; presque tous les centurions des autres cohortes tués ou blessés, entre autres « Sextius Baculus, premier capitaine, très-brave officier qui « était si percé de coups qu'il ne pouvait se soutenir ; le reste « décourage ; quelques uns se voyant abandonnés, sortant « de la mêlée sans oser résister à l'ennemi, qui en montant « les attaquait en front et en flanc, en sorte que les choses « semblaient désespérées, sans qu'aucun corps de réserve « pût venir les retabir. A cette vue, César arrache le bouclier « à un soldat des derniers rangs, parce qu'il était venu sans « le sien, s'avance à la tête des troupes, appelle chacun des « centurions, encourage le reste, ordonne aux troupes de « charger l'ennemi et fait desserrer les rangs, afin de pou- « voir s'aider plus aisément de l'épée. Sa présence reveilla « l'espérance, fit revenir le courage au soldat ; et malgré « l'extrémité où les choses étaient réduites, chacun tâchant « de se surpasser sous les yeux de son général, l'ardeur des « ennemis se relâcha peu à peu.

« Ensuite s'apercevant que la septième légion, qui était « voisine, se trouvait aussi pressée, il avertit les officiers « de faire joindre peu à peu les deux légions, et de marcher « ainsi réunis à l'ennemi. Par cette manœuvre, les troupes « étaient en état de se soutenir les unes les autres, et ne crai- « gnaient plus d'être enveloppés, témoignèrent plus de fer- « meté et de vigueur. Pendant cela les deux légions qui es- « cortaient le bagage, ayant appris le combat, doublèrent le « pas et furent aperçues des ennemis sur le haut de la mon- « tagne. De son côté T. Labiénus, qui se trouvait maître du « camp ennemi, ayant découvert de la hauteur ce qui se « passait dans le nôtre, détacha la dixième légion pour nous « secourir. Elle comprit sans peine, par la fuite de nos va- « lets et de notre cavalerie, que nos affaires étaient en mauvais « état, et qu'elle n'avait point de temps à perdre pour tirer « notre camp, nos légions, et César lui-même du danger où « ils étaient.

« Son arrivée apporta un tel changement que ceux mêmes « qui étaient couchés par terre à cause de leurs blessures, « revinrent au combat appuyés sur leurs boucliers : en même « temps les valets sans armes, qui voyaient l'ennemi effrayé, « se jetèrent sur leurs soldats, et la cavalerie, pour effacer « la honte de sa fuite, combattait partout à l'envi des légions « avec une extrême vigueur. Dans cette extrémité, l'ennemi « même parut augmenter de valeur : car l'un n'était pas « plutôt tombé, qu'un autre prenait sa place, et combattait « de dessus son corps ; et du haut de ces cadavres amon- « celés, ils lançaient des dards contre nos gens et nous « renvoyaient les traits que nous leur avions jetés. On ne « doit donc pas être surpris, après cela, que de si braves gens « eussent osé traverser une large rivière, en escalader les « bords hauts et escarpés, et combattre en un poste désa- « vantagéux : la grandeur de leur courage leur rendait « faciles les choses les plus difficiles. » (1)

1. *Commentaires de César*, liv. II. *Guerre des Belges*, traduction de Wailly, Ed. Barbon, au ru.

Telle était donc la valeur de nos pères. Ah! si les Gauls avaient été unies comme un seul homme, ainsi qu'elles le sont aujourd'hui, jamais, ô César! tu n'eusses vaincu nos ancêtres. Mais, comme le disent Balderic et le pape saint Léon, avec une vue plus large et plus forte que celle de nos philosophes historiens : « Dieu a permis que de puissants « états vissent se confondre dans l'empire romain, afin que « la prédication de l'Évangile éprouvât moins d'obstacles. » (1)

Si nous suivons la trace de cette valeur et de cet amour de la liberté, nous trouvons au VIII^e siècle, sous le puissant empire de Charlemagne, les serfs flamands formant des alliances et s'associant pour s'émanciper; ce que Charlemagne ne put souffrir (2). C'est ainsi que le grand esprit municipal et de liberté revenait toujours à sa *primitive*, à sa liberté native, qui triompha plus tard. C'est ainsi que le sol retenait toujours des étincelles de la dignité humaine. Quand la ville de Lille vint s'asseoir dans la plaine marécageuse qu'elle habite pour en faire un jardin délicieuse à force de soins et par une culture admirable, la féodalité fonctionnait avec vigueur, le christianisme travaillait aussi, mais lentement, à tout transformer. A côté du donjon sinistre, il élevait le sanctuaire du juste, le sanctuaire de la charité, et les pauvres gens, travailleurs, industriels et pacifiques, venaient avec confiance bâtir à leur tour le beffroi de la commune sous l'aile protectrice de l'église.

Pauvre petite ville, encore enfant, sous quel régime mauvais, détestable, tu vivais alors! A côté d'un homme de fer, un homme du Christ! Tout près des chaînes, des espérances de ciel! des contrastes monstrueux que l'homme de Dieu ne pouvait détruire, tant la cotte de mailles et l'épée étaient fortes; tant sous ce fer le cœur était dur, orgueilleux, impitoyable; tant l'esprit de conquête avait alors de racines profondes. Si bien que l'exploitation de l'homme par l'homme était devenue un dogme. Mais ce conflit permanent, cette monstruosité anarchique, cette tuerie journalière du régime féodal, devaient un jour cesser. Les temps de la déhiscence s'avançaient. Toutes les barrières de l'inégalité entre les hommes s'abaissaient peu à peu, et le saint réveil de la noblesse de notre nature s'annonçait de toutes parts. 1789 vint de lever son drapeau; toute la nation frémissait d'allégresse, et Lille n'était pas la dernière à éprouver ces frémissements: elle se disposait, elle demandait des armes aux approches de l'Europe coalisée, lorsqu'elle reçut une lettre qui fut pour elle comme un sanglant affront. Le ministre qui l'écrivait ignorait que Lille repose sur un vaste bassin de houille; que quand la ville s'anime au-dessus, au-dessous tout s'enflamme, s'allume et semble entretenir son feu. En effet, bientôt le torrent de flamme parcourit les rues avec ordre, les places publiques. Tout un peuple est debout: hommes, femmes, vieillards, enfants, riches et pauvres vont

à la chose publique, et *l'agression du dedans et l'agression du dehors* sont vaines.

En ces jours solennels, les hommes font feu avec leurs pièces sur les remparts; les femmes portent à leurs maris et les munitions de guerre et les munitions de bouche; les petits enfants jouent avec les boulets rouges de l'ennemi, qu'ils ont eu soin de rafraîchir. Les vieillards se font faire la barbe dans des éclats de boue pour montrer à leur mépris. Les maisons brûlent, les églises ébranlent, les femmes des artilleurs accouchent, les canoniers bourgeois ne bougent pas, ils sont à leur poste. Et Roland ignorant cela; et il écrivait aux officiers municipaux de Lille, la veille du bombardement, cette lettre insolente:

« Messieurs, les gémissements continus que vous poussez sont fatigans... Vous demandez des armes... Votre place défiait les potentats du Nord, lorsqu'elle n'avait que les satellites du despotisme dans ses murs, et elle tremblerait aujourd'hui, qu'elle est défendue par les soldats de la liberté!

« Cessez, Messieurs, cessez ces plaintes pusillanimes et déshonorantes; ayez la noble fermeté de vous ensevelir sous les ruines de vos fortifications. Que les ennemis connaissent ce généreux dévouement, et vous les ferez fuir. Ils n'inondent votre territoire, ils ne vous harcèlent, que parce qu'ils espèrent encore trouver des traitres ou des lâches...etc. Le ministre de l'Intérieur, signé ROLAND.»

Dire tout ce que les Lillois sentirent d'indignation en recevant cette pièce ministérielle est impossible. Le cœur ulcéré, ils y répondirent immédiatement.

« Monsieur, le style et le ton de votre lettre du 15 nous imposent le devoir d'y répondre, sous peine d'avouer par notre silence que nous méritons les qualifications infamantes de *traitres* et de *lâches*. Nous allons le faire avec cette noble et franche fermeté que des hommes libres ne doivent perdre qu'avec la dernière goutte de leur sang... Notre cœur a bondi à la lecture de ce passage, il se soulève encore en le transcrivant, et c'est à des Français, à des hommes libres, à de braves citoyens, que vous vous permettez de « tenir un pareil langage! Non, Monsieur, il n'est pas de vous. C'est *un coup sûr d'un de vos commis*, car vous êtes connu pour très-éloigné de penser aussi défavorablement de vos concitoyens, sans les connaître.

« Quoi qu'il en soit, nous nous garderons bien de descendre ici jusqu'à la justification. Forts de la pureté de nos intentions et de notre amour inviolable pour la nation, la liberté, l'égalité; forts encore de ces sentiments dont brûlent tous nos concitoyens, nous nous bornons à vous prier instamment d'ordonner à vos commis de mesurer désormais leurs expressions et de n'en jamais employer vis-à-vis de nous d'aussi déplacées.

« Soyez en outre bien convaincu, Monsieur, que nos ennemis et l'Europe entière apprendront que les Lillois sont dignes d'être libres, et ne perdez jamais de vue ce que nos généraux répètent sans cesse avec vérité comme avec raison: que le courage produit bien des actions d'éclat, mais

(1) L'importance de la conquête de la Belgique parut si capitale au sénat de Rome, qu'il ordonna quinze jours de prières publiques, ce qui ne s'était jamais vu. *Commentaires de César*, livre II.

(2) V. Baluze, *Capitulare regum francorum*, 1775.

« qu'il faut les continuer pour vaincre complètement, etc.
 « Le maire et les officiers municipaux de la ville de Lille.
 « Lille, 19 septembre 1792. »

A quelques jours de là, la municipalité de Lille recevait de l'étranger une autre missive.

« A la municipalité de Lille,

« Établi devant votre Ville, avec l'Armée de Sa Majesté l'Empereur et Roi, confidé à mes ordres, je viens en vous sommant de la rendre, ainsi que la Citadelle, offrir à ses habitants sa puissante Protection. Mais si par une vaine résistance on méconnaissait les offres que je leur fais, les batteries étant dressées et prêtes à foudroyer la Ville, la Municipalité sera responsable à ses Concitoyens de tous les malheurs qui en seraient la suite nécessaire.

« Fait au Camp de Lille, ce 29 septembre 1792. Le Lieutenant Gouverneur et Capitaine General des Pays-Bas Autrichiens et Commandant Général de l'Armée Impériale et Royale. Signé Albert de Saxe. »

La réponse ne se fit pas attendre.

« La municipalité de Lille à Albert de Saxe,

« Nous venons de renouveler le serment d'être fidèles à la nation, de maintenir la liberté et l'égalité ou de mourir à notre poste; nous ne sommes pas des parjures.

« Lille, 29 septembre 1792. »

Deux heures après, contre toutes les lois de la guerre, une décharge de vingt-quatre canons de gros calibre, de douze mortiers et de quelques obusiers part des tranchées ennemies.

Elle est bientôt suivie de plusieurs autres qui se succèdent avec rapidité et qui enfin dégénèrent en un feu réglé extrêmement vif qui couvre la ville d'une grêle de bombes, d'obuses et de boulets rouges. A ce signal l'artillerie de la place mêle son fracas à celui de l'artillerie autrichienne.

On entendit pendant le restant de la journée un feu roulant de canons, de mortiers, de bombes, qui se prolongea toute la nuit.

« Les boulets bondissent... L'incendie gagne et se multiplie dans les divers quartiers. Le feu se manifeste aux casernes Saint-Maurice, à l'église Saint-Etienne. La mort vole sur cette ville populeuse. » (1)

Mais la convention n'abandonne point à elle-même cette ville courageuse. Elle lui envoie les représentants du peuple Dacost, Dulhime, Belinas, Duquesnoy, Gustave Doucet et Bellegard. Ils arrivent à Lille le 6 octobre. Qu'on songe à ce que déjà la ville avait souffert. Ces députés, témoins de ce qui se passa, écrivent à la convention le bulletin suivant :

« LILLE, 6 octobre 1790, l'an 1^{er} de la République française.

« Nous sommes entrés, vers les huit heures du soir, dans cette ville où l'on rencontre à chaque pas les traces de la barbarie et de la vengeance des tyrans.

Christine, — sœur aînée d'Antoinette, — d'après les rapports, est venue jeudi soir en personne des horreurs commandées par son frère, qu'elle a si bien secondé. On a fait pleuvoir devant elle une grêle de bombes et de boulets rouges pour hâter la destruction de cette belle et opulente cité, qu'elle appelle un repaire de scélérats et qu'elle se plaisait de ne pas voir encore détruite, et elle s'est donné le plaisir de lui envoyer de sa main quelques boulets rouges.

Nos ennemis, trompés sur la fermeté et le patriotisme des citoyens de Lille, comptaient qu'une insurrection allait leur livrer la place; et c'est pour la provoquer que, sans s'arrêter aux lois de la guerre, ils commencèrent leur feu au retour du trompette qui leur apportait la fière et républicaine réponse que la municipalité fit à la sommation du duc Albert de Saxe, et qu'ils dirigèrent partie de leur feu sur le quartier Saint-Sauveur, le plus peuplé de la ville, et dont les citoyens, toutes les fois qu'il a fallu déployer l'énergie du patriotisme, se sont constamment montrés les premiers. Mais le peuple, sur la lâcheté duquel on avait fondé de coupables espérances, s'est montré un peuple de héros. Le quartier Saint-Sauveur n'est plus, à la vérité, qu'un amas de ruines, cinq cents maisons sont entièrement détruites; deux mille sont endommagées par un feu d'artillerie aussi nourri qu'un feu de file. Mais c'est là tout ce qu'on pu faire les tyrans; ils n'entreront jamais dans cette importante forteresse dont ils ménagent les remparts, parce qu'ils appartiennent au roi de France, et les maisons dont ils n'épargnent que celles qui se trouvent dans la rue Royale et les environs, quartier de l'aristocratie lilloise. Sous cette route de boulets qui, dans les moments d'attaque, couvre les citoyens que nous sommes venus admirer, encourager, consoler de leurs pertes, on a appris à déjouer les projets destructeurs de nos ennemis. On a descendu des greniers et des étages les plus exposés tout ce qui pouvait servir d'aliment au feu. On a rassemblé à la porte de chaque maison des tonneaux toujours remplis d'eau. Des citoyens, distribués avec ordre, veillent les bombes et les boulets rouges et donnent le signal convenu... On a vu des volontaires, des citoyens, des enfants même, courir sur la bombe et en enlever la mèche, courir après les boulets pour les éteindre avant qu'ils eussent roulé dans les maisons....

Les Autrichiens ont beaucoup perdu. Leur feu a cessé il y a environ deux heures, et l'on dit qu'ils lèvent le siège. Ils se retirent, chargés de l'exécration des habitants du pays qu'ils ont rempli de meurtres de toute espèce, de brigandage et d'actes d'inhumanité et de barbaries dont le récit vous ferait frémir.

Une foule d'actions dignes des héros des anciennes républiques méritent de fixer votre attention. Nous vous les présenterons dans une autre lettre. Les citoyens ont été égaux les citoyens par leur intrépidité; tous, en un mot, se sont montrés dignes de la liberté. » (1)

Ce fut Vergniaud qui lut cette lettre à la convention.

(1) *Siège de Lille, en 1792, par V. Derole.*

(1) *V. Siège de Lille, par V. Derole.*

Gorsas vint en lire une seconde qui lui était adressée par le citoyen Bellegarde, l'un des commissaires de la convention (1).

L'impression que causa en France ce bombardement fut extrême. La nation en fut émue jusqu'à l'enthousiasme ; mais, avant de parler du décret de la convention et de tous les honneurs qui furent décernés à la ville de Lille, transcrivons la lettre noble et simple que le conseil municipal adressa à la convention pour lui annoncer la délivrance de la cité

« Au président de la convention.

« Enfin, l'ennemi nous a délivrés de sa présence ; nous sommes maintenant à couvert des effets de sa rage et de ses projets atroces contre la liberté et l'égalité. Il emporte avec lui l'exécration de l'univers et la certitude de nous payer chèrement, un jour ou l'autre, les maux qu'il nous a faits ou qu'il était dans l'intention de nous faire. Deux à trois mille hommes des siens, tués ou blessés dans cette expédition de cannibales, et toute sa grosse artillerie entièrement démontée et hors d'état de service, sont les avantages de notre vengeance, et l'ont forcé à la retraite. Nous espérons, citoyen président, que vous apprendrez cette nouvelle avec autant de plaisir que nous en prenons à vous l'annoncer. »

Il est difficile de mettre plus de modération et de grandeur dans l'annonce d'une si belle victoire.

Après que la convention eut décrété à l'unanimité que *Lille avait bien mérité de la patrie*, vint le tour de l'artiste, qui ne manque jamais d'apparaître dans les grandes circonstances. Louis David monta donc à la tribune le 26 octobre, et dit :

« Quelque glorieuse que soit la bannière et l'inscription que le citoyen Gossuin vous a proposé de décerner aux habitants de la ville de Lille, vous avez pensé sans doute que ce monument était trop périssable pour prouver à la postérité et à l'univers les sentiments de reconnaissance et d'admiration de la république pour le courage, le désintéressement et le généreux patriotisme des intrépides citoyens de la ville de Lille.

« Je vous propose donc d'élever dans cette place un grand monument, soit une pyramide, soit un obélisque en granit français provenant des carrières de Rhetel, de Clerbourg ou de celles de la ci-devant province de Bretagne, etc....

« Je demande aussi que les débris des marbres provenant des piédestaux des statues détruites dans Paris soient employés aux ornements de ce monument (2), etc. »

David développa sa proposition ; la convention nationale y applaudit et la renvoya au comité d'instruction publique.

Mais David avait par le monde un élève, un Lillois, Vicart. Lors que ce jeune homme apprit les événements de Lille, des

larmes tombèrent de ses yeux, et il fut ému jusqu'aux entrailles. Il était pauvre, il possédait six cents livres ; il offrit sa bourse tout entière à ses compatriotes ruinés par le feu destructeur de l'ennemi ; mais ce n'était là qu'une faible offrande, le premier gage d'un don plus considérable. Vicart devait avoir de la fortune et réunir des richesses de l'art du premier ordre pour tout léguer à sa ville natale, qui possède aujourd'hui ce qu'aucun musée de département ne possède.

David, une seconde fois, monta encore à la tribune et dit :
 « Je suis chargé, citoyens, de faire hommage à la patrie, pour le soulagement des veuves et des orphelins de Lille, d'une somme de six cents livres au nom du citoyen Vicart, artiste lillois du plus grand mérite, résidant à Florence depuis sept ans, et de la décoration militaire du citoyen Lespinasse, également artiste très-distingué. »

Une mention honorable fut décrétée.

Ce fut alors que l'empressement et le zèle de tous se manifestèrent pour honorer Lille et venir à son aide. De toutes parts on réclamait ses blessés pour leur donner tous les soins les plus tendres. — Il y en eut qui en sollicitèrent jusqu'à douze. — Nos régiments se cotisèrent pour offrir leur tribut à la cité en ruine. Soixante villes changèrent des noms de rue et de place publique pour y substituer les mots de Flandre et de Lille ; ce que la capitale a imité.

Les canonniers bourgeois et les militaires qui soutinrent le siège, se présentant à la barre de la convention, furent couverts d'applaudissements unanimes. Ces braves canonniers ne demandaient rien pour eux, mais ils réclamaient seulement un titre de gloire pour leur chef. Tels étaient leur modestie et leur désintéressement que la convention savait apprécier.

Cependant plus d'un demi-siècle s'était écoulé sans que Lille eût su s'ériger un monument sur l'une de ses places publiques qui retraçât sa gloire et commandât le devoir à ses générations futures. Il fallait du granit et du bronze. De nouveaux officiers municipaux, dignes de leurs ancêtres, votèrent l'un et l'autre. Qu'a-t-on fait de ce granit ? Qu'a-t-on fait de ce bronze ? C'est ce qui nous reste à dire.

Sur une place d'armes, au centre de la ville, s'élève une forte colonne cannelée, ornée à sa base de quatre piédestaux supportant les mortiers des Autrichiens renversés et enchaînés, les bombes et les boulets. C'est ainsi que parurent autrefois, mais en personnes, les Germains vaincus sur les édifices de Rome.

Cette colonne a pour chapiteau une vaste et puissante couronne murale que surmonte une vierge de bronze de dix pieds et demi de haut, ample et simple de forme, n'indiquant ni les déesses Diane, Minerve ou Junon, ni l'emploi exagéré des forces musculaires.

Les yeux de cette vierge sont menaçants. Elle regarde en face, le sourcil contracté ! — Sa bouche, ferme, honnête, loyale, indignée, formule une résolution vigoureuse, ce que répète toute l'attitude du corps.

Voici bien la Flandre à la chevelure blonde, aux ondes douces et flexibles comme ses moissons. La taille de cette

(1) V. Les journaux de l'époque et l'*Histoire parlementaire de la Révolution française*, par Buchez et Roux, Paulin, libraire éditeur, à Paris. Tome XIX, pages 131, 132, 133, 214, 215, 216, 217, 248, 249, 250, 284, 459, 460, etc.

(2) David parle des statues des rois qui avaient été renversées.

verge est large. On voit par là la possibilité de sa fécondité.

La couronne murale en tête, vêtue d'une tunique fine et d'un manteau légèrement azité, Lille renouvelle son serment d'être fidèle à la nation, de défendre la liberté et l'égalité, et de mourir à son poste : la poitrine soulevée par l'indignation et le courage, l'action de son bras et de sa main gauche peignent cela clairement. De l'autre main elle tient avec fermeté, sans ostentation comme sans menace, un *bout-feu*, pour annoncer qu'elle volera à ses pièces au premier signal.

Nous avons vu cette figure ; la pose en est aisée, noble sans raideur ; elle a de la simplicité ; elle est empreinte du type flamand, se conserve encore dans sa pureté primitive par les familles qui se sont perpétuées sans mélange, et le nombre en est assez grand à la ville et à la campagne 1.

Maintenant un grand banquet se prépare, car on sait qu'après les plus grands périls comme aux jours des plus gâtes kermesses populaires, le banquet est de fondation en Flandre.

En 1792, on dînait sur des ruines fumantes ; on ne formait qu'une famille ; on se faisait part mutuellement des biens que la Providence avait laissés aux pauvres assiégés. On entendait les plaintes des blessés, les cris des mourants, le pétilllement des flammes des maisons qui brûlaient encore. Mais, en 1815, les choses se passeront d'une autre manière. Tout est préparé pour un brillant festin que viendront embellir des députations de plusieurs départements, accompagnées de leur musique. Le canon retentira cette fois aussi, mais ce sera le canon de l'allégresse. Fiez-vous-en aux Lillois et à l'empressement des citoyens des villes voisines, tout se passera avec cordialité, avec abandon, mais avec ordre.

Encore un dernier mot pour peindre Lille — Lille a de l'enthousiasme quand il en faut, a dit un de ses municipaux. — Certes, elle n'en manquera pas le 8 octobre ; nous l'apprendrons bientôt.

Dans un prochain article nous publierons la plénologie de Lille, telle qu'elle nous est parvenue avec ses inductions naturelles. Elle forme le complément de cette étude sommaire ; elle indique ce qui manque au Lillois et dès-lors ce qu'il devra s'efforcer d'acquiescer avec du travail et du temps.

(1) M. Ben, nous arrivant l'an dernier, ne néglige rien pour arriver à représenter Lille avec exactitude. Il parcourt la ville en tous sens et puis trois mois bientôt ; il fraternise avec tout le monde, dans le brillant salon du négociant et à la ferme, chez le riche et chez le pauvre, chez le maître et l'artisan. Il s'intéresse à tous les vestiges de notre histoire, depuis son origine jusqu'en 1792, et il questionne tout le monde.

Après le 8 octobre, pour de l'inauguration du monument, nous saurons si l'effet produit correspond à l'analyse qui vient d'être faite sur le caractère de la *Ville de Lille* et sur l'architecture de la colonne due à un homme de talent, M. Bouvignat, ornée par un grand nombre d'ouvrages remarquables à plus d'un titre.

AU TAQUE DU NATIONAL.

(SUITE ET FIN.)

Passé, présent et avenir de l'art.—Des individualités ; elles s'élevaient comme un songe pour faire place au principe vital, impérissable de l'art.—Quelques questions posées au critique du *National*

Si le critique du *National* compte encore sur les *noms d'homme*, sur les individualités pour relever le Salon en France, il se trompe. Là, comme en politique, *les noms s'en vont pour faire place aux principes*.

En un sens, le gouvernement a eu raison de dire, *nous ne faisons plus de l'art, nous faisons de la politique*. En effet, notre révolution est un principe. Comme notre gouvernement est l'enfant de ce principe ; et comme 1830, uni à 1789, lui a donné naissance, il est logiquement en droit de revendiquer l'art à son profit.

Ailleurs, l'esprit public professe qu'en tout notre progrès s'élève. Nous ne restons pas stationnaires, dit-on ; nous avançons malgré *les bornes*, etc. Nous n'en finissons pas si nous voulions rapporter toutes les formes de langage qui expriment cette opinion.

Mais, vu de haut, que veut dire ceci ? Est-ce seulement parce que nous quittons le bois et la pierre, la chair et le sang, les fétiches ou les mortels, et pour vouer toute notre vie à la défense des principes impérissables qui *honnorent tout homme venant en ce monde*, que nous progressons ? — Eh, mon Dieu ! qui ne sait que l'homme aujourd'hui vivant sera demain la proie des vers par son corps et que son âme seule subsistera immortelle ? Voilà bien sans doute dix-huit cents ans que se fait la culture du champ de cette opinion, notwithstanding la ciguë de Socrate.

On nous erie à chaque instant : quittez vos espérances vaines en ce qui touche la toute-puissance des individualités ; cessez de vous attacher à ce qui passe, le temps presse, le besoin de lumière est grand, l'orage gronde, il faut prévenir la tempête....

Toujours prononciez les noms de MM. P^{er}, S^{er}, P. D^{er} H. A^{er}, R^{er}, etc. ! Tous ces noms dont vous répétez la série cent fois n'apporteront pas le moindre changement à notre situation. Allons donc à la vie des choses qui anime et prépare du soleil pour tous les hommes.

Le *National*, du haut de ses colonnes, combat depuis un certain temps la manie des noms propres. Comment se fait-il que son aristocrate, en fait d'art, ne suive pas son état-major ? Craint-il l'harmonie, l'accord des opinions dans un journal ? il aurait tort. L'unité de vue, l'identité de langage ne nuisent jamais. On ne doit jamais craindre une parfaite unité. Ce n'est pas chose vulgaire, et notre siècle en est la preuve.

Allons ! la lutte des noms ne se soutient pas plus que la lutte des techniques. Il nous faut, hélas ! tout autre chose. Malheur à ceux qui se fourvoient encore dans les impasses aux cent et une misères pueriles de la Babel insupportable

des noms, à cette fournaise de toute confusion ou des milliers vont s'abîmer, s'aneantir.

Voici pour les individualités.

Le *National* a parlé encore récompenses, médailles, croix d'honneur, faveurs, intrigues, corruption, abaissement du véhicule de la gloire et de l'émulation. — Tout cela est peu de chose en comparaison de la puissance du levier qui doit remuer l'âme de l'artiste en vue du principe impérissable. Eh! tant mieux, si, comme le dit le *National*, les récompenses du Salon sont emportées ainsi au profit des majorités ministérielles et dynastiques. Tant mieux cent fois, afin que tout se renouvelle. — Des médailles, des croix, un peu d'or, toutes ces choses vraiment sont bien à la hauteur d'un noble soupir, d'une ambition bien placée, amoureuse de la solide grandeur en ce monde.

Voilà pour le Salon et ses récompenses.

Le critique du *National* raisonne encore dans l'hypothèse d'un art servant d'aliment à la critique et lui fournissant le moyen de perfectionner l'art lui-même par la *discussion*. — En 1810, on ne pensait pas autrement; les idées allaient jusque là. Travailler à perfectionner les méthodes, c'est bien froid, nous avons mieux à faire. 1810 s'enthousiasmait en outre pour l'épisode et demandait la beauté idéale sans l'avoir définie. Or, quand nous avons cité 1810 et le Salon de M. Guizot, c'était à dessein. Toutefois nous lui avons donné pour correctif 1824, l'*Essai* de M. Thiers sur les arts. Vous direz peut-être ce sont des morts, et il faut laisser aux morts le soin d'enterrer les morts. Si vous parlez ainsi, vous vous trompez encore, rien ne meurt d'une manière absolue.

Le critique de 1810 cite le musée de Vespasien dans le temple de la paix. On l'avait cité avant lui en 1807 (1). Mais n'y avait-il rien à côté de ce musée? consultons un peu l'histoire. Le musée à part, hélas! En l'an de l'ère chrétienne 77, — il faut

à faire attention, et considérer peut-être une analogie. — Rome n'était pas oisive, froide, inoccupée. Rome venait de ruiner Jérusalem et les prisonniers juifs bâtaient le Golysée. A côté, les disciples du Christ prêchaient la fraternité entre les hommes au peril de leur vie. Tout autres des maîtres, grands propriétaires, possesseurs de troupeaux d'esclaves, il fallait du courage pour prêcher ainsi. De temps à autre, pour les menus plaisirs du public, on enlevait quelques têtes de ce menu bétail pour en user en faveur du peuple romain les jours fériés. Puis les bêtes féroces auxquelles il fallait une nourriture eurent bientôt à devorer dans le Cirque les apôtres de l'égalité. Déjà Néron, pour éclairer ses jardins, en avait enveloppé de résine, en avait fait ses flambeaux. Oh! le monstre! *C'était la son gaz hydrogène...* Oh! monde horrible et détestable! va, l'heure de ta fin a sonné.

Face à face avec tant de maux, existait une seule doctrine, et c'est elle qui devait tout transformer, Juifs vaineux, Romains et Barbares; car ces derniers, au seul nom de Rome, frémissaient de rage, et leur puissante lache s'élevait pour la mettre en pièces.

Quel travail immense! Quoi! Est-il possible? Une seule doctrine pourra opérer ce miracle, tout changer, tout renouveler. — Ecoutez encore l'histoire. En ce temps-là il y eut comme aujourd'hui de nombreux philosophes, de nombreux archéologues, des historiens, d'innombrables beaux-parleurs, car l'art de bien parler était possédé très-loin. On parlait tout un jour par une bouche d'or soutenue par un joueur de flûte, et les élégantes plumes fourmillaient comme à présent. Qu'arrivera-t-il cependant dans ce monde brillant? le voici. Aussitôt qu'il aperçut le christianisme, il s'éleva sur lui pour l'aneantir. O pauvres humains! pauvre esprit humain! pauvre savoir humain! pauvre raison humaine! vous ne retarderez pas la marche du grant. Le voilà, il s'avance; et renverse les autels des païens, passe au-dessus des philosophes, saisit les Barbares tout bardés de fer et les cloue aux parois de son temple. Il les scelle dans la muraille avec des crampons de fer. Il les domine du haut de sa croix immortelle. Jusqu'au jour où la révolution les réduira en chaos et en poussière sous le feu de son seul principe.

(1) « Depuis quelque temps, on s'est persuadé en Europe que le secret de faire fleurir les arts devait consister dans la vertu de ces rassemblements d'ouvrages qu'on appelle *collections*, *cabinets*, *musées*. Toutes les nations en ont fait à l'envi. Chose singulière qu'on ne se soit pas encore avisé de remarquer que les chefs-d'œuvre ou modèles, recueillis et amassés à grands frais, ont tous préexisté aux recueils et aux amas de modèles, et que depuis qu'on a fait des musées pour créer des chefs-d'œuvre, il ne s'est plus fait de chefs-d'œuvre pour remplir les musées.

« Par quel étrange contresens appellerait-on du nom de *Conservatoires* ces réceptacles de ruines factices qu'on se semble vouloir dérober à l'action du temps que pour les livrer à l'oubli? Cessez, sophistes ignorants, de trouver du plaisir dans ces ruines; oui, celles du temps sont respectables, celles de la barbarie font horreur. Les ruines du temps, ces monuments de la fragile humaine, sont la leçon de l'homme, et les autres en sont la honte. Cessez surtout de nous vanter l'ordre et l'arrangement qui régnaient dans ces ateliers de démolition. A quelle destination confiez-vous les arts, si leurs produits ne doivent plus se lier à aucun besoin de la société, si des systèmes prétendus philosophiques leur ferment toutes les carrières de l'imagination, les privent de tous ces emplois que leur préparaient les croyances religieuses, les douces affections sociales, les incalculables prestiges de la vanité humaine!

« Ne nous dites plus que les ouvrages de l'art se conservent dans ces dépôts. Oui, vous y en avez transporté la matière; mais avez-vous pu transporter avec eux ce cortège de sensations tendres, profondes, mélancoliques, sublimes ou touchantes qui les environnait? Avez-vous pu transférer dans vos magasins cet ensemble d'idées et de rapports

« qui répandit un si vif intérêt sur les œuvres du ciseau ou du pinceau?

« Tous ces objets ont perdu leur effet en perdant leur motif.

« Le mérite du plus grand nombre tenait aux croyances qui leur avaient donné l'être, aux idées avec lesquelles ils étaient en rapport, aux accessoires qui les expliquaient, à la liaison des pensées qui leur donnait de l'ensemble. Maintenant qui fera connaître à notre esprit ce que signifient ces statues, dont les attitudes n'ont plus d'objet, dont les expressions ne sont que des grimaces, dont les accessoires sont devenus des énigmes? Quel effet produit actuellement sur notre âme le marbre descendant de cette femme frignant de pleurer sur l'urne vide, qui n'est plus l'entretien de sa douleur? Que me disent toutes ces effigies qui n'ont plus conservé que leur matière? Que me disent ces mausolées sans sépulture, ces cénophes doublement vides, ces tombeaux que la mort n'anime plus. — *CONSIDÉRATIONS MORALES sur la destination des ouvrages de l'art*, par M. Quatremère de Quincy. Edit. Le Normant, 1815.

M. Quatremère de Quincy lut, en 1805, quelques morceaux de cet ouvrage à la classe des beaux-arts de l'Institut qui les écouta avec intérêt. Le rapport des travaux de cette classe pour 1807 en fit même une mention honorable.

Attendez, attendez, il avance encore. Il soulève nos facultés, il les éclaire. — Il découvre l'univers. — Il entre dans les nombres, il entre dans la loi. — Il s'étend en nous. — Il nous absorbe dans son unité suprême. — Il se *transfigure* ¹ dans les faits généraux de l'existence, c'est-à-dire qu'il apparaît dans leur ensemble, et la synthèse enfin prend son relief.

Il a donc *l'attraction absolue*; elle est en lui; il le déclare et il agit comme a dit sa parole: J'ATTIRERAI TOUT A MOI.

Voilà de l'histoire même; c'est elle qui décrit ce sommaire, immense, véritable, indestructible, que nous aurons à développer.

Ce que nous venons de dire, c'est le Collège de France agrandi par l'art et les programmes du renouvellement de la peinture en France, dont il a déjà été parlé dans un premier article (2).

Aristarque du *National*, suivez cette voix lumineuse attentivement. Vous voulez honorer hautement la religion pour nous garantir du fanatisme (3); vous avez raison; marchez dans ce sentier admirable, la paix sociale est au bout, la *paix sainte*.

Revenons, s'il se peut, sur nos pas. Après 1824 on l'écrivit de M. Thiers, 1830 répudia *l'art pour l'art*; il le voulut *complètement* politique. Nous l'avons répudié aussi, et nous le voulons *religieux et politique*, parce que là est sa grandeur naturelle; le passé en témoigne assez. Il n'y a plus maintenant que quelques retardataires dans *l'art pour l'art*, qui le caressent, mais timidement, de loin en loin, en propriétés aises ayant fait leurs affaires.

Ceci, remarquez-le bien, n'est plus de 1810; car Louis David, à bien prendre les choses, faisait du mouvement par la métaphore et la similitude; il l'appliquait au sentiment élevé et à la politique sociale. Par l'art, il frappait d'une manière indirecte ou profit de ces grandes choses. D'ailleurs l'éducation générale était toute classique et préparait ainsi à l'explication de l'énigme. Quand David, à la veille de la révolution, peignait les *Horaces*, et *Brutus* rentré dans ses foyers après la mort de ses fils; que plus tard, il achevait, *Léonidas* ou les trois cents aux Thermopyles, l'opinion s'électrisait; elle appliquait sans hésiter ses traits historiques. Napoléon seul ne les comprenait pas comme le public; mais, en 1815, pendant les cent jours, David, devant Napoléon, s'en fit l'interprète, et alors l'Empereur comprit; il salua le grand artiste avec respect, et lui dit:

« Continuez. David, à illustrer la France par vos travaux: j'espère que des copies de ce tableau ne tarderont pas à être placées dans les écoles militaires: elles rappelleront aux jeunes élèves les vertus de leur état. »

Aujourd'hui tout a changé; personne ne comprend plus l'énigme. Une usure parfaite atteint le classicisme. Il nous a lassé, une fatigue générale s'est emparée de nous. Des

épreuves nouvelles ont eu lieu, un sombre voile nous cache la lumière et notre esprit est désorienté: nous voulons la paix, même dans les arts, et l'anarchie nous cause mille tortures. La paix serait-elle donc au fond de la fournaise? Non, sans doute; elle plane au-dessus avec ses ailes d'or et d'azur, son cœur pur et son immense auréole.

Il nous faut maintenant marcher par le chemin le plus court, le plus direct, par la ligne droite. Les grands détours de l'allégorie et de la métaphore ne nous conviennent plus. Nous appelons rêverie ce qui est idéal. Les musées mêmes n'ont plus d'empire sur nous. Ce sont des ossuaires, s'écriait M. Quatremère de Quincy en 1807 dans un autre langage; vous avez déplacé ce qui avait la vie en son lieu, et tous ces êtres rangés par catégorie dans *vos collections* et étiquetés pour nous en faciliter l'étude ne revivront plus.

Cela serait-il bien *absolu*? nous ne le peignons pas; nous l'avons dit tout à l'heure et nous appuierons bientôt cette opinion selon la mesure de nos forces. Sans doute nous avons abandonné d'anciens rivages, des plages autrefois habitées. Nous nous avançons vers d'autres rives, d'autres continents. Le temps recule les bornes de la vie, nous marchons avec lui. Nous avons devant nous et d'autres cieux et d'autres terres. Tout ce qui fut imparfait sera aboli: les langues passeront, mais cet amour, cette fraternité, cette *charité sainte* qui unit l'homme à l'homme, la famille à la famille, la nation à la nation, pour former à la fin une seule famille composée de nations, ne passeront pas. La terre des pacifiques est en vue. De toutes parts on la signale. Ceux qui sont doux, en d'autres termes ceux qui repoussent l'exploitation de l'homme par l'homme et tous les moyens violents de la conquête, posséderont un jour toute la terre. Nous marchons. L'esprit brise sa forme antique; l'esprit s'échappe de sa prison. Le symbole tombe en poudre pour laisser apparaître la vie dans tout son éclat. Les temps sont venus, le *MOI HUMAN* va finir; le *principe Dieu* va régner. C'est ce que, de tous côtés, on nous annonce. Ne résistons pas. Marchons là où le canon gronde; c'était le principe de Napoléon, et si Grouchy avait écouté Vandamme, Waterloo eût vu la défaite de Wellington. Prenons de plus en plus confiance. Unissons nos efforts et nos âmes; aidons-nous, et Dieu nous aidera.

Nous bornerons là, pour aujourd'hui, la polémique que nous avons engagée de gaieté de cœur avec la critique du *National*. Ce n'est point une rude guerre que nous lui faisons; tout au contraire, nous avons trouvé son article remarquable. Nous nous sommes efforcés de prouver que ses raisons sur l'abandon du Salon par les artistes éminents étaient incomplètes, et nous croyons avoir réussi de manière à lui faire partager notre conviction.

A. B. X.

1. *Transfigurer*. — Passer d'une figure ou d'une forme en une autre.

2. Voy. la 4^e livraison, 28 septembre 1848, page 341.

3) *National*. Numéro du 7 septembre.

ENVOIS DE ROME.

Ces envois de 1845 n'ont pas le privilège d'émouvoir grandement le public. Cependant ce n'est pas l'intérêt qui a manqué à quelques sujets traités par les pensionnaires. L'un d'eux, celui qui se fait le plus remarquer, est la *Persécution des chrétiens* sous le règne de Dioclétien. C'est par lui que nous commencerons ; l'autre, *le flamme de Quirinus* et les vestales emportant les dieux, et fuyant Rome assiégée, rencontrent le plébéien Albinus qui les force, par respect pour la religion, de monter dans son chariot après en avoir fait descendre sa famille. Le premier est un grand tableau par M. Lebourg, et l'autre un long bas-relief par M. Cavalier.

Qu'est-ce que Dioclétien et cette persécution qu'on nous représente ? Dioclétien, né en Dalmatie, esclave, puis simple soldat, passa de grade en grade jusqu'au titre d'empereur. Ce n'était plus l'époque où Rome méprisait les esclaves. On n'était plus au temps des nobles et des roturiers dans l'empire romain, le seigneur et le manant ne paraissaient plus avec des couleurs si tranchées. Rome aussi, par la force des choses, avait fait quelque progrès. Les retraites, sur le Mont-Aventin et sur le Mont-Sacré, et toutes les guerres intestines avaient eu leur effet.

À l'origine de Rome, comme chez nous, depuis l'invasion des Barbares, le noble était tout. Le plébéien n'était rien ou peu de chose, un simple instrument ; mais peu à peu il grandit, après mille tortures que l'histoire nous raconte au long.

En l'an de Rome 346, il est appelé à la questure. Sur quatre questeurs, trois plébéiens sont nommés. Là ne devait pas s'arrêter son progrès.

En 365, le voilà au *Tribunal* ; sur quatre tribuns, il y eut un plébéien.

En 389, il est élevé au consulat

En 399, à la dictature.

En 416, à la censure.

En 418, à la préture.

Et bientôt, lui qui n'avait pas de Dieu, va envahir les fonctions sacerdotales.*

En 432, les plébéiens deviennent augures.

En 513, les voici curions. Le curion était le prêtre le plus élevé de la curie.

Enfin, à peu de temps de là, des soldats comme Dioclétien et son compagnon Hèreule, qui avait servi dans la même légion, arrivent au premier poste, à la première magistrature de l'empire romain, et il y en avait eu bien d'autres avant eux. — Voyez la progression : en même temps, le christianisme prêchait l'égalité entre les hommes, mais les soldats parvenus et ceux que le Christ appelait ses amis ne se comprenaient pas. Dioclétien n'était point un homme susceptible de travailler avec l'esprit. Depuis Néron on avait persécuté les chrétiens avec force. — Malgré une sympathie première, instinctive, qui militait dans son cœur en faveur des apôtres de l'égalité, Dioclétien fut bientôt entraîné par le torrent des

persécuteurs. Le fanatisme des prêtres attribuait aux chrétiens tous les embarras de l'empire.

Les nobles patriciens avaient, à l'origine, accaparé les dieux ; ils les avaient monopolisés dans leur caste. La loi des XII Tables en fait foi. Les plébéiens n'avaient pas le droit des auspices et ils étaient privés des noces religieuses et légales. Ils n'avaient donc ni l'égalité religieuse, ni l'égalité civile. Mais le christianisme venait leur donner, par son principe, ces deux avantages. Il fallait donc le persécuter. Ils tendaient par principe à un droit public commun ; il fallait les exterminer, afin de conserver les castes.

Dioclétien les persécuta et les extermina pendant dix ans.

Dans le tableau de M. Lebourg, on voit un fer allumé dans un bassin de fer. Un soldat des instruments rougis pour crever les yeux, à côté des tenailles, des crocs ; plus loin le billaut et le bourreau, avec sa hache, disposé à couper des têtes, et ce n'était là que le dénouement du drame. On les avait tourmentés de mille manières en démolissant leurs églises, en brûlant leurs livres, en les vendant comme esclaves, en exposant les plus distingués d'entre eux à toutes les ignominies, si bien que quelques historiens sceptiques ont pu douter de tant de barbaries. Et cependant n'avons-nous pas eu, dans le christianisme même, les feroctés de l'aveugle fanatisme. N'avons-nous pas eu les épreuves par le fer, le feu, et l'huile bouillante pour savoir qui avait tort ou raison en justice. N'avons-nous pas eu des auto-da-fés, la Saint-Barthélemy, dont on ne prononce le nom qu'avec horreur, le brûlement des philosophes, les dragonnades, les hideux massacres des Cévennes ? Pourquoi donc mettre en doute l'infamie du genre humain, quand il croit faire une chose agréable à Dieu en persécutant les hommes, en les déchirant, en les martyrisant pour une opinion religieuse ?

Dioclétien, ce brave mais grossier soldat, ne faisait pas exception à la règle commune. Vaniteux d'ailleurs comme tous les parvenus, il introduisit l'usage de se faire baisier les pieds par les courtisans de son âge. Il voulut aussi qu'on le traitât d'ÉTERNEL et qu'on se prosternerait devant ses statues comme devant celles des dieux. Toutefois, en l'an 314 de l'ère chrétienne, il rendit son âme à Jupiter, laissant pour successeur au trône Galère-Maximien, Maximien-Daïa et Maxence qui imitèrent ses exemples ; mais on tourna à Constantin.

Pour mieux arriver à notre sujet, citons, selon notre coutume, un petit morceau d'histoire sur les divertissements des Romains. Nous voici devant un spectacle, devant ce fameux Colysée, bâti par les prisonniers juifs, et dont aujourd'hui on admire les ruines : écoutez.

« Toutes les fois qu'un spectacle de ce genre devait avoir lieu, le peuple s'y portait en foule et longtemps à l'avance ;
 « les places réservées aux ordres privilégiés se remplassaient plus tard. Un gladiateur amenait alors dans le cirque l'esclave qu'il avait reçu des mains des prétoriens, et qui devait combattre les bêtes féroces et être dévoré par elles. Des son entrée tous les yeux étaient fixés sur lui et des cris continus s'élevaient de toutes parts. Lui, cependant, restait couché sur l'arène attendant le signal, et pensant peut-être, avant

de mourir, à sa douce patrie, à sa famille absente. Bientôt de bruyantes fanfares annonçaient l'arrivée de l'empereur, et tous les spectateurs se levaient pour le saluer, la victime elle-même était tenue de s'incliner devant celui qui ordonnait son supplice. Dès que l'empereur s'était assis, les trompettes se faisaient entendre de nouveau, et les bêtes qui, de longs temps, ébranlaient les loges de leurs longs mugissements, libres enfin, s'élançaient dans l'arène à travers la porte que le gladiateur rétiaire venait de lui ouvrir; alors c'était moins un combat qu'une scène de carnage, où la victime, après quelques tentatives d'inutile résistance, tombait au milieu des cris et des applaudissements de l'amphithéâtre. Que si, profitant d'un instant de relâche, elle implorait, sanglante et demi-morte, la pitié des spectateurs, ceux-ci se levaient avec indignation, et tournaient leurs pouces vers elle, jusqu'à ce que ce signal de mort eût reçu son entier effet. Comme il fallait du sang à tout prix, le seul moyen d'échapper à la mort était de la donner à son ennemi, et quelques combattants y parvenaient à force d'impétuosité, de constance ou d'adresse; mais ces cas étaient fort rares, et les grilles du cirque ne se rouvraient presque jamais devant ceux qui les avaient une fois franchies.

Ainsi périrent un grand nombre de chrétiens sous Domitien et ses successeurs. Le pouvoir était nécessairement intolérant, les assemblées de la religion nouvelle étaient des sujets de soupçon et de haine. Bien plus, la *fermeté et la constance* des victimes, loin de lasser la rage des persécuteurs, ne faisaient que l'irriter davantage; et l'on peut juger de la disposition générale des esprits à cet égard, en voyant un homme tel que *Plin le Jeune, ne pas craindre de dire que l'obstination des chrétiens était digne des plus grands châtimens.*

Comment s'étonner, après cela, que le peuple, croyant assister à l'accomplissement d'un acte de solennelle justice, n'éprouvât ni pitié, ni regrets, à la vue de ceux qu'on exposait journellement à la fureur des bêtes féroces?

Ces dernières lignes nous conduisent directement à notre sujet, à notre critique, et nous avons à demander compte de cette fermeté, de cette constance que montraient les chrétiens au milieu des supplices. Dans le tableau de M. Lebourg, c'est ce que nous cherchons en vain; une femme acronpie, d'une extrême laideur, est saisie de terreur. A côté le bourreau tient sa hache. Plus loin un diacre, revêtu de ses insignes comme saint Etienne, montre le ciel en regardant le prêtre des faux dieux; devant lui l'autel et la victime egorge. La douleur est empreinte sur ses traits. Plus loin le tumulte et la confusion. Au fond, des soldats qui entraînent des multitudes de chrétiens; puis Dioclétien sur son trône, et à côté de lui l'impératrice ou la prêtresse; il est assez difficile de reconnaître l'une ou l'autre.

Un si grand sujet! et un ouvrage si faible, si commun, si vulgaire! Effet mou, indécis; — expression lâche, flasque; — style sans fermeté, sans caractère; — un mélange, un compromis, un conflit. Ici le modèle purement et simplement. Plus loin quelques morceaux d'après l'antique. Enfin quel-

ques têtes, quelques attitudes prises à Raphaël, quelques poses d'atelier ou empruntées à l'art de la renaissance. Qui donc gouverne l'école à Rome? On dit que la direction des études lui est défendue afin de laisser à l'élève son originalité.

M. Ingres pendant sa direction essaya du professeur; il en fut repris publiquement par M. Raoul Rochette, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux arts. Il faut que le grand écolier, qu'on appelle un pensionnaire, soit *soumis tout simplement aux réglemens*, on ne lui demande pas autre chose. Il fait son académie annuelle qu'il baptise après d'un nom quelconque, puis sa copie, puis son morceau et il revient de Rome. Il a trente ans, et souvent davantage, et il est complètement étranger à tout ce qui engendre le grand artiste.

Nous avons souvent parlé de l'enseignement de l'école de Paris. Voici ce qui se pratique à Rome et nous en voyons les fruits.

Nous voudrions citer quelques qualités véritables dans l'œuvre de M. Lebourg, mais cela n'est pas possible. Cet artiste n'a point pris de parti. Ne sachant où il se dirige, comment pourrions-nous lui dire la où il va. Espérons qu'à son retour en France il ouvrira les yeux et recommencera ses études.

Il ne faut pas toujours désespérer de l'esprit quand il doute. Le doute souvent est sur la limite d'un parti franc. Espérons encore que M. Lebourg n'hésitera pas, et qu'il arrivera à une conviction quelconque en peinture.

Voici maintenant quelques mots dont il pourra tirer un peu de lumières. Il y a beaucoup de rêveurs en ce monde et parfois il se trouve des gens bien intentionnés. On dit qu'il y a beaucoup à faire, que le peuple n'est pas instruit, et l'on affirme qu'on n'épargne rien pour l'arracher à son ignorance. Citons encore un auteur.

« Il suffit de jeter un coup-d'œil sur ce qui se passe autour de nous pour reconnaître que l'ouvrier, sauf l'intensité, est exploité *matériellement, intellectuellement et moralement* comme l'était autrefois l'esclave. Il est évident en effet, qu'il peut à peine subvenir par son travail à ses propres besoins, et qu'il ne dépend pas de lui de travailler. Il aggrave encore sa position, s'il est assez imprudent pour se croire destiné à jouir de ce qui fait le bonheur du riche, s'il prend une compagnie et se crée une famille. L'ouvrier pres é par l'état de misère auquel il est réduit, peut-il avoir le temps de développer ses facultés intellectuelles, ses affections morales? Peut-il même en avoir le désir? Et ce désir, s'il l'éprouvait, qui lui fournirait les moyens de le satisfaire? Qui retrait la science à sa portée, qui recevrait les épanchemens de son cœur? *Personne ne soage à lui, la misère physique le conduit à l'abrutissement et l'abrutissement à la dépravation. source d'une misère nouvelle; cercle vicieux, dont chaque point inspire le dégoût et l'horreur, lorsque partout il ne devrait inspirer que la pitié.*

« Telle est la situation de la majorité des travailleurs, qui composent dans toutes les sociétés l'immense majorité de la population. Et pourtant ce fait, si propre à révolter tous

« les sentiments, passe aujourd'hui inaperçu de nos spé-
« culateurs politiques. Les privilèges du siècle enuèrent
« avec complaisance les progrès de la liberté, de la phi-
« lanthropie, ils vantaient le régime d'égalité que nos consti-
« tutions ont consacré, disent-ils, en déclarant que tous les
« citoyens étaient admissibles aux emplois publics, et ils re-
« commandent tous ces progrès à l'amour, à l'admiration des
« masses, comme l'expression du plus haut degré, du der-
« nier terme de la civilisation : ironie cruelle, si l'on pou-
« vait supposer que ceux qui emploient ce langage ont exa-
« miné sérieusement la société qui les entoure.

« Il ne peut y avoir de révolutions durables, légitimes,
« qui méritent d'être conservées dans la mémoire de l'hu-
« manité, que celles qui améliorent le sort de la classe nou-
« breuse ; toutes celles qui jusqu'ici ont eu ce caractère ont
« successivement affaibli l'exploitation de l'homme par
« l'homme. Aujourd'hui, il ne peut plus y en avoir qu'une
« seule qui soit capable d'élever les coeurs et de les pénétrer
« d'un sentiment impérissable de reconnaissance ; c'est celle
« qui mettra fin, complètement, et sous toutes les formes,
« à cette exploitation, devenue impie dans sa base même. »

Or, d'après ce qui précède, un dernier conseil. La vigueur
du principe chrétien, qui est vieux dans le monde, après le
plébéténisme a détruit l'esclavage et le servage, c'est-à-dire
les chaînes des descendants de ces malheureux qu'un pou-
voir bas, cruel et injuste retenait sous la plante de ses
pieds dans la poussière. Aujourd'hui on se renoue fort pour
des masses inouïes, mais *sans fruit, sans force, sans*
sagesse et sans lumière. Si toute cette agitation continuait,
elle irait à mal. C'est ce que le peintre doit savoir. C'est son
intérêt, la certitude de son avenir. Nous qui ne sommes
point radicaux, nous le lui disons.

En temps de violation de loi, la mer monte, les flots po-
pulaires emportent tout. — Que demain, on brise le pacte
social, la mer aux flots tumultueux envahira les forte-
resses ; elle les remplira ; elle s'en rendra maîtresse, cela
n'est pas douteux. L'artiste doit donc marcher avec Dieu
pour prévenir ce phénomène. Par là il passera la frontière
du doute et arrivera aux champs sublimes de la franche ex-
pression de la grande peinture. Il oubliera Rome, ses lazzis,
ses *poncifs* monotones. Alors il sera vraiment peintre ; il
verra partout un public heureux de lui distribuer ses cou-
ronnes

Rhinus faisant monter sur son chariot le flamme de
Quirinus et les vestales, par M. Cavalier, est un bas-relief
assez bien composé, mais timidement exécuté. La vie en est
absente, tout y paraît uniforme : expression, nu et draperie.
La froideur vous saisit à l'aspect de ce travail, et l'esprit lan-
guit. Que dire ? Nous cherchons et nous ne trouvons pas.
Sans doute il y a là des efforts peibles, des soins, du temps,
de la patience, mais est-ce là tout ? L'année prochaine M. Ca-
valier saura sans doute nous aimer un peu.

On voit du même auteur une tête de la *Tragédie*. Il s'en
fait que ce soit une Melpomène, un de ces caractères puis-
sants dont les Grecs nous ont laissé plus d'un type. Il y a

bien, dans l'expression de grands yeux ouverts, une sorte de
mélancolie sombre, mais les traits sont secs et maigres. Nous
ne reconnaissons pas là une généralité.

Voilà les deux sujets principaux qui fixent davantage l'at-
tention.

Vient ensuite une belle copie de la *Sibylle de Delphes* de
Michel-Ange, par M. Hébert. Quelle puissance ! quelle hau-
teur d'expression ! La sibylle fit dans l'avenir ; c'est à n'en
pas douter. Quel art ! quelle science ! quel génie ! quel géant
que Michel-Ange !!!

Tout près est une autre copie, de M. Brisset, d'un frag-
ment de la *Bataille de Constantin*, par Raphaël, imitation
non terminée, mais cependant remarquable.

M. Bienmourey a une *Salmaeis* est une *scène tirée des poé-
sies d'Alcman*. De la couleur, de l'effet, du modelé. Peu
d'intérêt. La *Salmaeis* est une simple étude, baptisée d'un
nom poétique, selon la coutume, mais une étude gracieuse
tout aussi bien que l'autre sujet.

Nous en dirons autant d'une figure peinte par M. Damery,
qui se recommande par de la finesse de ton et de dessin. Cette
étude est certainement la meilleure ; mais nous ne dirons rien
d'une esquisse d'*Orphée aux enfers*, par M. Hébert, parce
qu'on ne la voit pas et qu'elle semble placée dans un nuage.

Un paysage de M. Lanoue, un peu moins cru et un peu plus
fait que celui de l'année dernière, ne dénote pas un très-grand
progrès. Ici encore le génie sommeille. En vérité le paysage
historique, tel qu'il est entendu, n'excite guère le feu sacré
chez nos jeunes pensionnaires

Deux dessins représentant les *Sibylles*, d'après Raphaël, et
la *Justice* par MM. Delemer et Saint-Eve, complètent, avec une
esquisse de M. Brisset, *Oreste poursuis par les Furies*, la
part de la peinture et de la gravure.

Pour la sculpture, un *Mutius Scévola* en marbre, par
M. Gruyère : académie bien modelée, mais lourde, commune
et sans style, aux gros pieds, aux grosses jambes, aux grosses
cuisses, à la poitrine étroite, et mal composée, puisque le tré-
pied, placé sur le devant, cachait en partie la figure, s'il était
de marbre ; ce que l'auteur a bien compris en le faisant mo-
bile et postiche. Sa musculature est parfaitement manœuvrée ;
tous les muscles sont bien nourris, trop même.

M. Gruyère a encore une *petite Nymphe surprise* : ou-
vrage de peu d'importance.

La *Méditation*, figure en marbre, par M. Diebolt, a de la
grâce naïve, de la simplicité, du faire, mais peu de dessin et
d'expression. C'est une de ces œuvres dont on peut dire plus
de bien que de mal, et que, assurément, l'académie louera dans
son rapport officiel.

Que dire d'une *Scène du Massacre des Innocents*, par
M. Godde ? De quel temps cela est-il ? Comment se reconnaître
dans cette confusion de personnages qui se mêlent les uns
avec les autres ? Il est vraiment étrange qu'on s'aduse à
point de nous envoyer de l'*École de Rome* de pareilles pau-
vretés et de les exposer en public.

Une copie de la *Trajanus du Capitole*, par M. Marchal, nous
plaît, parce que c'est une copie d'un des chefs-d'œuvre les

plus précieux de l'art chez les Grecs. L'original n'étant point devant nos yeux, il nous serait difficile de louer entièrement l'exactitude de l'imitation.

Enfin, une *Restauration*, par M. Merley ; plus, une *lète gravée* d'après une médaille de Syracuse, à ce que nous présumons. Voilà pour le total de la sculpture.

Faire faire une restauration à un artiste jeune, chez lequel on doit développer les facultés, enseigner, cultiver l'esprit, à quoi songe donc notre école officielle? Cela passe toute idée, toute croyance....

Architecture nous a envoyé : des *Détails du Temple de l'Està à Tiroli*, par M. Tétax; *le Cloître de Saint-Jean-de-Latran* et des *Détails et Restaurations du Temple de l'Està à Assises*, par M. Titeux; *Détails du Temple de Mars vengeur*, par M. Paillard, et un *Projet de Mairie pour un des douze arrondissements de Paris*, par M. Lefuel.

Ce qui nous a paru de plus nouveau et de plus intéressant, ce sont les *Détails et peintures de tombeaux étrusques*, par M. Titeux. Ces Détails sont bien dessinés. Les autres études n'ont rien que d'ordinaire. La *Mairie* de M. Lefuel est d'un caractère sans originalité ; c'est un composé de maison bourgeoise et d'un fragment de la partie de l'Hôtel-de-Ville faisant face à la Seine.

Nous voulions donner une conclusion sur les concours pour les prix de Rome. L'abondance des matières nous force à la remettre au numéro prochain.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

Lille. — Médaille commémorative. — Préparatifs de la fête. — Mot de M. David d'Angers à propos d'une statue du duc d'Orléans. — M. Cavé. Nominations de M. Loubon à la conservation du musée de Marseille.

On frappe, dans ce moment à la Monnaie, la médaille commémorative du monument élevé pour perpétuer le souvenir de la défense de Lille en 1792, et dont l'inauguration aura lieu dans trois jours. Tout promet que cette fête sera extrêmement brillante. Treize villes et communes ont déjà annoncé officiellement l'envoi de députations. Cambrai, Saint-Omer, Bethune, Lillers, Saint-Amand, Esquermes, Vaudreches, Quesnoy-sur-Deule et Halluin seront représentés par des gardes nationaux, ainsi qu'Armentières, La Bassée, Halbourglin, Seclin, Wazemmes, Les Moulins, qui enverront de plus leurs corps-de-musique. Roubaix, Tourcoing, Denain, Valenciennes, Paris même, organisent dans ce but de nombreux députations.

Les apprêts de l'inauguration sont conduits avec activité. Di manche, on a scellé la statue, la *Ville de Lille*, sur la colonne qui s'élève au milieu de la grande place, et sur le piédestal de la colonne les mortiers, les bombes et les boulets qui entrent dans la décoration.

On s'occupe des préparatifs d'une splendide illumination sur cette place. Des portiques, des trophées d'armes, des transparents éclairés par des milliers de boes de gaz et par des guirlandes de verres de couleur offriront un coup d'œil magnifique.

C'est un mouvement, c'est une activité qui ajoutent au mouvement, à l'activité habituelle, et donnent à la ville une physionomie

nouvelle. Nul ne veut rester les bras croisés ; chacun y met du sien. Il n'est pas jusqu'à l'administration ministérielle qui ne se soit excitée de bonne grâce, en accordant toutes les autorisations demandées pour que le chemin de fer de Lille à Valenciennes puisse transporter sans frais les gardes nationaux. L'administration belge est venue même au secours de l'autorité française, en mettant à la disposition de cette dernière une trentaine de voitures nécessaires pour le transport de la députation. On doit savoir gré de ce louable empressement aux uns et aux autres.

— Ces jours derniers, des feuilles quotidiennes rapportaient que M. David d'Angers, qui ne manque jamais, — et pour cause, — aux inaugurations de ses ouvrages, passant par Saint-Omer en se rendant à Dunkerque, et interrogé s'il se serait chargé de la statue du duc d'Orléans, aurait répondu : « Le duc d'Orléans n'a mérité « l'honneur d'une statue ni de son vivant, ni après sa mort. Mais « donnez-moi un grand homme né dans vos murs, et mon ciseau « en reproduira les traits. »

Permis à M. David d'Angers d'avoir de son ciseau une si haute opinion. Quant à nous, nous affirmons que M. David d'Angers est incapable de reproduire les traits d'un grand homme, et qu'il ne possède même pas la méthode au moyen de laquelle on peut en saisir les caractères. Ce qui le prouve, ce sont tous les ouvrages de M. David d'Angers. Au premier jour, nous ferons toucher du doigt cette assertion aux plus incrédules. Nous démontrerons aussi comme quoi les voyages de M. David d'Angers sont toujours désintéressés, témoin encore la statue d'Eustache de Saint-Pierre.... Mais silence aujourd'hui.

— Voici une lettre de M. Cavé, adressée au directeur du *Constitutionnel* : « Monsieur, dans un de vos feuilletons, vous avez annoncé que je me présentais à l'Académie des Beaux-Arts comme candidat à la place d'académicien libre, vacante par le décès de « M. le comte de Yanblanc. Je n'ai point cette ambition, monsieur, et ce n'est pas la première fois que j'ai l'occasion de le « déclarer. Il me semble qu'ayant souvent à apprécier les droits « des artistes aux travaux du gouvernement, il ne convient pas « que je sollicite les suffrages de ceux qui font partie de l'Académie. Veuillez, etc. »

On ne peut qu'approuver un sentiment de convenance qui a dicté cette lettre à M. le directeur des Beaux-Arts. C'est un acte tout en sa faveur. Pourquoi faut-il qu'il y en ait tant d'autres d'une nature différente à lui opposer? On assure que M. de Caillex a suivi l'exemple de M. Cavé, et a résigné la candidature qui lui avait été offerte.

— M. Loubon, dont nous avons eu souvent occasion d'apprécier la verve et le talent, et d'en dire tout le bien que nous en pensions, quand il ne s'abandonne pas trop à sa facilité, vient d'être nommé conservateur du musée de Marseille. C'est une bonne acquisition pour le musée, pour la ville et pour les artistes. M. Loubon a longtemps habité Paris ; il est initié à une foule de petits mystères inconnus en province, et cette initiation lui permettra de faire tonner son expérience au profit de ses camarades, de l'art et du sanctuaire qu'il va diriger.

A.-H. DELAUNAY, rédacteur en chef.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

SÉANCE PUBLIQUE ANNUELLE

Une distribution de récompenses académiques et une séance de réception sont toujours un spectacle qui pique vivement la curiosité de ceux qu'on est convenu d'appeler l'élite de la société parisienne. C'est peut-être même ce qui rend la foule si nombreuse dans ces solennités. Chacun tient à honneur de faire partie d'une élite quelconque. A défaut d'autres titres, — dans les arts, dans les lettres et dans les sciences. — il y a une quantité de personnes qui se contentent de la qualification de l'élite de la société; ceux-là ne sont ni ambitieux, ni difficiles, il faut leur laisser cette petite vanité. C'est bien peu; mais, faute de mieux, ce peu est quelque chose. D'ailleurs, nous devons nous estimer heureux de leurs modestes prétentions. Le nombre des nullités est si grand dans ce monde, et ces nullités envahissent tellement les avenues aboutissant à un point d'intérêt quelconque, que s'il leur prenait envie de s'immiscer dans les sciences, les lettres ou les arts, les artistes, les écrivains et les savants réels ne seraient plus que leurs très-humbles et très-obéissants serviteurs.

Il y avait donc encombrement à l'académie des Beaux-Arts, comme s'il se fût agi d'entendre M. Edgard Quinet ou M. Michelet, ou bien M. l'abbé de Ravignan, ou mieux encore M. de Lamartine. Mais M. Raoul-Rochette avait à lire d'abord un rapport exprimant des opinions qui n'étaient pas siennes, puis une notice sur feu Cortot. La distribution des prix devait avoir lieu avec accompagnement de fanfares, et il y a tant de gens qui courent après l'harmonie sans pouvoir l'attraper, que cet empressement n'avait rien que de très-naturel.

Si les curieux ont répondu à l'appel, les immortels, de leur côté, n'ont pas fait défaut. Ils étaient presque au grand complet, et sauf ceux retenus chez eux par la goutte, les catarrhes, les infirmités et l'âge, ou d'autres qui profitent toujours des occasions de réunion générale pour aller, en l'absence de leurs confrères, solliciter leurs protecteurs communs, il n'y manquait personne. Poser ces exceptions, c'est nous éviter de faire un appel inutile; car, à l'Institut, il n'est, que nous sachions, ni gouffres, ni infirmes, ni vieillards, bien moins encore de sollicitateurs. Est-on immortel pour payer un tribut à l'humanité?

Ils trônaient sur leur chaise curule avec leurs costumes noirs, tout chargés de palmes vert tendre, et présentaient un coup d'œil des plus pittoresques.

Une séance solennelle est pour quelques académiciens une occasion favorable d'initier le public soit à leur figure, soit à leurs œuvres. Car si l'Institut renferme dans son sein quelques-unes de nos célébrités, de nos hommes les plus honorables, et c'est le plus grand nombre, bâtons-nous de le dire, il est de ces intrus qui ont trouvé moyen de se faufiler jusque dans le sanctuaire, nous ne savons comment, ni pourquoi. Ceux-là arrivent toujours les premiers aux réu-

nions et ne quittent la salle que les derniers. Ils promènent sur l'assemblée un regard bienveillant, un sourire gracieux. A chaque nom de lauréat, ils applaudissent à faire trembler le dôme; à chaque discours leurs acclamations se prolongent par-dessus toutes les autres, et leurs voix se permettent souvent un *bis* qui tombe comme une bombe au milieu du silence profond qui s'est rétabli. A la cantate ils sont tout yeux, tout oreilles. Dans les entr'actes ils vont et viennent, saluant et *resaluant* d'un air aimable l'heureux mortel qu'ils ont favorisé d'une carte bleue ou rouge. Enfin, il n'est pas de coquetterie, de minauderies de petite maîtresse qu'ils n'emploient pour agacer l'attention du public, et le public se laisse toujours prendre à des singerie que le pinceau de Watteau aurait excellé à rendre si gaïement. Le public regarde tous ces habits brodés, il interroge, et comme dans les masses il y a toujours quelque orateur de bonne volonté, tout prêt à devenir le cicéron verbal de l'assemblée, vous voyez bientôt cet orateur, courbant son corps, indiquer furtivement du bout du doigt messieurs tel et tel. Celui-ci, dit-il, qui rumine dans sa courte et laide épaisseur, c'est le fameux Attila du christianisme, le second fléau de Dieu et en même temps le père des grotesques par excellence. Cet autre, qui va sautillant et souriant comme un danseur napolitain, c'est le fameux auteur d'un christ en marbre blanc de l'une de nos églises modernes. N'ayant pu le faire ébretien, il l'a fait byzantin: du moins il le croit et il s'en vante. Cela n'en vaut pas la peine; mais, que voulez-vous?

Il fallait un artiste, un danseur fut nommé.

Cet autre, encore, en pantalon écossais, avec son habit de grande cérémonie, c'est le bilboquet de la troupe; c'est celui mais nous oublions notre rôle. Nous ne sommes pas ici pour critiquer les ridicules de quelques-uns de MM. les académiciens; nous n'aurions pas assez de place dans nos colonnes. Nous avons à parler de la distribution des prix. Retrons donc dans notre sujet.

L'académie des Beaux-Arts a donc tenu sa séance publique annuelle sous la présidence de M. Huley. Dès que le fauteuil fut occupé, le silence le plus profond, succédant au vague tumulte des causeries, a régné dans la salle et a permis d'entendre l'exécution de l'ouverture composée par M. Maillard-pensionnaire de Rome. Cette œuvre dénote une imagination pleine de verve; de vifs applaudissements l'ont accueillie.

M. Raoul-Rochette a présenté le rapport sur les ouvrages des pensionnaires de la Villa Médicis; mais comme il voulait réserver toutes ses forces pour la notice sur feu Cortot, il a prié M. Ramey d'en faire la lecture. Ce rapport peut ainsi se résumer. On a loué le soin et le sentiment fin du travail de M. Hébert. On a trouvé que M. Brisset avait moins réussi dans son esquisse que dans sa copie. MM. Biennoury et Damerly ont fait preuve, aux yeux de l'académie, d'excellentes qualités de sentiment et de dessin. M. Lebouy n'a manqué que de zèle. — Nous ne nous expliquons pas cette opinion — M. Lanoue a montré une tendance assez originale. MM. Die-

bolt, Cavellier et Gadde ont mérité quelques éloges pour leur sculpture, et MM. Fiteux et Paecard pour leur restauration. La *Finale* d'opéra italien de M. Roger et le *Requiem* de M. Renaud de Villach, ce jeune artiste si intéressant, ont été jugés satisfaisants. Cette petite répartition de louanges entremêlée de censures faite, le rapport a exprimé tout le contentement de l'Académie sur l'Esprit qui règne à l'École de Rome, et il a rappelé que là surtout ne doit point pénétrer l'idée des succès faciles et des travaux productifs.

Cette recommandation isolée nous a paru bien maigre, bien insuffisante; mais tant que la majorité saine de l'Académie n'osera pas rompre avec son passé et formuler nettement et catégoriquement les grandes doctrines qui font les grands artistes, il faut bien se contenter du peu de biens qu'elle prêché. Le concours de peinture historique a paru demander une mention honorable toute spéciale. L'Académie a fait plus, et dans ce moment elle sollicite du ministère de l'Intérieur la faculté de disposer en faveur de M. Cabanel de la pension attachée au premier grand prix de composition musicale qui n'a point été remporté. Nous ne blâmons nullement une pareille démarche, elle fait honneur à l'Institut; mais nous aurions voulu que l'Académie, tout en appréciant la brillante exécution des jeunes Benouville et Cabanel, leur déclarât qu'il est d'autres qualités indispensables à un artiste, et, tout en leur accordant les prix, nous aurions tracé la marche à suivre pour ne pas rendre stériles d'heureuses dispositions. Nous n'en sommes pas encore là; cela viendra sans doute quelque jour, nous en avons l'espérance.

Immédiatement après le rapport a eu lieu la distribution des couronnes. Chaque premier prix a eu l'avantage d'embrasser son professeur et M. le président. Les seconds prix n'ont eu que moitié de ce plaisir; ils ont dû se contenter de presser leurs maîtres dans leurs bras; quant à M. le président, cela sera pour une autre fois. Lorsque les noms des deux frères Benouville ont été proclamés, les marques de la plus vive sympathie ont éclaté dans tous les coins de la salle. A ce propos, nous relevons deux erreurs commises par *la Presse* dans le compte-rendu de cette séance. D'abord elle fait lire le rapport de M. Raoul-Rochette par M. Dumont au lieu de M. Ramey; ensuite, après avoir mentionné le prix de peinture historique, elle ajoute que M. Benouville a eu *de plus* le prix du paysage historique. Quel que soit l'air de famille qui puisse exister entre les deux frères, il nous semble que le moindre raisonnement devait empêcher de tomber dans une pareille erreur. Comment, en effet, admettre qu'un élève puisse *la même année* concourir pour la peinture historique et pour le paysage historique?

La notice sur Cortot est venue après la distribution des prix. M. Raoul-Rochette arrivait avec une voix claire et des poumons frais, il a donc lu cette espèce de biographie ou d'oraison funèbre en homme pénétré de son sujet, sachant les endroits à soutenir par des intonations modulées avec art. Cette notice remarquable sous plusieurs rapports contient, à ce qu'il nous a semble, quelques faits erronés. Les conclusions nous ont paru également n'être pas en harmonie avec

l'exorde; mais ce n'est qu'à une lecture qu'on peut se pénétrer de l'unité de vues comme de pensées d'un ouvrage d'assez longue haleine. Nous attendons l'impression de cette notice pour vérifier qui de l'orateur ou de nous s'est trompé, et pour commenter l'excellente analyse que M. Thoré en a faite dans *le Constitutionnel*, analyse qui, par ses vues progressives, se rapproche de nos principes. Reproduire, développer ou critiquer les opinions émises par la presse comme nous l'avons fait pour *le National*, c'est le moyen de s'entendre, de coordonner sa marche et d'arriver ensemble à une réorganisation de l'art en France.

Enfin, la séance a été terminée par l'exécution de la cantate ou scène lyrique qui, à défaut de premier prix, a valu le second à M. Ortolan. Cette cantate, composée sur des paroles de M. Vieillard, le poète couronné par l'Académie pour le prix légué par M. Deschaumes, a eu pour interprètes MM. Bremond de l'Opéra, — Mocker de l'Opéra-Comique, — et Mlle Nau.

STATUE DE M. DE MARTIGNAC

PAR M. FOYATIER

L'inauguration de la statue de M. de Martignac, à Miramont, a eu lieu le 18 septembre comme nous l'avions annoncé. Les détails de cette cérémonie nous étant parvenus trop tard la semaine dernière pour les publier dans notre précédente livraison, nous allons aujourd'hui suppléer à ce retard involontaire.

L'inauguration d'une statue était à Miramont une chose toute nouvelle, tout à fait inconnue. Aussi une population immense était-elle accourue de tous les environs pour se joindre à la population urbaine et rendre hommage à une mémoire illustre.

La vie de M. de Martignac n'est ignorée de personne. Sa carrière ministérielle, trop courte, hélas! pour la France, a jeté sur son nom une popularité qu'effacera difficilement celle de nos tribuns parlementaires. Si M. de Martignac fût resté au pouvoir, la révolution de 1830, toute glorieuse qu'elle puisse être, n'aurait pas éclaté, et au lieu d'une *entente cordiale* qui ne mène à rien de bon, d'un abaissement qui nous humilie, nous aurions aujourd'hui le Rhin pour limite, et l'Angleterre n'aurait pas plus souillé le mot pour la Belgique qu'elle ne l'a fait pour l'Algérie. Mais la Providence en avait décidé autrement. Il fallait un châtimement nouveau pour la foi violée, un autre exemple qui servît de leçon aux puissances du jour. Comme si les puissants pouvaient jamais puiser des enseignements salutaires dans de populaires commotions! Au moment du danger, oui; mais le danger dissipé, constitutionnels ou absolus, ils sont tous et toujours les mêmes; le passé n'est rien pour eux, et la roue de fortune les ramène à un point de départ convenu.

M. de Martignac a laissé une réputation chère à ses com-

patriotes ; mais cette réputation qui lui a survécu est due moins à son titre d'homme politique qu'aux bienfaits par lui répandus dans toute la contrée. La politique est sans doute une belle chose, mais que de plaies n'engendre-t-elle pas ! La bienfaisance les cicatrise.

Dès le point du jour, Miramont était sillonnée en tous sens par une population venue des quatre coins du département, qui, à l'heure indiquée pour la cérémonie, se porta en masse sur le passage du cortège des autorités. Tel était l'empressement, que deux files de gardes nationaux ne contenaient qu'avec la plus grande peine tous les flots de la foule.

Le cortège partit de la mairie. Une musique composée d'amateurs de Marmande le précédait. Des gendarmes ouvraient la marche ; à Paris comme en province, il n'y a jamais de bonne fête sans eux. Lorsqu'il fut arrivé sur l'emplacement où s'élève le monument, à un signal donné par l'artillerie, la toile qui enveloppait la statue a été enlevée comme par enchantement. A cet instant solennel, la foule, jusque là turbulente, inquiète, impatiente, agitée, s'émut profondément, et cette émotion se manifesta par les acclamations les plus vives, les plus chaleureuses, les plus unanimes, à l'aspect de la noble image d'un homme considéré dans le pays comme ayant été animé des sentiments les plus généreux, les plus patriotiques.

L'exécution de cette statue, nous écrit notre correspondant, est admirable ; elle fait le plus grand honneur au talent de M. Foyatier.

M. de Martignac est représenté debout, la main gauche appuyée sur un cype où sont déroulés les différents projets de loi élaborés par ce ministre. Sa main droite est posée sur le grand cordon de la Légion-d'Honneur qui descend de l'épaule droite sur la hanche gauche. Ses jambes sont croisées. M. de Martignac est dans son petit costume de ministre, habit bleu de roi, ouvert par le haut et laissant voir le gilet, le jabot et la cravate ; parements et collet brodés, grande croix sur la poitrine ; pantalon blanc avec galons sur les coutures et descendant pardessus les bottes jusqu'au cou-de-pied.

L'attitude est noble, mais simple. L'expression est pleine de dignité ; il y a dans les traits une affection qui révèle tout ce que l'âme de M. de Martignac avait de générosité, de bienveillance et d'aménité. C'est bien l'homme d'état aux mœurs douces, polies, mais au cœur élevé ; le patriote ne séparant pas dans ses affections le peuple de la royauté et incapable de jouer sur un coup de dé la couronne de son souverain contre la liberté de la nation. En un mot, c'est le ministre ferme, loyal, désintéressé, plus pénétré de ses convictions que mê par l'amour du pouvoir.

Ainsi M. Foyatier a saisi avec bonheur cette expressive physionomie, ou pour mieux dire il l'a devinée ; car, si nous sommes bien instruits, le seul document fourni consistait dans une malheureuse lithographie de M. Grevedon, qui, toute perlée qu'elle puisse être, n'en est pas un meilleur portrait pour cela. — M. de Martignac, par une rare modestie, n'avait jamais voulu poser pour qu'on fit son portrait, soit en peinture, soit en sculpture, et il est à présumer que la lithogra-

phie de M. Grevedon n'est que le résultat d'une séance prise à la dérochée dans quelque réunion politique. — M. Foyatier a donc eu la main heureuse en reproduisant avec tant de succès et à l'aide d'un si faible document, une figure que tous ceux qui avaient vu M. de Martignac ont reconnue.

M. le sous-préfet et M. Armand, maire de Miramont, ont prononcé chacun un discours qui a produit une très-vive impression sur les auditeurs assez rapprochés pour les entendre l'un et l'autre : le feu qui enthousiasmait les deux orateurs a rapidement gagné toute la foule. L'enthousiasme grandissait, lorsque tout à coup un incident l'a porté à son comble. Du milieu d'un monde convié qui siégeait sur des estrades préparées, un homme se lève. C'est Jasmin, le berce populaire de cette poétique population. A sa vue, une oscillation impétueuse rompt toutes les dignes de la garde nationale, et cette mer vivante, mais silencieux, se précipite autour de son poète chéri. Chacun veut jouir de cette physionomie si vive, si animée ; chacun veut recueillir ses accents si inspirés, si électriques, si profondément étonnants, et lorsque de haut, la main levée, de sa voix magique, il fait retentir l'air du titre de son improvisation : *l'Estabayo de Moossa de Martignac*, l'assemblée tout entière tressaille d'un des frémisses indicibles d'admiration et d'amour.

Voici la traduction littérale de cette nouvelle inspiration du poète agonis. En la transcrivant nous ferons sans doute plaisir à nos lecteurs.

« Les marteaux retentissent, le marbre respicndit, et le ciseau célèbre les grands hommes aussi bien que la plume et la palette. Partout maintenant, sur les places, dans les rues, la France élève des statues, et partout ses enfants rassemblés en foule autour d'un piédestal admirent l'homme qui aima la gloire et dédaigna la fortune, prince des autels ou roi de la tribune, lion de la guerre ou agneau de la paix.

« Sur ce beau bronze qui lui manquait, quel bonheur pour nous de pouvoir aujourd'hui saluer dans sa ville, père de lui, le ministre populaire qui aurait sauvé son roi. Il vous l'aît, lui, la France forte, heureuse, bënée. Son amour était pour le roi et le peuple. Sa haine pour personne.

« Il ne voulait qu'un drapeau pour la France, s'efforçant de concilier tous les partis. Quel labeur ! Quel miracle ! Et il l'aurait sans doute accompli, si sur sa route des embûches ne s'étaient pas dressées. Il paraît si bien ses discours d'espérance et de bon sens que sa parole ensorcelait. Musique, fleurs et miel s'échappaient de ses lèvres. Et pourtant le trône resta sourd quand sa voix retentit !... Mais silence devant une tombe.

« Ne parlons que de lui, car il est ressuscité. Le voilà devant vous. On dirait qu'il revient pour nous consoler. Il était si miséricordieux que jamais il ne fit que le bien. Grand par l'esprit, il fut plus grand par le cœur. Aussi son âme brûlante le consuma de bonne heure. A belle vie, belle mort ! Le pays l'a bien pleuré, et quand il y pense, il le pleure encore.

« L'homme qui lui prit son fameux siège d'or tomba bientôt au bruit de la *Marseillaise*. On l'assit sur le banc du

crime, car le sang bouillait dans la veine nationale et cette colere nous eût menes trop loin peut-être. Le grand homme malade entend un appel, il y vole, achetant cher à la science quelques moments de sante, il redevient le grand avocat, sauve l'ave à son rival, mais il donne la sienne au ciel, sachant bien qu'il fallait l'une ou l'autre vie pour paiement.

« Ah! des fleurs! des fleurs! comme s'il en pleuvait! Dans ce jour, plus que jamais, pour lui le pays flamboie, et si l'homme de bien, l'avocat de la paix, ne put mêler ensemble tous les drapeaux à la Chambre, devant son pedestal ils sont du moins tous confondus. »

En disant ces mots, Jasmin, de sa place, lance au pied de la statue une couronne d'immortelles que suivent bientôt d'autres couronnes parties des rangs du peuple.

Il est difficile de decrire l'enthousiasme qui, dans ce moment eclata de tous les côtes. C'était un delire, une sorte de frenesie. Tous les fronts se decouvrirent, on s'inclina, et l'air retentit des cris mille fois repetés: *gloire à M. de Morliquo!*

Un salve d'artillerie annonca la fin de la ceremonie, le retour des autorités à l'hôtel de la mairie, où un banquet de cinquante couverts etait prepare. Au dessert Jasmin prit de nouveau la parole pour électriser encore ses auditeurs.

Un feu d'artifice, une illumination brillante, des serenades donnees a l'authorite locale et a Jasmin, ont rempli les derniers moments de la soiree.

Ainsi s'est ecoulee cette journee, memorable pour les Ageinois; elle laissera dans leur cœur un souvenir profond, durable, comme le monument elevé par une pieuse reconnaissance, par les sympathies les plus honorables, et par le dévouement complet de l'artiste, M. Foyatier, dont toute la population a regretté l'absence à cette fête nationale.

EXPOSITION DE BRUXELLES.

La *Renaissance*. — MM. H. Lehmann, Melzer, Verboeckhoven, Wittkamp, Du Jardin, E. Lepoittevin, Woutermaertens et Gallait.

De l'autre côté de la frontière du Nord, dans cette contrée autrefois partie intégrante de la France, et qui, grâce aux respectables traités de 1815, s'est trouvée forcément annexée au royaume des Pays-Bas, et par une autre grâce, — celle de la révolution de 1830, — s'appelle aujourd'hui Belgique, il existe un journal d'art qui, sous le titre la *Renaissance*, poursuit brillamment une carrière commencée il y a bientôt sept années. Rien n'entrave sa marche. Pas de concurrence, et s'il s'en elevait une, son ancienneté lui assurerait une supériorité basée sur une rédaction impartiale et sur des connaissances artistiques réelles. Sa critique est vive, franche, souvent mordante. Ses observations sont presque toujours justes et le seul défaut que nous ayons à lui reprocher, c'est de ne pas oser formuler de ces principes féconds qui donnent la vie

à la peinture et à la sculpture. *L'art pour l'art* absorbe trop ses idées. Il est difficile qu'il en soit autrement, peut-être avec une école comme l'école belge. Si, en France, nous reprochions à nos artistes leur insouciance, leur indifférence, leur aversion pour toutes les études graves et sérieuses en dehors de celles de la forme et de la couleur, c'est un reproche qu'on peut également adresser aux artistes belges. Il est cependant parmi eux comme parmi nous des exceptions; mais ces exceptions on pourrait, sans être fort mathématicien, en additionner aisément le chiffre. Nous voudrions donc que la *Renaissance* sortît un peu de cette voie dans laquelle elle se complait, pour lancer quelques programmes forts et vigoureux qui, en remuant l'âme des peintres et des statuaires, leur fassent sentir toute l'importance de leur mission. Ce serait leur rendre un service immense, car avec le goût que les Belges ont généralement pour les arts, on initierait plus facilement toute la nombreuse population de ces villes et de ces villages si rapprochés les uns des autres à des sensations nouvelles qui, nécessairement, tourneraient au profit du progrès des lumières.

Avec l'intelligence des rédacteurs de cette Revue, nous ne doutons nullement qu'elle n'arrive un de ces jours à un but plus ferme, plus franché. En attendant, comme nous ne pouvons les prendre que comme ils sont aujourd'hui, il faut étudier leur opinion telle quelle. Déjà, dans nos précédents articles sur l'exposition de Bruxelles, leur examen critique nous a été d'un grand secours pour rectifier quelques idées erronées de nos correspondants; nous les consulterons plus d'une fois encore dans le cours de ce compte-rendu, et même aujourd'hui nous allons entrer en matière, en leur empruntant textuellement un passage relatif à M. H. Lehmann.

« M. Lehmann appartient, par son talent et par ses antécédents, à cette école réaliste qui met la ligne au-dessus de tout. C'est dans ce sentiment qu'est peint le portrait de cette charmante femme blonde, au sourire légèrement calme et mélancolique, qui est connue dans le monde littéraire sous le nom de Mme. la comtesse d'Agout. Mme. la comtesse a beaucoup écrit dans le journal la *Presse*, sous le nom de Daniel Sterne — pseudonyme un peu ambitieux, « il est vrai; — mais il est admis depuis longtemps qu'une jolie femme peut se permettre de ces petits caprices qui ne sont, en définitive, compromettants que pour sa réputation — littéraire, bien entendu. — Le peintre a tiré un parti extraordinaire de cette tête poétique: finesse d'expression, finesse de dessin, finesse d'exécution, tout a été mis en relief avec talent, avec succès. Comme ce profil est élégant et pur! Comme cet œil est velouté! Comme cette main est blanche et savamment attachée; mais aussi combien il est à regretter que ces chairs ne soient pas un peu plus animées! Le sang ne circule pas sous la peau, et cette pâleur maladive touche de près à la lividité. Sans cela, le portrait de Mme. la comtesse d'Agout serait une œuvre fort remarquable. »

Nous avons cité mot pour mot, et, tout en laissant à nos confrères belges la responsabilité de leur censure, nous re-

connaissions avec plaisir qu'ils ont, en critiquant M. Lehmann, appréciée justement quelques-unes des qualités qui distinguent ce jeune artiste, et qui, réunies à cette ardeur qu'il a d'approfondir sérieusement l'art, le conduiront certainement au premier rang. M. Lehmann a un autre portrait et deux tableaux que nous retrouverons plus tard.

« M. Melzer, qui est voisin de M. Lehmann, ajoute la « Renaissance, en est un peu éloigné par le mérite. C'est « presque le cas de dire que les extrêmes se touchent. » *Le Retour et le repentir du Fils coupable*, — est le titre du tableau de M. Melzer, — est d'une couleur fausse et conventionnelle et d'une uniformité fatigante. Sans doute M. Melzer ne connaissait pas le sujet analogue, traité par Greuze, sans cela il n'eût pas exposé cette œuvre-là. Il est dangereux d'avoir un point de comparaison aussi écrasant, et il faut avoir un grand courage ou être dans l'ignorance absolue de la supériorité du maître pour vouloir récolter là où il n'y a pas même à glaner. Quoi qu'il en soit, M. Melzer n'est pas dépourvu de talent. La disposition de sa scène est assez heureuse; mais on sent l'artiste qui croit trop à ses forces et ne consulte pas assez la nature. La nature est pourtant le seul maître qu'on ne doit jamais perdre de vue un instant.

Depuis quelques années M. Verboeckhoven dramatisait ses compositions toutes les fois que cela lui est permis; il ne peint plus des taureaux, des chèvres, des brebis ou des oiseaux, rien que pour le plaisir ou la gloire de peindre des animaux et des oiseaux. Non, il lui faut un sens, un sujet. Tantôt c'est un petit drame, tantôt une petite comédie où tous ses acteurs remplissent leur rôle de manière à contenter le public, et à faire accueillir le nom de l'auteur par les plus vifs applaudissements. Témoin le *Grand Chien des Pyrénées avec deux Espagnols*, une espèce de vaudeville, si vous voulez. On ne peut rien voir de plus spirituel, de plus vivement attaqué que les têtes de ces deux charmantes petites bêtes luttant de grâce, d'espièglerie et de bonne humeur.

Les voyages sur mer ne sont pas toujours pour les navigateurs des voyages d'agrément et de plaisir. Indépendamment des coups de vent, des trombes, des orages, des tempêtes et des naufrages, les accessoires presque toujours obligés d'une traversée un peu longue, il est de ces événements fortuits qui jettent en passant une couleur bien sombre sur le tableau, et font regretter à ces hardis explorateurs le coin du foyer domestique et tout le confortable, toutes les joies de la patrie et de la famille. En voici un exemple que M. Wittkamp a choisi entre mille :

En 1596, le capitaine Hunrkerke partit de la Hollande; il s'en allait chercher un chemin plus court pour se rendre en Chine. Surpris à la Nouvelle-Zélande par la rigueur d'un froid terrible, il vit son bâtiment enveloppé et scellé par les glaces de manière à perdre tout espoir de retour. Force fut donc d'hiverner pendant six mois au milieu de ces eaux solidifiées et condensées : c'est ce qu'il fit en élevant une cabane avec les débris du navire. Le moment retracé par M. Wittkamp est celui où les pauvres prisonniers, les uns malades, les autres affaiblis par la souffrance, mais tous amaigris par les priva-

tions de toute espèce et les incertitudes de leur sort, revoyent, après trois mois d'une nuit continuelle, un premier rayon du soleil : c'est la vie qu'il leur apporte. 'Trois mois de ténèbres les plus profondes, et tout à coup la lueur du jour! Elle brille à leurs yeux, et avec elle l'espérance d'un terme à leurs maux, à leurs misères.

Cette scène est dramatique, et sans la vulgarité du personnage principal, sans quelque peu de monotonie dans les accessoires, elle ne mériterait aucun reproche : c'est du reste une des meilleures toiles de l'exposition de Bruxelles.

Le tableau en trois panneaux de M. Dujardin ne doit être considéré que comme études; sous ce rapport il a droit à quelques éloges. En abordant un sujet aussi difficile à rendre que le sien, M. Dujardin a trop présumé de lui. *Le Premier Mort* exigeait une âme fortement trempée, de hautes vues et une pensée élevée. Dans cette action développée en trois actes, dont le premier représente Adam et Eve trouvant le corps inanimé de leur fils Abel, tué par son frère Caïn; le second, un ange conduisant l'âme d'Abel dans le séjour des justes, et le troisième Caïn au pouvoir de l'ange des ténèbres par suite de son crime, il fallait plus que de l'exécution. Ce sont là de ces scènes qui doivent parler à l'âme plutôt qu'aux yeux. Qu'importe donc si les contours sont étudiés avec soin quand rien n'émeut, ne soulève, n'entraîne; et c'est malheureusement ce qui arrive en présence de l'œuvre de M. Dujardin : on reconnaît l'ouvrier exercé dans l'art de copier, de rendre des modèles, mais l'artiste, le penseur, l'homme inspiré..... non.

Le Coup de l'Étrier, par M. E. Lepoittevin, n'est pas moins joli à Bruxelles qu'à Paris, et là-bas il n'a pas moins de succès qu'il n'en a ici; il étincelle avec toutes ses qualités comme avec tous ses défauts. C'est fin, c'est élégant, pittoresque, spirituel, cela plaît, cela séduit; mais cependant on ne peut considérer les tableaux de M. Lepoittevin que comme des *pochades achevées*. M. Lepoittevin vise trop à l'effet; il cherche à éblouir son monde; il sacrifie tout à l'apparence et néglige le fond; il est en vogue en Belgique, en Hollande, et, satisfait de la position qu'il s'est créée, il oublie que la vogue est capricieuse. Quand le moment de la désillusion vient, les regrets viennent aussi, mais il n'est plus temps de s'amender; le pli est pris. Nous aimons le talent de M. Lepoittevin, mais nous ne pouvons, sans un vif chagrin, voir cet artiste s'abandonner entièrement à sa facilité, cette mauvaise conseillère qui use les hommes en si peu d'années.

Les deux petites études de chiens, indiquées au livret du Musée de Bruxelles sous le n° 844, doivent être placées aussi au nombre des meilleures choses du Salon. Il y a du nerf, de la solidité, de la couleur et de l'effet. Ces deux études sont signées par M. Woutermaertens de Courtrai, élève de M. Robbe. C'est ce que M. Robbe a produit de mieux cette année : l'éclat éclipse complètement le maître. Cela tient-il aux nombreuses occupations de M. Robbe? Cela est bien possible. M. Robbe cumule la profession d'artiste avec la profession d'avocat. Il peint et il plaide tout à la fois, quittant la blouse de l'atelier pour la robe du palais, où il ne laisse pas que d'avoir

beaucoup d'affaires, car il est *avoué de la douane*. On assure même que c'est plutôt en cette dernière qualité qu'il a obtenu, à la suite du Salon de 1845, la croix de la Légion-d'Honneur. Ce n'est pas nous qui l'affirmons, nous ne sommes que l'écho de ce qu'on dit à Bruxelles. Toujours est-il que M. Woutermaertens promet de prendre un rang très-distingué parmi les peintres d'animaux, s'il continue sa série de portraits de chiens avec autant de verve, de vérité et de talent que ceux dont nous venons de parler.

Nous avons commencé cet examen par un emprunt à *la Renaissance*, nous allons le terminer par un autre emprunt.

M. Gallait a exposé le portrait d'une très-belle femme, — Mlle Mayne. Qu'en dirons-nous? Rien; sinon qu'il est grandement temps que M. Gallait revienne au Salon avec quelque grande page, car sa *Tête de Christ* et son *Portrait de M. de Thun*, — bien que ces deux objets révèlent un talent distingue, — ne suffiraient pas pour maintenir sa réputation à la hauteur où l'*abdication de Charles Quint* l'avait fait monter. Les cinq dernières années qui viennent de s'écouler ont été imprudentes pour la gloire de cet artiste; qu'il y prenne garde, l'envie veille à sa porte, et le temps marche toujours: *Fugit irreparabile tempus.*

ARCHÉOLOGIE.

DECOUVERTE D'UN HAUT RELIEF REPRESENTANT LA MORT DE LA SAINTE-VIERGE, A EICHHOFFEN (Bas-Rhin).

Eichhoffen est un modeste petit village situé auprès d'Anikau. Que de promeneurs attirés par le riant aspect des campagnes environnantes, la fraîcheur et la variété des sites, y sont allés, l'ont visité et en sont revenus, sans soupçonner que cet humble hameau recélait dans un coin ignoré une de ces merveilles sculpturales du moyen-âge que les amateurs des arts se disputent aujourd'hui à prix d'or.

Le haut relief dont nous allons entretenir nos lecteurs etait place, il y a deux mois à peine, dans une niche cintree, pratiquée dans la façade d'une maison rustique, derrière laquelle est une petite chapelle où l'on célèbre l'office une fois chaque semaine. Cette chapelle, assez insignifiante sous le rapport de l'art, est une propriété particulière et n'appartient pas à la commune.

Nous avons eu fréquemment occasion de voir, dans plusieurs monuments religieux, la représentation figurée en bois ou en pierre de la scène touchante que nous allons décrire, mais il y en a peu en France qui soient exécutées avec autant de foi, de patience et de talent. Cette sculpture est taillée dans un seul bloc de bois de chêne. En voici les dimensions :

Longueur de la base,	90 centimètres.
Hauteur du groupe.	83 id.
Épaisseur sur les côtés.	22 id.
Épaisseur du milieu.	32 id.

Le sujet est divisé en trois plans superposés; il y a quatre personnages.

Entourée des douze apôtres, la mère de Notre-Seigneur vient d'expirer; les lignes de sa figure, empreinte d'une calme céleste, ne sont pas altérées par les ombres de la mort. Couchée sur un lit d'un caractère simple et austère, ses bras sont tendus et ses mains posées l'une sur l'autre en forme de croix. Une certaine raideur dans le mouvement des bras rappelle quelques monuments d'une époque antérieure.

Son front est recouvert d'un voile frangé tombant sur le côté; sa tête repose sur un coussin lacé qu'un des apôtres supporte d'une main, pendant que de l'autre il tient un cierge en spirale.

Sur le premier plan et au point central, deux apôtres sont agenouillés au pied du lit de la Vierge.

Le premier porte une tunique terminée par une pélerine et un *capuce* ou épauchon à pointe aiguë et retombante, en tout semblables à l'habillement traditionnel sous lequel les anciens maîtres ont représenté le Dante.

Il tient sous son bras un volume relié en bois dont les pages sont semées de gros clous saillants. L'expression que l'artiste a donnée à la figure, est fort belle, elle retrace une douleur résignée, admirablement reproduite par l'habile ciseau. Il porte la main à sa bouche comme pour comprimer les sanglots qui l'oppressent, et se jette dans les bras de saint Paul, à la figure vénérable, et qui paraît lui adresser des consolations.

Le Christ occupe le centre du groupe formé par les huit apôtres derrière le lit. Il porte la barbe frisée et taillée en pointe; ses cheveux sont séparés sur l'occiput. Sa figure est celle d'un homme d'une trentaine d'années, empreinte d'une gravité douce et majestueuse. Aucun attribut, aucun signe extérieur ne le caractérise spécialement; et comme l'a fort bien dit M. Didron, à propos du tympan de la porte gauche du portail occidental de Notre-Dame de Paris, où est sculptée la mort de la Vierge, il est impossible, par l'expression et la coupe de la figure, de distinguer Jésus-Christ des autres apôtres qui sont là. Plusieurs dessins, ceux surtout des XIII^e et XIV^e siècles, offrent la même incertitude. Les vêtements n'ont pas un caractère plus distinctif; Jésus est ordinairement vêtu, comme ses apôtres, de la robe et du manteau (1).

On trouve dans la Légende dorée — *De Assumptione beate Mariæ Virginis* — le récit suivant de la mort de Marie: « La Vierge étant morte, les apôtres portèrent son corps dans un sépulchre et s'assirent auprès, selon qu'il leur avait été ordonné par le Seigneur. Le troisième jour, Jésus vint avec une multitude d'anges, et salua ses apôtres de ce salut qu'ils connaissaient si bien: — *Pax a vobis!* — Les apôtres répondirent: « A vous, Seigneur, qui faites seul de grandes merveilles, à vous, la gloire. » — « Quelle faveur et quelle dignité, leur demanda Jésus, dois-je accorder en ce moment à ma mère? » Et ceux-ci: « Il paraît juste à vos serviteurs

1) Voyez *Histoire iconographique de Dieu*, par M. Didron, directeur des *Annales archéologiques*, page 260.

« que vous, qui avez vaincu la mort et qui réglez sur l'éternité, vous ressuscitez aussi le corps de votre mère et la placez pour toujours à votre droite. » Jésus consentit, et aussitôt l'archange Michel apparut et lui présenta l'âme de Marie. Alors le Sauveur dit ces paroles : « Levez-vous, ma mère, ma colombe, tabernacle de gloire, vase de vie, temple céleste, afin que votre corps, qui n'a reçu aucune tache à l'approche d'un homme, ne se détruise pas dans le tombeau. » Aussitôt l'âme de Marie revint dans son corps qui sortit glorieux du tombeau. Arrivée au ciel, Marie y fut accueillie par les trois personnes de la trinité, elle s'agenouilla à leurs pieds et fut couronnée d'une couronne de reine ou d'impératrice » (1).

Dans le haut relief d'Eichhoffen, le Christ tient de la main gauche une figurine assise dont la tête est ceinte d'une couronne fleuronnée. C'est le symbole de l'âme de la Vierge. Il élève la main droite comme pour bénir.

Nous avons dit que le lit était simple, sans ornements et recouvert par des draperies retombant en plis continus et parallèles. Au pied du lit, un jeune homme, qui a un genou à terre, tient un encensoir dont la vasque à quatre feuilles est symétriquement percée de petits trous comme une cassolette.

Il souffle de toute la force de ses poumons pour attiser le feu produit par les grains d'encens.

Ce personnage à figure bouffie est le moins parfait sous le rapport du style; il rappelle cependant celui de l'ange *buccinateur* du jugement dernier, que le génie poétique des *tailleurs d'images* représentait soufflant dans la trompette du réveil au fronton des vieilles cathédrales de Strasbourg, Chartres, Paris, etc.

Le premier apôtre, au pied du lit, a une physionomie grave, un maintien recueilli, et les mains croisées sur sa poitrine.

Saint Pierre est le deuxième; il tient un vase à eau bénite en forme de seau. La main droite, qui était armée de l'aspersion, a été cassée.

Cette particularité nous rappelle une sculpture de bénitier que nous avons vue à Toulouse, avec cette naïve inscription :

Vous qui prenez de l'eau benoist
Sans vous servir de l'aspersion
C'est une chose deshonnoist
Demandés en o Dieu pardon.

Entre ce dernier et celui qui forme l'angle, est un apôtre avec une *navette* ou boîte à encens de forme ovale.

A l'angle opposé est un jeune apôtre dont la chevelure bouclée est rendue avec une délicatesse surprenante.

A la droite du Christ est saint Jean, le disciple bien-aimé, portant un cerge dont l'extrémité est brisée.

A côté de saint Jean, un apôtre, dont le front sillonné de

rides est en partie recouvert par une draperie, pose doucement une main affaiblie par l'âge sur la tête de la Vierge. Le bâton de sa main droite est l'attribut de saint Jacques, patron des pèlerins.

A côté du jeune homme, dont nous avons parlé précédemment, qui forme l'angle, est un vieillard, dont le front est chauve et les joues creusées par la douleur.

Sur les douze apôtres, quatre sont représentés pieds nus. L'extrémité inférieure des autres personnages est cachée par les draperies. La nudité des pieds, dit M. Didron, caractérise quelquefois les prophètes, toujours les apôtres, toujours les anges et les personnes divines (1).

Si on pouvait enlever soigneusement le badigeon grisâtre, à triple couche, dont on a englué cette jolie sculpture, on retrouverait, n'en doutez pas, la peinture primitive dont elle était décorée. Partout, en effet, on y découvre des traces de polychromie; sur les chevelures, des traces d'or; dans les draperies de l'outremer, du vermillon de Chine et de l'or. La manière dont on polychromait les sculptures dans l'antiquité et au moyen âge ne ressemble en rien au coloriage moderne, si éloquent par la crudité disparate des tons et leur épaisseur. Nous dirons, en passant, que l'on a tenté récemment un essai de polychromie sur les belles statues des ducs de Bourgogne, à Dijon; malheureusement cette tentative n'a pas été couronnée de succès; les connaisseurs s'accordent à dire qu'on les a gâtées, sous prétexte de les embellir.

Tout annonce que ce chef-d'œuvre a été fait pour être placé dans un lieu élevé; les plis sont fouillés avec tant de soin, les groupes et les ornements *plafonnent* si bien, qu'il doit être vu d'en bas pour produire l'effet le plus satisfaisant. On peut lui assigner pour date la fin du *xiv^e* siècle ou le commencement du *xv^e* siècle.

Le travail et l'expression mystique de ces figures, sont bien antérieurs à la renaissance; et les étoffes sont molleuses et jetées avec souplesse; la manière dont elles sont disposées est riche et harmonieuse.

Les plis sont continus et parallèles; ce ne sont pas les plis cassés, et à angle aigu, qu'affectionnèrent dans leurs œuvres Martin Schœn, Albert Dürer. Les connaisseurs s'accordent à reconnaître que tout dans le haut relief d'Eichhoffen, révèle l'ancienne école allemande. Malheureusement, il ne porte ni ornement d'architecture ou d'ameublement, ni date, ni monogramme. On sait qu'au moyen âge très-peu d'artistes signaient leurs œuvres. On croirait qu'insoucieux de leur propre gloire, ils disaient avec le psalmiste, *Non nobis. Domine, non nobis sed nomini tuo da gloriam.*

Les draperies sont si admirablement sculptées qu'on voit

1) *Histoire iconographique de Dieu*, par Didron, page 261.

(2) Un dessin au trait et d'une exactitude rigoureuse du haut relief d'Eichhoffen a été fait récemment par M. Édouard Gron, dessinateur à l'œuvre de Notre-Dame de Strasbourg. Cet artiste a reproduit avec une fidélité remarquable l'expression, le sentiment chrétien qui règne dans les divers personnages. Nous avons reconnu dans cette copie le talent consciencieux dont il a donné des preuves.

très-rarement dans les monuments de cette époque des étoffes si consciencieusement étudiées; elles accusent le nu; les chairs sont bien modelées, sans exagération d'ascétisme. Il est également fort rare de trouver dans un groupe, composé de quatorze statues, autant de variété dans les plis; c'est au point qu'aucun pli ne se répète.

Le groupe de deux personnages sur le devant prouve que l'artiste s'est bien identifié avec le sujet; c'est une heureuse et touchante idée que celle de cet apôtre, qui place sa main sur sa bouche pour comprimer ses sanglots; cela ne vous rappelle-t-il pas ce peintre grec qui, en représentant le Sacrifice d'Iphigénie, cachait d'un voile la figure d'Agamemnon?

Dans les deux bas-reliefs de la cathédrale de Strasbourg, l'un au transept méridional — XIII^e siècle, — et l'autre dans la chapelle de la Croix — fin du XV^e siècle, — le même sujet, la *Mort de la Vierge*, est traité différemment.

Par un heureux hasard, cette belle sculpture est devenue la propriété de M. Alphonse Chuquet, membre du comité de la Société des amis des arts de Strasbourg. Espérons que cette œuvre restera dans l'Alsace, d'où elle semble tirer son origine. Ne vaudrait-il pas mieux cependant la voir figurer dans un musée?

Parmi les artistes qui s'occupent de faire revivre, avec succès, la peinture mystique du moyen âge, nous avons remarqué les panneaux exécutés par M. M. Ritter et Muller, à Strasbourg. Ces habiles verriers qui ont achevé récemment la restauration complète de la grande rose (t) de la cathédrale, brisée par un orage, ont fait preuve d'un grand talent dans cette tâche difficile. La mise en plomb est faite chez eux avec un soin rare et une solidité particulière, dans le but de conserver longtemps ces fragiles merveilles de l'art.

CH. GROUET.

EXPOSITION DE REIMS.

Peut-être nous trouvons-nous légèrement arriérés pour parler de l'exposition de Reims, peut-être ce compte-rendu est-il trop vieux en notre siècle où tout fonctionne à la vapeur, — où la locomotive est la dernière expression sociale. Mon Dieu! sur ce sujet, nous ferons tous les aveux que l'on voudra: mais nous flâtant à ce précepte de la sagesse des nations: mieux vaut tard que jamais, nous taillerons notre plume, — ce qui continue à prouver que nous ne sommes pas à la hauteur de la civilisation, — et nous essaierons d'esquisser les traits principaux de l'exposition préparée par la Société des Amis des Arts de Reims.

Bien entendu, ainsi que cela doit se faire en bonne société, nous ne raconterons pas les mille petites médisances et les

cent grosses calomnies qui se débitent en semblable circonstance. C'est le contingent habituel de chaque exposition. Un peu plus, un peu moins, le compte finit toujours par s'y trouver; la nature humaine aime tant critiquer! Avouons, toutefois, pour ne pas encourir de reproches, pour qu'on ne nous accuse pas d'être Champenoise renforcée, que l'exposition rémoise de 1845 avait fait entrevoir aux artistes des espérances très-brillantes, et que bien peu se sont trouvées arriver à l'état de réalité. A qui la faute? Nous n'en savons rien, et nous le regrettons parce que nous aurions aimé à citer les noms.

Reims, désigné comme lieu de séance pour la treizième session du congrès scientifique de France, ouvrait, afin de célébrer cette savante fête, une exposition de peinture, et promettait monts et merveilles. — On devait acheter beaucoup, et de plus, — chose inouïe dans les fastes des expositions départementales! il devait y avoir, au bureau d'un journal de Paris, un jury d'examen. L'examen a-t-il eu lieu, n'a-t-il pas eu lieu? C'est très-difficile à établir. — Nous penchons pour la négative, parce qu'il nous répugne de charger la conscience de nos confrères de quelques méchants tableaux, et de maintes toiles misérables qui se carraient, comme des prélats, dans la ville de la sainte Ampoule.

Cependant, en général, l'exposition était bonne; elle était aussi plus nombreuse que ne le sont d'ordinaire les autres expositions départementales, et se composait presque entièrement de ces jeunes noms qui, depuis quelques années, marchent laborieusement à la découverte du sentier de la renommée et de la gloire. Beaucoup de toiles exposées aux Salons du Louvre étaient venues chercher un acheteur dans la vieille ville de saint Remi, et si, de cet ensemble, il n'était pas résulté quelque chose d'excellent, il y avait au moins un total gentil, gracieux et joli. Là, comme partout en province, comme à Paris même, dominaient et trônaient le genre et le paysage. — Quant aux tableaux d'histoire, il n'y en apparaissait aucun, à moins qu'on ne veuille classer dans cette catégorie la grande surface peinte que M. Darjou a intitulée: *Funérailles du maréchal Drouot d'Erlon*. Du reste, M. Darjou a dignement réparé cette erreur officielle: *Thérésita*, *Moissonneuse*, *Portrait de M. Duboury-Maldan*, *Christ en prière*, *Famille de Pêcheurs*, *Soldats africains*, *Portrait de l'auteur*, attestent de remarquables qualités, une grande franchise de brosse et un dessin correct. Cette dernière qualité n'existe pas invariablement dans chacune de ses compositions, — mais nous croyons que s'il continue à suivre la nouvelle voie où il entre, — que s'il s'abstient de la peinture de commande, il peut espérer un bel avenir. M. W. Wyld avait envoyé sa grande *Fue d'Amsterdam*, tableau à la manière anglaise, abondant d'incontestables qualités, mais froid et régulier comme ces belles gravures à l'eau-forte dont nos voisins ont gardé pour eux le secret. Comme cela était très-propre, un Rémois l'a acheté. *Diane surprise par Actéon*, ce beau, — quoique bizarre paysage grec, apparu aux dernières expositions du Louvre, qui a placé M. Feytaud à un rang honorable, et le fera peut-être un jour chef d'école, n'a pas plu

(1) Le diamètre de cette rose, l'une des plus grandes connues, est de 14 mètres 81 cent. Elle occupe toute la largeur de la travée.

à Reims. C'était trop original ; les défauts seuls ont été remarqués. Dans le même genre, mais non pas dans la même manière, trois tableaux de M. Bard ont subi l'indifférence rémoise : *Sujets égyptiques, Icteurs grecs antiques, Nature morte*. On s'est demandé si c'était de la peinture, et l'on n'a pas tenu compte des recherches consciencieuses de cet artiste.

Par exemple, si la critique s'en est donnée à cœur joie sur ces toiles, la louange et la flatterie du treizième congrès scientifique se sont épuisées en admiration devant les tableaux suivants. Comme tout le monde les connaît pour les avoir vus, soit au Louvre, soit chez les marchands de Paris, nous nous contenterons de les citer, en indiquant ceux qui ont été achetés.

Vase en voyage, par M. Van Plaetsen (acheté).—*Les Trois Mousquetaires*, par Mlle Rosa Bonheur (acheté).—*Causerie sous les charnières*, par M. E. Wattier (acheté).—*Charlotte et ses frères*, par M. H. de l'Étang (acheté).—*Après du Bal*, par M. Bennet (acheté).—*Mosquée près de Calcutta*, par M. Borget.—*Forgeron, Intérieur d'écurie* (acheté), par M. Armand Leleux.—*Portrait de Scyd. Hly*, par M. E. Hédonin.—*Tête de Juive*, par M. Ary Scheffler.—*En Ponton*, par M. Brayer.—*Prairie de l'Isola* (acheté).—*Le Lac de Bolsène* (acheté), par M. E. Boyer.—*Jeunes Filles jouant au bord de l'eau*, par M. Boichard.—*Une Andalouse*, par M. Belloc.—*La Poupée malade, Capucal et Paysse, Fête de Village*, par M. Guillemain.—*Salle du Trône à Madrid*, par M. Villa-Amil.—*Sainte Geneviève priant*, par Mme C. de Bar.—*Effet de Soleil*, par M. Guiznet.—*Fleurs* (acheté), *Fraîles* (acheté), par Mlle Estelle Béranger.—*Scène du Sabbat*, par M. J. de Boilly.—*Vue du château d'Heydelberg*, par M. Pernot (acheté).—*Vue de Provence*, par M. Berchère.—*Vue prise de Honfleur*, par M. Lapito.—*Filleuse napolitaine* (acheté), *Fille de Procida*, par M. F. Millet.—*Chevaux effrayés*, par M. Leullier.—*Plage de Fécamp*, par M. Hildebrandt.—*Jésus-Christ au jardin des Oliviers, Érigone, Intérieur turc, Marchand d'esclaves*, par M. Tassaert.—*Vue de Bretagne*, par feu Danvin.—*Deux Pastels*, par M. Roland.—*Avenue dans la forêt de Fontainebleau*, par M. Leroy.—*Les Disciples d'Emmaüs*, par M. Fournieux (acheté).—*Homère et les Bergers*, par M. Lacaille.—*Camp près de P. Atlas*, par M. Gingembre.—*Vues des bancs d'Amsterdam*, par M. Garneray.—*Scène d'intérieur* (acheté), par M. Lammé.

Relativement à ces admirations, nous n'avons point de blâme à mettre en antithèses : ces toiles, sauf quelques-unes, sont charmantes, remplies de verve et de talent, malheureusement elles ne feront pas faire un progrès à l'art. Si l'expression n'était pas trop cruelle, nous dirions que c'est de la marchandise habilement confectionnée. La faute en est à notre siècle, dans lequel le gouvernement ne fait rien pour les beaux-arts, dans lequel les Mécènes deviennent si rares qu'on peut les compter par ses doigts ; cependant, malgré ces considérations atténuantes, nous regrettons que le joli ait remplacé le beau, que la facture se soit substituée au fond. Si pendant quelques années encore cette position se continuait, nous

serions en pleine décadence ; car il ne faut pas s'y tromper, les époques de décadence sont toujours précédées d'une période abondante en talents faciles.

Environs d'Alger : Intérieur arabe, par M. Th. Frère, sont deux tableaux qui sortent de la catégorie dont nous venons de faire la nomenclature. Ils renferment des qualités de travail et de sévérité originale qui sont à apprécier ; pourtant la couleur manque dans certaines de leurs parties. — *Un chêne dans une forêt*, par M. Coignard, était une des belles toiles de l'exposition rémoise. La végétation y est luxuriante, naturelle ; c'est largement fait, peut-être un peu trop équilibré, trop composé pour l'optique ; mais à part ces légères critiques, le coloris et le dessin des vaches du premier et du second plan sont magnifiques. — *Intérieur*, par M. Finart ; l'ensemble du tableau est séduisant, plaît à l'œil, quoique ne satisfaisant point toutes les exigences. Du reste, plus à cause de ses qualités bourgeoises, que pour sa réelle valeur, il a été acheté par la Société des Amis des Arts. — M. C. Troyon avait les honneurs du paysage, et à juste titre ; on ne lui a rien acheté. *Vue d'un ancien Pavillon près de Fontainebleau : Effet d'orage aux environs du Harce : Une Chaumière aux environs de Reims*, révèlent de grandes espérances, offrent une puissante richesse de tons, un feuillet soigneusement étudié, et des fonds d'un aspect saisissant. La perspective pêche bien un peu par-ci, par-là, quelques arbres ressemblent à des flocons cotonneux, certains premiers plans sont mous ; ce sont de graves défauts, et néanmoins on les oublie en présence de l'ensemble. A ces trois toiles il avait joint un pastel : *Vue prise en Normandie. Matinée d'automne dans les Vosges : Vue de la Via-Mosa dans les Alpes*, par M. Herment, sont assez faibles, et n'intéressent guère que par leur exacte vérité topographique.

La Jélee, par M. Lepoitvin. — *Les Marais Pontins*, par M. Thuillier. — *Les grèves du Mont Saint-Michel à la marée basse*, par M. Tronville, et plusieurs autres toiles de M. Léon Fleury, Edouard Frère, Hubert et Barbier, ont obtenu toute la mauvaise humeur de la presse rémoise. Dire pourquoi, serait difficile, car les dignes journalistes ont jugé couvenable de ne pas déduire leurs motifs, et en place de raisons ont imprimé laconiquement cette phrase qui sent la formule : — « Ces messieurs, cependant, ne nous ont guère favorisés ; leurs envois sont généralement fort au-dessous de leur réputation (1). » Voilà une sentence qui exprime magnifiquement le motif qui l'a dictée ; c'est d'une irréprochable logique ; et quand le juge, dans *Arlequin*, disait : — Il est coupable, parce qu'il est coupable ! il ne se doutait pas que sa sublime argumentation ferait fortune. Mais si la presse rémoise a commis quelques méfaits est critique, elle a énoncé une si grande vérité, que nous croyons devoir la transcrire, même avec son âpreté : — « Nous aimons mieux supposer « autre chose, celle-ci, par exemple, applicable à presque tous « les peintres de profession : ces messieurs font un tableau ; « il faut le vendre, car il faut vivre. Un brocanteur l'acheta

(1) *Journal de Reims*, 17 septembre.

à bas, à très-bas prix, c'est le rôle du brocanteur, comme faire des tableaux est celui du peintre. Le tableau n'est pas l'art. Mais vous n'avez pas de nom, pas de réputation. Le tableau ne se vendra pas cher; le brocanteur, en trouvant trois cents pour cent de bénéfice sur son marché, se croirait ruiné. Il mettra donc votre toile en location dans les quatre-vingt-six chefs lieux de France, et il exposera votre toile dans tous les salons de province, où il vous arrivera souvent d'être perdu de réputation sur un essai, sur une copie, sur un passe indigne de votre présent (1). Ceci est vrai, mais ne peut pas, malheureusement pour le goût du journaliste, s'appliquer aux noms que nous venons de citer, noms qui nous représentent un travail consciencieux, un grand amour de l'art et une méthode d'élite.

Nous allons oublier M. Diaz. M. Diaz a envoyé à l'exposition de Reims, *Tableau moyen âge: Listuse*. Nous ne portions pas sur notre nez des lunettes convenables pour apprécier ces chefs-d'œuvre, qui ont paru à nos pauvres yeux une assez fidèle imitation de ce chaos chanté par Ovide.

Mentionnons encore des *Fleurs*, par M. Garnier. — *Uneierge: Christ au jardin des Oliviers*, par Mme. Anna Clément. — *Une prise pres d'Ingles*, par M. Raymond-Bonheur. — *Portrait de M. Barrois*, par Mlle. Alexandre. — Un dessin pastel de M. Serrur. — Un dessin de M. Charlet, délicieux caricature et qui n'en vaut pas mieux pour cela. — *Une prise aux environs de Cherresse*, par Mlle. Léonie Chollet. — *Fleurs*, par Mme. Clémentine Martin-Buchère. — *Etude de chiens*, par Mme C. — *Etude de chevanx* (acheté), par M. Moreaux.

Et après avoir dit que Mme. Rêve avait de jolies copies — entre autres l'inévitable *Portrait de Van-Dyck* — MM. Nanteuil, I. Bourgeois, Hubert, Pernot, Delbrouck, Mmes. Maulnois et P., de vigoureuses aquarelles, de légers dessins, de larges sépia; nous serons sur le point d'avoir terminé cette excursion, que nous aurions bien voulu enrichir des savantes remarques prononcées par les membres du congrès.

Cependant, comme si les célébrités actuelles ne suffisaient pas pour une exposition à Reims, — la salle prédestinée avait encore appendu, çà et là, sur ses lambris, des œuvres des anciens maîtres, œuvres douteuses, mais de grand prix, souvent parce qu'elles sont vieilles. Respect aux antiques! Toutefois nous avons vu avec plaisir un joli Greuze appartenant à M. Paulin Paris, et l'admirable *Jour de corneuse* de Van-Dyck, qui se trouve en la possession de M. P.

Quelques plâtres, bronzes, marbres, etc., etc., figuraient seulement à titre de députés de la sculpture, et pour empêcher qu'on ne croie qu'elle est tout à fait morte en France. Là se trouvaient quelques beaux bronzes de M. Barye, et, par M. Farochon, un des modèles en relief du monument que Reims veut élever à Colbert. La statue représente le ministre de Louis XIV dans son attitude grave et sévère; la main droite s'appuie sur des feuilles déroulées, où sont inscrites les principales fondations auxquelles il prit part. M. Farochon n'a

oublié qu'une chose, c'est que Colbert était bourgeois avant tout, bourgeois de Reims, et qu'il ne devait noble, à la mode d'Ecosse, qu'au moment où il fut omnipotent. — Sans cette critique facile à faire disparaître, l'ensemble est bien. Les bas-reliefs sont, à notre avis, trop allégoriques: ils veulent indiquer l'état du royaume avant et pendant le ministère de Colbert. Dans l'un, la France, quoique couronnée de lauriers, est abattue, épuisée; dans l'autre, Colbert la relève en lui présentant les sciences, les arts, le commerce, la marine et la législation. Aux quatre angles, sur les pans coupés du piédestal, sont figurés quatre vertus: Justice, Force, Vigilance, Fidélité, qui, placées en soubassement, soutiennent et élèvent le monument.

Reste à savoir si le conseil municipal, ou une souscription, parviendra à réaliser ce projet. Reims est ville marchande avant tout, et il a fallu la circonstance exceptionnelle du congrès pour la faire momentanément sortir de ses économiques habitudes. Une statue coûte bien cher, et nous commençons à douter, depuis qu'il en est question, qu'elle s'élève un jour sur une des places de la vénérable cité.

De même, nous présumons que la prochaine exposition de peinture ne répondra point aux espérances données cette année-ci aux artistes. Pussions-nous être dans l'erreur.

Aux achats de la Société indiqués par nous, ajoutons, en post-scriptum: — *La bonne mère*, par M. Ed. Frère: *Les loisirs*, par M. J. Andre: *Une moissonneuse*, par M. Darjou: *La laitière et le pot-au-lait*, par M. A. Delcroix: quatre aquarelles de M. Cuthbert: deux de M. Pernot: une de M. Pelletier, et une de M. I. Bourgeois. Enfin cinq sépias et mines de plomb de M. Pernot, une sépia de M. Pelletier complètent et élèvent au chiffre 36 la liste des achats de la Société.

R. L.

CHAUVEAU-LAGARDE.

Dans une notice que nous consacrerions, en 1841, à la mémoire de l'un des hommes qui ont été la gloire du barreau et de la magistrature, au triple titre de parent, de confrère et d'ami, nous disions que peu de temps après la défense de Charlotte Corday, Chauveau-Lagarde fut arrêté malgré le crédit de Coffinhal. Une lettre qu'il écrivit à l'un de ses compatriotes et qui est transcrite sur les registres du conseil général de la commune de Chartres, à la date du 4 fructidor an 11, témoigne qu'il courut de grands dangers; c'est une page de plus dans la vie de Chauveau-Lagarde, page complètement inédite.

La voici:

« Tu sais sans doute, mon cher compatriote (1), que je suis libre à présent. Je te prie de faire connaître à mes concitoyens la manière dont j'ai été persécuté et dont enfin la jus-

(1) Nous croyons que cette lettre était adressée à l'agent national de la commune, M. H..

« tice vient de m'être rendue (1) ; leur suffrage n'est cher, et je ne dois pas laisser dans leurs esprits les impressions défavorables que mon arrestation y aurait pu produire.

« Quand le comité de sûreté générale, instruit de ma détention, a demandé et fait rechercher les motifs, on a feuilleté des registres des comités et l'on n'a rien trouvé; on a recouru à ceux de la police, et l'on n'a rien trouvé; on s'est adressé à la section, et l'on n'y a rien trouvé. Enfin, on a trouvé dans des papiers du tribunal une lettre de l'infâme Payan, ainsi conçue : « Je viens de faire arrêter Chauveau, je vous l'envoie : il est temps que le défenseur d'Antoinette. — J'ai été nommé pour la défendre par le tribunal, et j'ai en main un décret fort honorable de la Convention nationale qui me déclare à l'abri de tout reproche dans la manière dont j'ai rempli les fonctions qu'il m'avait déléguées. — Il est temps que le défenseur d'Antoinette porte sa tête sur le même échafaud. »

« Deux députés que je ne connaissais pas, Elie Lacoste (2) et Louis Dubarran (3) se sont disputés à qui ferait mon rapport; chacun d'eux en avait un de prêt également favorable. Il n'y a eu qu'un cri d'indignation dans tout le comité, et dans l'ordre de me mettre en liberté est dit ce qui n'est pas d'usage : « Vous mettez en liberté le citoyen Chauveau, arrêté par l'ordre des scélérats Faro, Tachar, etc. »

« Ces scélérats, Payan et Fleuriot (4) à leur tête, avaient écrit au maire de Châtillon une lettre par laquelle ils me traitaient de mauvais citoyen et de conspirateur en l'invitant à m'arrêter; ils n'ont pas osé faire apposer chez moi les scellés, bien sûrs que ma correspondance et mes papiers me justifieraient; mais ils les ont fait apposer à la maison de campagne de mon beau-père à Châtillon, où ils supposaient que je m'étais réfugié, tandis qu'ils m'avaient donné quinze jours avant un passe-port pour aller à Chartres; je l'ai fait viser au comité de surveillance en y arrivant.

« Quand une personne qui s'intéressait à moi, sans que je le susse, demanda à Fouquier-Tinville la cause de mon arrestation, il répondit : « Il n'y a rien contre lui, c'est un galant homme et un bon citoyen; mais ne m'en parlez pas, c'est une affaire décidée. »

« J'ai été trois fois sur la liste des accusés qui devaient monter en jugement, et c'est par une espèce de miracle que j'en ai (5) retiré trois fois, tantôt par la justice elle-même indignée d'un pareil assassinat, tantôt par les circonstances; je devais enfin passer le fil, ma condamnation était écrite.

« Si, comme je le présume, les scélérats avaient écrit à Chartres, soit à lui, soit à une autorité constituée, une lettre semblable à celle au maire de Châtillon, je te prie de la faire disparaître des registres avec une note.

« En un mot, je laisse à ta prudence et à la justice le soin

de réparer le tort que cette persécution horrible a pu causer dans l'opinion de mes frères et amis de la commune.

« Tout à toi, je te reverrai incessamment.

« CHAUVEAU.

20 thermidor an II

Rep. une et indivisible.

DOUBLE DE BOISTHIBALLE

L'ART.

ÉDIFIÉE EN 1802.

A. M. Hippolyte Lazerges.

L'art est un grand chemin. Pour ce pèlerinage
Tous partent protégés par des astres divers.
L'un d'une sombre étoile attriste son voyage;
L'autre de rayons purs peuple son univers.

Celui-ci sans effort effleure le rivage;
Celui-là haletant se traîne dans les fers.
Les uns portent l'espoir sur leur riant visage,
Et d'autres dans leurs yeux roulent des pleurs amers.

Cependant on avance et les rangs s'éclaircissent.
Le but va reculant; les courages flechissent;
Plus d'un front consumé se brise sur l'autel.

A peine quelques noms arrivent jusqu'au temple;
Un seul va jusqu'au Dieu; puis, quand il le contemple,
Il tombe, et c'est la mort qui le rend immortel.

ALFRED DE MARTONNE.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

Le père de Jean-Bart. — Le Baiser patriotique. — Salutation à la Vierge — Discours de M. David d'Angers — Le grand Démocrate — Promotion de locaux. — Ordonnance. — MM. Vernet, Duret, Etex et Moreau.

Le chapitre de nos actualités a de l'opulence. Il est très-riche en contrastes. De grandes célébrités s'y montrent. L'un des trois pouvoirs y intervient. Nous sommes vraiment en bonne fortune.

Et d'abord voici le grand démocrate, sur le marché aux poissons de Dunkerque! voilà le père de Jean-Bart au XIX^e siècle. Il doit être bien vieux? Cela nous reporte aux premiers âges du monde, aux temps où la longévité était si considérable. Que cela ne surprenne personne! Oui, M. David d'Angers est le père de Jean-Bart, et les marchandes de poisson en lui présentant un bouquet l'ont embrassé comme tel.

Oh! grand Démocrate!

(1) Après la chute de Robespierre (9 thermidor).

(2) Député de la Dordogne à la Convention

(3) Député du Gers.

(4) Lesot, un des séides de Robespierre.

(5) On a passé dans la lettre *été*.

Voiez le contraste. M. David d'Angers est encore l'homme de la bonne Vierge, l'homme du moyen-âge. Il se place au milieu de ses enfants qui, par la mététempycose, ont reconnu leur père. Qu'a-perceut il dans quelque coin obscur, une sorte de magot ou de poupée, habillée peut-être de vêtements naturels. Il s'écrie : qu'est-ce ceci ? et sa famille lui répond unanimement : c'est la bonne Vierge !

Assistôt le grand démocrate lève son chapeau, il découvre son chet auguste, il se signe et la devote assemble *l'imite saintement*.

Oh! grand Démocrate! Oh! grand devot!

Puis après il leur dit vraisemblablement. « Je porte dans mon cœur ton votre évêque, le vénérable Belmas. Que dis-je? mon amour est tel pour la mémoire de ce respectable prélat, que j'ai obtenu l'honneur d'ériger sa statue au plus grand rabais possible.

« L'auteur du fronton de la Madeleine n'avait pas de dévouement, il osait s'absenter du sacrifice; il n'était sans doute pas chrétien. Toujours enclin au paganisme de l'école, — la piété ne lui suffisait pas, — il demandait des honoriaires!

« Mais enfin ma religion l'a emporté. »

O siècle de contraste! voilà l'homme qui parlant hier à des républicains athées, pour se concilier leur suffrage, leur présentait le christianisme comme un *cadavre qu'on galvanise* en vain. Voilà l'homme de la sincérité, du dévouement et du sacrifice. Et un journal abusé écrit, en nommant le sculpteur angevin : *O grand démocrate!* Et nous! de nous écrier : Quel siècle! Que si cette grandeur est en nombre, Dieu nous en préserve.

Nous peut de jours nous revendrons sur le *grand démocrate*, sur sa probité littéraire, que nous n'avons pu développer avant le Salon; nous tenons à remplir nos promesses.

— Une *ordonnance royale* insérée au *Moniteur* nous fait connaître que des logements et des ateliers, au palais Mazarin, ci-devant les Quatre-Nations, aujourd'hui l'Institut, ont été donnés à MM. Horace Vernet, Moreau, Etxe, Duret et Bosio neveu, sur le rapport de M. le ministre de l'Instruction publique. Nous avions bien vu des promotions de pairs, mais pas encore de promoteurs de locataires sanctionnés par Sa Majesté. Il y a temps pour tout.

Un pareil événement est digne de fixer l'attention du public et des artistes. C'est en effet une chose nouvelle, à ce qu'il nous semble, de voir intervenir la puissance royale, pour distribuer quer? un legs ou un atelier à des artistes qui, les uns le méritent, tel que M. Horace Vernet, dont le talent et le beau caractère sont connus, et qui s'est rendu, sous la restauration, digne de toute l'estime publique, par son indépendance, par sa noble résistance à son administrateur injuste et vexatoire. Tout le monde se souvient de son Salon particulier, que MM. de Jony et Jay ont décrit, que M. Horace Vernet, qui a abandonné sa maison à sa fille et à son gendre, M. Paul Delaroche, receive un logement, rien de mieux. Mais que des inconnus comme M. Moreau, des enfants comme M. Duret et des habiles comme M. Etxe viennent partager avec le célèbre peintre et se placer sur la même ligne et dans sa compagnie, cela passe toutes bornes et ôte toute valeur à une récompense bien placée. Qu'a donc fait M. Duret depuis son *Danseur*, exécuté à son image, et dont il a repété les yeux et l'expression pour *Molière* et *Richelieu*, pour *Chaactas* et *Mercure*, ou *l'Ange Saint-Michel*; qu'a-t-il fait, disons-nous, pour obtenir l'atelier de son maître, alors surtout qu'il en avait déjà un à sa disposition. Est-ce qu'il y a jamais en un lui le moindre véhicule d'un talent sérieux? En vérité les récompenses tombent en quenouille, et le *National* avait raison. Que peut cet enfant à l'Institut? que peut-il dans l'enseignement? que

peut-il au Salon? et cependant on l'a préféré à M. Rude, peut-être à cause du bas-relief patriotique de l'Étoile exécuté par cet artiste habile.

Quant à M. Etxe qui a des ateliers et deux ou trois maisons au moins sur le pavé de Paris, par suite de la grave erreur de M. Thiers dans les arts; quant à M. Etxe dont les monstruosités, deshonorent l'arc de l'Étoile, quels sont ses droits à la faveur royale?... Ah! notre souveraineté était en défaut. N'a-t-il pas fait une détestable tête de prince... Ah! encore, une *Pologne* désolée à l'imitation du Christ libérateur de la Pologne, par Ary Scheffer. Oui, mais survint le citrivan qui lui dit : Laissez la Pologne, ce n'est pas politique; baptisez votre statue autrement et on vous l'achètera. Que ce soit une Olympia, par exemple!

O perfido Bireno.
Chi mi dà qu'o' omé! chi mi consola?

En adroit politique, M. Etxe obéit sans hésiter et sa figure fut achetée. Dès lors il prit rang dans la faveur. D'ailleurs il se souvenait de son maître, le célèbre M. Pradier, et voulait profiter de ses leçons et de son exemple. L'école est bonne; elle prospère toujours, et M. Etxe a pu s'en convaincre, en lisant dans la presse quotidienne, que ce maître dans un moment d'enthousiasme était descendu au métier de mouleur, pour prendre l'empreinte des pieds et des mains d'un prince, ce qui lui valut la commande de six colonnes en marbre à ajouter à six autres qu'il avait déjà pour le sarcophage de Napoléon. O monde! ô vertu! ô noblesse! que tout cela est édifiant! que tout cela est grand! que cela est sublime! largesse! largesse! Aussi quelle amitié! quel dévouement pour la direction des Beaux-Arts. M. Pradier passera les jours, les nuits même pour témoigner sa gratitude. Il connaît aussi le haut désintéressement, la générosité du cœur du directeur qui l'a si bien servi en cette circonstance, et lui qui a l'âme élevée et le cœur bien placé n'a pas voulu rester en arrière de désintéressement et de générosité!

Quel siècle! ô merveille des merveilles! ô grandeur des grandeurs! jamais tu ne seras surpassés.

La faveur royale est venue pleuvoiraussi sur un M. Moreau, nous attendrons pour la motiver que M. Moreau décline ses titres.

Il est déplorable que des ministres emploient la royauté de juillet à des objets si minimes; si l'on croit ajouter à son importance dans l'opinion publique, on se trompe étrangement.

— Nous recevons au moment de mettre sous presse les détails circonstanciés du monument commémoratif du bombardement de Lille en 1792. Le temps nous manque pour les publier. Ce sera pour le prochain numéro.

— *Errata* du numéro du 5 octobre. Au lieu de *opèrent tout*, lisez *opère en tout*. Page 353, première colonne, 43^e ligne et page 361, première colonne, ligne 42, lisez : *les voiei grands carions*, au lieu de *les voiei carions*.

A.—H. DELAUNAY, rédacteur en chef.

FÊTE DE LILLE.

Inauguration du Monument commémoratif du bombardement

DE 1792.

Caractère des fêtes nationales du Nord. — Poésies remarquables. — Toutes les maisons ouvertes aux bienvenus — Banquet immense. — Un acte de charité. — Temps moderne et moyen âge.

Amour sacré de la patrie, et toi, ô liberté sainte, que le ciel ouvert a montrée à la terre entière après le règne de la nuit sanglante des temps passés, votre culte n'est point abandonné de la France; cent mille voix amies viennent de chanter vos hymnes au souvenir des actions glorieuses qui fonderont une ère nouvelle dans les sociétés humaines, l'ère de la législation du *juste*.

Quoi de plus beau qu'une fête de famille s'électrisant et fraternisant en rendant hommage aux hommes valeureux, aux héros défenseurs des principes impérissables de la justice divine, à ceux qui ont préféré l'immortalité à une vie obscure et avilie!

La fête de Lille avait attiré un immense concours de populations; jamais on n'avait vu dans cette ville une si grande multitude d'étrangers. Cette fête a duré trois jours, et, comme nous l'avions prévu, tout s'est passé dans l'ordre le plus parfait.

Le soleil qui, depuis deux semaines, dérobait sa chaleur et sa lumière, a voulu se montrer majestueux et brûlant comme au mois de juillet pour éclairer un monument national entouré par douze mille hommes en armes et plus de cent mille individus composés de vieillards en très-petit nombre, — débris héroïques de 1792, — d'hommes robustes, au cœur généreux, de femmes et d'enfants que leurs mères élevaient de toutes leurs forces au-devant du monument de granit et de bronze destiné à perpétuer la gloire de la cité.

Le 8 octobre, vers quatre heures après midi, la principale ville du Nord avait donc changé d'aspect. Son animation journalière, calme et réglée, avait fait place à un mouvement d'enthousiasme dont il est difficile de donner l'idée, tant il remuait et ébranlait toutes les âmes. Nous laisserons aux organes de la presse locale le soin de rendre compte des hautes émotions de cette belle journée.

« Le 8, dès le matin, dit l'*Écho du Nord*, la ville avait pris un air de fête, et aux fenêtres de presque toutes les maisons flottaient des drapeaux aux couleurs nationales. Vers sept heures, la garde nationale était déjà sur pied, et tous les bataillons, y compris celui des sapeurs-pompiers, se sont dirigés dans l'ordre suivant vers les portes de la ville pour y recevoir les députations à leur arrivée: le premier bataillon à la Porte de Paris, le quatrième à la Porte Saint-André, le troisième et le cinquième, avec un détachement de canoniers, à la Porte de Fives, où étaient attendus les convois du chemin de fer, le deuxième à la Porte de la Barre, et enfin les sapeurs-pompiers à la Porte de Béthune. Tous ces bataillons étaient précédés de bannières sur lesquelles était inscrit en

lettres d'or le nom des villes dont on allait recevoir les députations. A l'arrivée d'une députation, le chef de bataillon s'avancé vers elle, lui adressait quelques paroles flatteuses, lui faisait prendre la tête de la colonne, et le cortège se dirigeait vers l'Hôtel-de-Ville, où les députations étaient accueillies par M. le maire et ses adjoints qui leur offraient le vin d'honneur; elles allaient de là se masser rue de l'Hôpital Militaire.

« Après avoir reçu les députations qui lui étaient échues en partage, chaque bataillon s'échelonnait le long de la rue Royale pour y être passé en revue.

« Après la revue, toutes les députations (1) sont venues se ranger autour du monument, tandis que la garde nationale se formait en colonnes serrées dans la rue Esquermoise et la rue Royale. Rien de beau, d'imposant comme le spectacle qu'offrait la Grande-Place au moment où, sur l'ordre des autorités, on a découvert la statue. Partout, aux fenêtres, sur les balcons, on voyait les dames élégamment parées agiter leurs mouchoirs, les hommes pousser des cris d'allégresse, et quand *la Marseillaise*, attaquée avec vigueur par tous les corps de musique, s'est fait entendre, la foule qui se pressait aux abords de la Grande-Place s'est mise, elle aussi, à répéter le chant immortel de Rouget de L'Isle. M. Bigo, maire de la ville de Lille, s'est ensuite placé à la base de la colonne et a prononcé le discours suivant :

« Messieurs,

« Il y a trois ans qu'à pareil jour, réunis à nos compatriotes « du Nord, du Pas-de-Calais et de la Somme pour un glorieux « jubilé, nous posions la première pierre de ce monument qui « doit perpétuer le souvenir d'un grand exemple de valeur « civique gravé à jamais dans les fastes de notre histoire nationale.

« Maintenant que les arts ont traduit sur le bronze et la « pierre notre vœu de 1842, nous aurions eu regret d'inaugurer cette œuvre sans le concours de ceux qui avaient répondu avec tant de cordialité à notre premier appel, sans « nous voir entourés des descendants des braves et généreux « citoyens qui, un demi-siècle auparavant, sont accourus avec « un dévouement si pressé pour secourir nos pères aux « jours du péril.

« Soyez donc les bienvenus, vous tous, amis et bons voisins, nous fêtons un anniversaire de famille; nous sommes « ici comme nos aïeux de 1792, les fils d'une même mère, « de cette chère patrie pour laquelle, nous aussi, nous serions « prêts à verser notre sang.

« Ces nobles aïeux ont eu à lutter contre l'Europe entière, « contre cette ligue aveugle et furieuse qu'avait suscitée l'ap- « parition d'un éclatant météore qui, s'élevant du sein de « la France, devait projeter ses rayons dans l'univers entier et balayer, ainsi qu'une trombe, les impuissantes « obstacles annoncés sur son passage. Cette immense

(1) Trente-neuf villes étaient représentées par autant de députations formant un effectif de plus de 3,500 hommes.

« *trainée de feu, c'était le flambeau de la liberté que les étrangers voulurent vainement éteindre dans le sang français, et qui consuma tout ce qui ne réfléchissait pas son ardente lumière* (2).

« Les Lillois de 1792, sentinelles avancées de la France, ont eu à soutenir le choc d'une des plus formidables colonnes de l'armée ennemie qui vint se ruer contre leurs remparts, croyant s'en emparer pour y établir le point d'appui de ses opérations ultérieures.

« Nos pères se sont alors vaillamment dévoués, et c'est à leur intrépidité peut-être que l'on doit le salut de la patrie; honneur à eux, et que leur sublime exemple soit toujours présent à notre pensée.

« *Ce bloc de bronze, dont la matière déjà éprouvée au feu des batailles vient de recéler, sous le ciseau d'un habile artiste, enfant de notre département, la figure d'une fière amazone, ce bronze représente la ville de Lille telle qu'on la vit à l'époque héroïque dont nous retraçons le souvenir; mais c'est aussi la personnification de la milice citoyenne, de la nation tout entière, car la mâle énergie de ses traits et de son attitude belliqueuse exprime tout à la fois la force et la dignité, un courage calme et résolu. Tandis que l'une de ses mains tient la foudre prête à éclater sur les têtes insensées qui tenteraient de l'asservir, l'autre indique à nos regards les paroles mémorables prononcées au bruit des batteries autrichiennes par le corps municipal de la cité* (3).

(2) Il est difficile de concevoir une plus admirable figure pour peindre la puissance vit. le qui pousse les générations nouvelles vers les plus hautes destinées.

(3) L'effet produit a passé notre attente. — Voir la note de la page 358 de ce volume. — De telles paroles prononcées par le premier magistrat populaire de la cité, et accueillies, comme tout le reste du discours, avec un enthousiasme qui a passé tout ce que l'imagination peut concevoir, sont la plus belle, la plus douce récompense de l'artiste. Ajouter à cet clog proclame en présence de cent mille personnes attirés par le noble but, la grandeur de cette fête vraiment nationale et patriotique, ce serait peut-être en atténuer toute l'énergique expression. Cependant nous ne pouvons résister au désir d'emprunter à un journal de la localité, le *Barbier de Lille*, deux passages qui expriment combien l'œuvre de M. Bra a été justement appréciée.

« Nous avons pu voir librement ce bronze magnifique, lorsqu'il est resté découvert et exposé aux regards pendant un certain temps, après ce la pose. — C'est au moment où l'on a élevé la statue sur la colonne. — Tout y révèle la connaissance des grands principes de la statuaire monumentale. C'est une œuvre d'un style grandiose et sévère. La tête est au plein de noblesse. Et la statue tout entière, dans les contours élégants au se détachent sur le ciel, lorsqu'on est dans le périmètre de la Grande-Place, se verra parfaitement dans ses moindres détails à la hauteur où elle est placée. » — Voir le *Barbier de Lille*, numéro du 5 octobre 1845. —

« Une admirable statue, due au puissant ciseau du sculpteur Bra, est venue couronner l'œuvre de M. Bouvignat et marquer solidement la mémorable époque dont on voulait perpétuer le gigantesque souvenir. » — Voir le même journal, numéro du 12 octobre. —

Le titre de *Barbier de Lille*, tout vulgaire qu'il paraît d'abord, a cependant une noble origine. A l'époque du siège, pendant que des habitants se disputaient le glorieux danger d'arracher la mèche enflammée aux obus ennemis, un d'entre eux, le sieur Maes, perruquier, courut ramasser un éclat de bombe et s'en servit à l'instant comme de plat à barbe pour raser, dans la rue, quatorze citoyens riant aux éclats, au milieu du fracas des batteries ennemies.

Le pinceau de Watteau a reproduit ce sujet d'une manière naturelle et spirituelle, et le journal a pris le tableau de Watteau pour vignette.

« Ce serment civique, que répétaient les braves de 1792 en réponse à la sommation du général ennemi, c'est encore la devise de la garde nationale, c'est celle de tous les cœurs français.

« Oui, chers compatriotes, nous sommes prêts à le jurer sur la mémoire de nos pères; nous saurions nous montrer dignes d'eux, soit en défendant nos frontières, si jamais on osait encore les attaquer, soit en faisant respecter l'honneur du drapeau français envers et contre tous, soit en combattant avec la même ardeur pour le maintien de l'ordre et l'obéissance aux lois, car ces derniers mots sont pour nous les synonymes de liberté et d'égalité, soit en gardant fidélité à notre roi, sous les auspices duquel s'est accomplie l'œuvre patriotique, objet de cette solennité, au roi avec qui nous ne faisons qu'échanger le serment qu'il nous a prêtés à nous-mêmes, quand il a reçu la couronne qui l'identifie avec nos institutions populaires.

« Justement fiers de l'héritage d'honneur et de civisme que nous ont légué nos devanciers, répétons l'adage des anciens preux : *Noblesse oblige*, et sachons conserver intact notre glorieux blason de 1792. »

Après ce discours, on vit s'avancer le préfet du Nord devant un vieillard, M. Scheppers (4), le seul membre existant de la municipalité de Lille de 1792, et, aux acclamations universelles, il lui attacha sur la poitrine le signe de l'honneur, ensuite il lui donna l'accolade fraternelle. Cet épisode émut fortement l'assemblée.

Il était plus de cinq heures. Le défilé commença, les députations en tête; on put alors admirer la belle tenue (5), la précision des mouvements et l'allure martiale des divers détachements d'artilleurs, sapeurs-pompiers, grenadiers, chasseurs et voltigeurs accourus de toutes parts pour assister à cette grande fête.

Un gigantesque dîner, présidé par les autorités civiles et militaires du département, termina cette première journée couronnée par des chants d'allégresse qui se prolongèrent fort avant dans la nuit (6).

Les 9 et 10 octobre ne virent dans Lille que jeux, carrousel, illuminations magnifiques, banquets nouveaux donnés par les corps particuliers de Lille à chaque arme spéciale. Jamais, répètent les habitants et les étrangers, jamais une si belle fête n'avait eu lieu dans le nord de la France.

Nous ne pouvons, à notre grand regret, entrer dans de plus grands détails sur l'inauguration du monument de 1792, et rapporter tous les chaleureux discours remplis de patriotisme

(4) M. Scheppers habite aujourd'hui Valenciennes.

(5) Cette tenue militaire était admirable, disent les journaux du département. On remarquait entre autres le chef des artilleurs de Douai à cheval. Il commandait avec l'aplomb et la précision d'un vieux trouper. Sa parole énergique n'avait rien d'emphatique ni de prétentive. C'est ainsi, à notre avis, que devraient être tous les chefs de corps.

(6) 3,200 personnes assistèrent au repas. Un acte remarquable de charité est à signaler ici. La personne qui avait entrepris ce vaste banquet, M. Siron, en a fait remettre la desserte au bureau de bienfaisance, pour être distribué aux indigents qui n'avaient pas été oubliés non plus par la municipalité. Dans cette journée mémorable, chacun a donc voulu à sa manière faire preuve de sentiments honorables.

prononcés au pied de la colonne (7). Nous ne rapporterons pas non plus les nombreuses pièces de vers dans lesquelles la muse lilloise a exhalé son enthousiasme en cette circonstance ; cependant, pour ne pas priver tout à fait nos lecteurs de l'élan poétique de la cité, nous transcrivons les strophes suivantes, hommage d'un canonnier bourgeois, M. A. Bianchi, aux défenseurs de Lille en 1792 :

Jubilé glorieux, auguste anniversaire,
Enfin tu vas placer le laurier populaire
Au front des plébéiens morts pour la liberté ;
Tambours, battez aux champs !... La couronne civique,
Comme aux temps oubliés de notre République,
Couvre l'immortelle cité !

Honneur à vous, Lillois !... Françaises Thermopyles,
Vos murs, tout de granit, ont protégé nos villes
Que la ligne des rois menaçait en courroux ;
Ici l'ère nouvelle a reçu son baptême,
Vous étiez sous le feu dans cet instant suprême,
Républicains, honneur à vous ! (8)

L'infâme trahison veillait jusqu'à vos portes ;
Du transfuge Condé les honteuses cohortes

(7) Qu'il nous suffise de dire que les plus ardents sentiments de patriotisme, de liberté et d'égalité éclataient dans ces discours et se sont élevés jusqu'à Dieu. Un officier, faisant partie de la députation de la garde nationale parisienne, a placé sous l'égide de la volonté de Dieu le courage qui doit porter chaque Français, au jour du danger, à défendre jusqu'à la mort l'arche sainte de nos libertés publiques et de nos droits, et s'est exprimé en ces termes :

« Messieurs, nous sommes heureux et fiers d'assister à cette solennité qui nous reproduit une des plus grandes pages de notre révolution.
« Veuillez nous permettre de vous témoigner le sentiment d'admiration que nous éprouvons pour la conduite héroïque de nos pères. En revenant dans la grande cité, nous ne manquerons pas de dire à nos camarades qu'ils peuvent compter sur votre courage et votre patriotisme à pour défendre nos libertés si elles étaient menacées par le despotisme à qui ne pardonnera jamais à notre belle France d'être le berceau de la démocratie et le foyer des généreuses pensées que Dieu nous ordonne de faire triompher. »

Voici également le toast porté, le second jour de la fête, par M. Lebeau, avocat, au nom et comme membre de la députation de Calais, dans le banquet particulier offert par les canonniers bourgeois de Lille aux artilleurs des villes représentées à la fête commémorative.

« Les descendants des bourgeois de Calais du xve siècle, ceux qui ont à pour exemple et pour titre à citer dans l'histoire nationale, entre autres « Eustache de Saint-Pierre et Jean de Vienne, ces belles et pures personifications du courage civil et du courage militaire, ceux-là saluent les « braves citoyens de Lille de 92, et leurs dignes et chaleureux enfants. En 1337, les bourgeois de Calais luttèrent pendant une longue année contre « les Anglais et la famine pour sauver leur ville, une des clés de la France « d'alors. Puis ils consentirent à mourir en martyrs pour racheter leurs « frères de la colère d'un roi irrité par une résistance héroïque.

« En 92, les citoyens de Lille combattaient et mouraient pour soustraire « leur vaillante cité, cette forte citadelle de notre pays, aux brûlantes « étreintes de l'étranger ; et, plus heureux que nos aïeux calaisiens, « ils parvenaient, à force de courage et de dévouement civique, à repous- « ser l'ennemi loin de leurs murs, aux acclamations de la France répu- « blicaine. Il n'y a pas moins en des deux côtés un noble et grand modèle « de courage civil et de courage militaire à proposer à la France. Rap- « prochés et unis par cette belle et glorieuse similitude dans le passé, les « Calaisiens d'aujourd'hui tendent la main aux Lillois de 92 et de 1815, « après les uns et les autres à imiter leurs pères... »

8. C'était quelques jours avant que la Convention nationale avait décrété l'établissement de la République française.

Livraient Longwy, Verdun, aux mains de l'étranger (9).
C'était pour la noblesse une brillante fête,
La France désolée avait voilé sa tête,
La patrie était en danger !

Debout, soldats d'un jour, la France vous regarde,
Du pays menacé vous êtes l'avant-garde,
Toujours aux plus vaillants sont dus les grands périls :
Il faut, fils courageux, défendre votre mère....
Lorsque ses ennemis ont franchi la frontière,
Diriez-vous donc : Combien sont-ils ?

Non !... D'Albert le Saxon la voix s'est fait entendre,
Choisissez, citoyens, ou périr ou vous rendre,
L'opprobre avec la vie ou la mort et l'honneur :
Votre choix est fixé, votre réponse est faite ;
Sorti de vos canons, le boulet qu'on apprête
Sera le messager vengeur !

André calme se lève ; en vos cours magnanimes
Il fait vibrer soudain ces paroles sublimes :
« Nous, magistrats élus, au nom de la cité,
« Dussent nos murs détruits être nos sépultures,
« Combattons ! Les Lillois ne sont point des parjures,
« Nous mourrons pour l'égalité !... »

Des bataillons nombreux ont envahi la plaine ;
Trois fois a retenti la trompette germane,
Et ses sons méprisés n'ont plus trouvé d'écho ;
Qu'ils deviennent pour eux le glas des funérailles !
Ils croyaient, insensés, abattre nos murailles
Comme celles de Jéricho ! (10)

Bientôt sur nos remparts, roulant comme la foudre,
Le fer qu'ils ont rougi vient tout réduire en poudre,
Les bombes, les obus vomissent le trépas ;
En vain de mille feux ils embrasent la ville.
Fidèle à son serment, le Lillois meurt tranquille :
L'homme libre ne faillit pas !

Neuf jours, oui, neuf grands jours, la ceinture de flamme
Salva dans les airs la nouvelle oriflamme,
Le drapeau de juillet devint un vieux drapeau (11),
Comptez des trois couleurs les larges déchirures ;
L'étranger seulement imprima ces blessures.
Français, votre étendard est beau ! ! !

Tout se tait... on attend... Pendant la nuit obscure,
Albert veut dérober sa honte et son injure ;
Il fuit, abandonnant une armée aux abois ;
Et l'univers apprend qu'un peuple sans défense,
Fort de son juste droit, son unique espérance,
A vaincu les suppôts des rois !

(9) Beaucoup d'officiers ne commandaient les forces de la France qu'avec l'intention de la trahir ; leur désertion, qui eut lieu plus tard, le prouve trop.

(10) Le commandant de l'artillerie Guiscart, entendant les sommations faites par le major d'Aspes, s'écria : « Les fous ! ils croient faire tomber « les murs de Lille comme les tours de Jéricho. »

(11) Il est inutile de rappeler que le drapeau tricolore tire son origine de la prise de la Bastille, en juillet 1789.

Spartie, la Grèce a vu, de tes malheurs touché,
La dernière ancre à ton front attachée,
Et sur Léonidas elle a versé des pleurs ;
Mais Lille, brave aussi, réclame ta couronne,
Plus heureuse que toi, lorsque son canon tonne,
C'est pour célébrer des vainqueurs !

Aux chefs des combattants, honneur de nos annales,
Dedernons aujourd'hui les palmes triomphales,
André, Ruault, Robart, Ovigneur et Bryan,
Enfin l'heure a sonné, vos âmes satisfaites
Verront avec orgueil, inscrire dans nos fêtes
Vos noms, grands par le dévouement !

La France entière, ô Lille ! applaudit à ta gloire,
Du haut de la tribune un long cri de victoire
Répondit, et frappa le monde épouventé ;
De la Convention, c'était la voix chérie
Qui proclamait à tous : Français ! de la patrie
Les Lillois ont bien mérité !

Mes frères, honorons ce jour dans notre histoire ;
Il est pour les tyrans un jour expiatoire,
Pour nous un souvenir qu'en nos cœurs nous gardons ;
Si l'ennemi vaincu compte sur nos alarmes,
S'il croit que nous avons brisé nos vieilles armes,
Qu'il vienne encor, nous l'attendons!...

ESSAIS ORIGINAUX.

T travaillez, réunissons nos efforts, marchons ; ne
mettons pas le viol E-su dans le chaudron magique.

Jean-Pierre Cortot. — M. Raoul-Rochette. — M. T. Thoré. — *Le Constitutionnel*. — M. de Lamartine. — De la nécessité de changer la nature des dissections au jour de la grande séance annuelle de la quatrième classe de l'Institut.

Quand dans les arts un homme de talent a pris successivement tous ses grades, ceux du moins que nos institutions académiques ont disposé comme autant de soutien et d'encouragement pour exciter le zèle et l'ambition de chacun, quand cet homme de talent a payé son tribut à la mort, il devient aussitôt le sujet d'une impitoyable analyse, d'une dissection qui devrait entièrement tourner au profit de l'enseignement public, mais qui malheureusement ne produit pas toujours ce beau résultat.

La notice historique de l'artiste décédé semble avoir été conçue en vue d'un plaisir périodique réservé à ce sexe enchanteur qui ne manque jamais d'arriver annuellement à la séance de la distribution des prix. C'est là sans doute le motif qui empêche M. le secrétaire perpétuel de l'académie des Beaux-Arts d'élever son esprit, d'électriser son âme, afin d'élever l'esprit et d'électriser l'âme de son auditoire. Il n'est pas douteux que l'intention d'être aimable l'empêche d'aborder les

questions vitales qui font un artiste capable d'illustrer une nation et de servir les principaux intérêts d'une société.

Le beau sexe veut qu'on le charme ; il entend qu'on l'enchanter par-dessus tout. Or, cette fois, le scalpel de M. le secrétaire perpétuel devait s'exercer sur Jean-Pierre Cortot, et le savant antiquaire, fort de la connaissance des nombreux débris de l'antiquité, avait à tracer l'histoire d'un adepte fervent de ces nobles débris.

M. Raoul-Rochette était donc sur son terrain, et l'arcléologie allait trouver une large application dans les paroles du secrétaire. Cependant, hâtons-nous de le dire, les lignes et tous les compartiments qu'il a tracés sur la vie et les ouvrages de Jean-Pierre Cortot n'ont point été du goût de tout le monde, si bien que pour les uns ses pages in-quarto rédigées *ad hoc* n'ont eu pour résultat que de montrer en Cortot « un honnête homme », un honnête sculpteur, modéré dans ses goûts et dans ses œuvres. » Pour les autres, dans vingt ans, et ceci ressemble à une prophétie, on n'estimera pas plus les sculptures de Cortot que celles des maîtres qui l'ont formé ou de ceux avec lesquels il a travaillé.

Sans doute ce coup de scalpel est tranchant ; il n'est pas de nous, il est entré dans les grandes colouines du *Constitutionnel* et a été développé par M. T. Thoré, l'un des rédacteurs ordinaires de cette feuille quotidienne. Le nouvel anatomiste, disséquant par-dessus M. Raoul-Rochette, arrive à des conclusions diamétralement opposées. Après avoir cité nos auteurs, nous voulons, nous aussi, discuter à notre tour et conclure, puisque c'est là notre tâche spéciale, toujours délicate, difficile et laborieuse.

Voyons d'abord M. Thoré.

« Cortot était né en 1787, de parents honnêtes, mais pauvres, dit le secrétaire perpétuel. Le début n'est pas éclatant, quoique la phrase stéréotypée dans toutes les anciennes biographies de plébéiens illustres ait été transposée par M. Raoul-Rochette ; elle avait été déjà métamorphosée plus spirituellement dans cette forme ironique : *de parents riches, mais honnêtes*. Toutefois M. le secrétaire perpétuel raconte avec intérêt les premières années du jeune enfant du peuple. A treize ans, Cortot entra dans l'atelier de Bri-dan ; à dix-neuf ans, il obtint le second grand prix et se mit à travailler avec Moitte et quelques autres maîtres de la sculpture impériale, oubliés aujourd'hui. Il eut même l'honneur d'attacher son nom à la frise de la colonne Vendôme. Enfin, à vingt-deux ans, en 1809, il eut le grand prix au concours dont le sujet était un *Marius sur les ruines de Carthage*. La même année, son ami, M. Langlois, le peintre, fut aussi couronné. Ils trouvèrent à Rome M. Blondel, et M. Drolling vint les y joindre l'année suivante. M. Raoul Rochette rappelle l'honorable confraternité de ces quatre artistes, et à ce propos il fait un pompeux éloge de la royale hospitalité de l'académie de Rome dans la forme imparfaite qu'elle avait alors et qu'elle a toujours conservée.

« M. Cortot resta neuf ans à Rome. Vers la fin de l'empire, il fut chargé d'exécuter une statue colossale de Napoléon,

« Le marbre était ébauché quand vint la première invasion
 « de 1814 et le rétablissement momentané des Bourbons. Le
 « nouvel ambassadeur à Rome s'empressa de demander au
 « même sculpteur la statue de Louis XVIII, le *Bien-Aimé*,
 « qui devait être installée dans une des salles de la Villa Mé-
 « dicis, à la place qu'on destinait précédemment à la statue
 « de l'Empereur. L'obéissant artiste commença son modèle
 « du roi Bourbon ; mais Napoléon ne lui laissa pas le temps de
 « continuer cet ouvrage, et, durant les cent jours, M. Cortot
 « reprit le marbre ébauché en 1813. Hélas ! la victoire défini-
 « tive des alliés fit bientôt abandonner, et pour toujours, la
 « statue du vainqueur d'Austerlitz, et M. Cortot termina son
 « Louis XVIII. « Pourquoi faut-il, dit M. Raoul-Rochette,
 « que les arts aient le sort des empires ? Les artistes devraient
 « consacrer les révolutions et non les suivre. *Tous les gou-
 « vernements, de quelque nature qu'ils soient, ont un égal
 « intérêt et un droit égal à être célébrés par les arts.* »

« C'est le scepticisme le plus absolu qui se trouve ainsi
 « recommandé par M. le secrétaire perpétuel aux hommes
 « d'imagination et de poésie. Toutes les révolutions et contre-
 « révolutions ne sont pas bonnes à être consacrées. Maxime
 « funeste, qui justifie un fait déplorable, trop souvent renou-
 « velé au XIX^e siècle. Il est vrai que Gros, le peintre de l'Em-
 « pereur et qui restera dans l'histoire à ce titre, fut entraîné
 « à peindre aussi la duchesse d'Angoulême et les scènes de
 « la Restauration. Il est vrai que David, le conventionnel,
 « l'auteur du *Serment du jeu de Paume*, a laissé aussi le *Sacre
 « de Napoléon* ; mais David, du moins, faisait son tableau
 « de *Léonidas aux Thermopyles*, lorsque les armées étran-
 « gères violaient le sol de la France, et il eut l'honneur de
 « mourir en exil. A notre sens, la conviction sociale et poli-
 « tique n'est point du tout étrangère au talent des artistes.
 « C'est dans la profondeur du sentiment, dans l'émotion in-
 « térieure, dans une sorte de passion réfléchie et conscien-
 « cieuse qu'est toujours la valeur durable d'une œuvre d'art.
 « On ne saurait comprendre et exprimer ce qu'on n'aime
 « point. L'enthousiasme est aussi nécessaire que l'originalité
 « et la science dans toute création vraiment poétique.

« Avec cette indifférence singulière pour les opinions,
 « M. Raoul-Rochette est naturellement conduit à glorifier
 « M. Cortot d'avoir traité tous les sujets païens, chrétiens ou
 « modernes. Il est impossible d'isoler plus malheureusement
 « l'art de toutes ses conditions vitales. On ne citerait pas
 « d'ailleurs un seul artiste qui ait montré le même supério-
 « rité dans des compositions absolument différentes. L'art
 « pour l'art est impuissant, quand il s'agit d'exprimer une
 « pensée profonde, et en quelque sorte l'âme d'une civilisa-
 « tion ou d'une époque. Les artistes sans conviction peuvent,
 « par hasard, représenter une image superficielle, convena-
 « blement matérialisée, mais l'esprit intérieur y fera dé-
 « faut. « Une belle tête, dit quelque part Diderot, à propos
 « d'un buste de Jean-Baptiste Lemoine, mais *il n'y a rien
 « dedans.* » — « De cervelle point » comme dit encore La-
 « fontaine.

« M. Cortot débuta donc à l'exposition de 1817, par deux

« statues, un *Christ* et un *Narcisse* ; voilà cette contradic-
 « tion qui se retrouve dans toute la carrière de M. Cortot : la
 « mythologie et le christianisme, Louis XVIII et Napoléon.
 « Plus tard, il eut encore le malheur d'être surpris et inter-
 « rompu par la révolution de 1830, au moment où il termi-
 « nait un Louis XVI pour la place de la Concorde ; plus tard
 « encore, il reprit une apothéose de l'Empire qui figure à
 « l'arc de l'Étoile, en pendant à la *Marseillaise* de M. Rude.
 « Son ciseau était encore chaud d'avoir touché l'apothéose de
 « Louis XVI pour le monument expiatoire.

« Sous ce point de vue, M. Cortot n'est point, à notre avis,
 « un modèle qu'on puisse proposer aux artistes, quoique sa
 « vie ait toujours été honorable, simple et pleine de dévoue-
 « ments.

« En 1825, il succéda, comme membre de l'Institut, à
 « Dupaty, qui laissait en train le *Louis VIII* de la place Royale,
 « et il termina encore, si je ne me trompe, cette statue. Le
 « nombre des ouvrages de M. Cortot est très-considérable.
 « M. Raoul-Rochette les a rappelés avec sollicitude. Le *Soldat
 « de Marathon* aux Tuileries, le bas-relief du fronton de la
 « Chambre des Députés, et une foule de statues dans les
 « musées de départements.

« M. Raoul-Rochette n'a pas mauqué, en racontant les di-
 « vers travaux de M. Cortot, de se prononcer contre les Salons
 « annuels. C'est une opinion qu'il avait émise plusieurs fois,
 « et qui n'a pas paru trouver beaucoup de sympathie dans
 « l'assemblée. Il regrette avec raison la publicité des récom-
 « penses usitées sous la restauration ; mais il réprovoie abso-
 « lument ces *expositions banales qui reviennent tous les
 « ans sans avantage pour l'art*. Il est certain cependant que
 « cette périodicité fréquente des Salons a répandu le goût des
 « arts dans le public et fortifié notre école nationale. On de-
 « vrait chercher ailleurs la cause du mauvais goût qui en-
 « traîne les artistes hors des traditions sérieuses et de la
 « poésie.

« Suivant M. Raoul-Rochette, le nom de M. Cortot doit
 « passer à la postérité. Une postérité très-prochaine pourrait
 « bien démentir le jugement de l'Académie. Nous avons vu
 « de nos jours tant de gloires effacées par la génération sui-
 « vante, que le doute est permis sur la valeur de ces brevets
 « officiels d'immortalité. Girodet n'a-t-il pas été comparé à
 « Raphaël et à Michel-Ange ? Un prompt oubli a fait justice
 « de ces blasphèmes. Combien en reste-t-il, après trente ans,
 « de ces grands hommes de l'école impériale qui devaient
 « accompagner Napoléon dans l'avenir ? Un seul peut-être,
 « Gros et quelques autres auxquels ne songeait guère leurs
 « contemporains. A la vente Sommariva, la *Galathée* de
 « Girodet, qui avait si longtemps passé pour un chef-
 « d'œuvre, n'a pas atteint le quart du prix d'une petite es-
 « quisse de Prud'hon vendue 8,000 fr. Une autre esquisse de
 « Prud'hon, *l'Assomption*, de M. Paul Périer, a été adjugée
 « à 12,000 fr., et quelques mois après, le grand portrait de
 « l'Empereur en pied, par Girodet, ne trouvait pas acquéreur
 « pour cent écus.

« M. Cortot est assurément un sculpteur habile et conscien-

dit à cet égard l'É. Thoré est juste. Cortot, lorsqu'il fut nommé et n'avait pas le feu sacré, il rompa tout partout. Mais il et combatta à la manière des architectes. Mais il ne réussit dans un art ne réussit pas toujours dans un autre. L'architecte mesure et reproduit avec exactitude. Il ne peut être absolument de même chez le sculpteur, et c'est ce qui fait signer le côté fidèle de Cortot, le côté du détail, surtout ce qu'il devait appeler *l'originalité entre l'antiquité et la nature*. Ce que nous avons à faire maintenant, c'est l'analyse de caractère propre à chaque sujet, l'élevation, la noblesse du dessin, la science, l'expression, la vie.

La plupart de ses figures dites monumentales eurent à avoir été mesurées d'une coupe superficielle; donc, l'écou pour en cacher tout ce qui en devant faire la finesse, l'élégance, et la vie. Il regarda de près les deux statues d'Andréaux et de Vautes sur la place de la Concorde, le groupe de l'Écluse, le fronton de l'École d'arts et de métiers, et prononcez votre jugement sur cette assurance de soi.

Non, Cortot ne fut point, comme le dit le savant antiquaire, *de sa petite classe d'artistes privilégiés qui font la force d'un empire et l'orgueil d'une nation*. On ne doit, selon nous, à l'essai ces éloges qu'à des talents du premier ordre qui portent de grands noms dans l'histoire, tels que Phidias, le Vinci, Raphaël, et surtout l'immense Michel-Ange.

C'est assez abuser de la plume et l'éc de par des expressions magnifiques, ornatiques, toujours les mêmes; une critique banale et routinière ne suffit plus. Il dénote trop une institution surannée et l'absence de conscience de toutes les lois de l'esthétique. Tout ce qui n'est au fond que *l'art pour l'art* que nous combattons, un plaisir égoïste de l'œuvre d'un enfant perdu. Nous aurons sans doute encore beaucoup de peines pour en convaincre et beaucoup de menagements à prendre; car pour quelques uns nous avons les yeux vivants à ouvrir dans la pierre même afin d'observer et regarder, à saisir, à comprendre. La routine est grande, l'intérêt le soutient, l'amour-propre la guide. Nous poursuivrons cependant notre entreprise avec courage et persévérance à travers toutes les difficultés, persuadés que le triomphe d'un art utile à la France ne peut être empêché par les causes que nous venons d'énumérer.

Il est urgent, nécessaire, on ne peut le nier, de renouveler les bases d'intérêt et d'émotion publique au jour de la grande solennité académique. Les analyses légères, superficielles, toujours élogieuses, énoncent l'esprit de l'art et s'opposent à son progrès. Il faut que M. Raoul-Rochette soit pénétré de cette vérité.

Il faut aussi que l'Académie comprenne que ses rapports sur les travaux des pensionnaires sont vagues, inutiles et sans portée. M. Thoré l'a signalé, et au besoin le lauréat de André Bardon viendrait appuyer son jugement par plus d'un exemple. De pareils comptes rendus sont stériles et devraient se publier à huis-clos au palais des Beaux-Arts devant les hautes des élèves.

Notre analyse rapide a renversé l'échafaudage de M. Raoul-

Roquette. L'Académie est un organisme qui a besoin de l'analyse et de la critique, et qui a besoin de la science et de la philosophie pour ne pas être victime de son coup.

M. H. de la Roche a dit que l'Académie est un organisme qui a besoin de la science et de la philosophie pour ne pas être victime de son coup. Il faut qu'il ait encore l'éducation de son art, et qu'il ait une conscience indépendante qu'on le rendra responsable. On ne peut pas ignorer l'importance de son rôle, et qu'il ait une conscience indépendante qu'on le rendra responsable. On ne peut pas ignorer l'importance de son rôle, et qu'il ait une conscience indépendante qu'on le rendra responsable.

— 585 —

La suite à un prochain numéro.

UN CONTRASTE

AN RAPPORT ACADEMIQUE DE M. RAOUL-ROCHETTE.

Comme on l'a vu dans l'article qui précède, l'Académie, par l'organe de son secrétaire général, a formulé les principes de son enseignement et ses tant visus sur l'art. Et de le passé, le présent et l'avenir. Elle a dit beaucoup et qu'elle disait bien, ce qu'elle dirait mieux. Ses paroles, comme ses idées, sont stériles, elles servent immédiatement. La noblesse de l'année seul change. Si, on se craint et de l'art, mais de vieilles habitudes, l'Académie croit avoir trouvé le moyen de sortir de son état de marasme et de torpeur. Elle se trompe étrangement. Cet aveuglement est d'autant plus inexcusable que les faits matériels attestent chaque jour la déconsidération dans laquelle elle est tombée non-seulement aux yeux du public, mais aux yeux de l'administration qui, jugeant tous ses efforts impuissants, la regarde comme une institution verrouillée se débattant péniblement dans les dernières atteintes de l'agonie et cherchant à cacher sa plaie mortelle sous le lard de quelques idées plus maladroites encore. Il est grandement temps que les membres énergiques de l'Institut, les hommes de sève fassent circuler dans les artères de ce corps artistique une vie qui s'en va. La notice de M. Raoul-Rochette sur Cortot est un véritable testament. Une assemblée qui sanctionne par une approbation patente des errements de cette nature, proclame elle-même son atonie. C'est son billet de faire part, son *je profundis*.

Il est douloureux d'avoir aussi à se lamenter sur une ombre de puis-ance. Si l'Académie était même en masse par les nobles impulsions qui animent séparément la plupart de ses membres, elle pourrait rendre à l'art mais à l'art véritable, et non à l'art pour l'art, des services immenses. C'est de l'Institut que devraient partir tous les rayons lumineux, capables de

feconder le sol, d'imprimer une direction nationale et forte, et de brûler jusqu'en leurs racines toutes les plantes parasites qui étouffent, par leur malheureuse abondance, le terrain de l'art. et finiront par le rendre complètement improductif et stérile.

Les bases de l'enseignement actuel sont fausses, radicalement fausses. De là vient tout le mal. Il y a longtemps que nous l'avons dit. D'autres l'avaient dit avant nous, et ce qu'il y a de plus extraordinaire, c'est que ce sont de jeunes artistes, des élèves en quelque sorte, qui, les premiers, ont exhalé des plaintes à cet égard et réclamé à grands cris une réforme commandée par le progrès des lumières et les besoins de l'époque. Il y a une douzaine d'années que des voix généreuses s'unirent dans un louable concours pour remédier au fléau.

Le tableau de ce qui se passait en dehors de leurs écoles et de leurs ateliers leur faisait sentir toute l'insuffisance, nous dirons plus, toute la nullité de l'enseignement académique. Notre habitude est de ne rien avancer sans preuve, et nos preuves nous les puisons en cette circonstance dans une Revue des Arts (1), la *Liberté*, qui naquit en 1832, mais qui mourut l'année suivante. Elle était rédigée avec verve, avec esprit, par des peintres, des statuaires et des littérateurs, jeunes alors. Depuis ils ont jeté un certain éclat sur leurs noms, mais la plupart se sont ensuite trompés en s'abandonnant, par opposition, à toute la fougue, tout le vervegonnage de l'imagination. Ils auraient presque donné raison à leurs adversaires, si le mal, sous quelque forme qu'il se cache, n'était pas toujours le mal.

Et cette preuve c'est dans un article emprunté à cette Revue et signé F. Boissard, que nous la trouvons. Laissons parler ce jeune homme dans son langage pittoresque, et qu'on juge en le lisant si la méthode d'alors différerait beaucoup de celle de nos jours.

« Au temps de Raphaël, de Paul Veronèse, du Titien, de Rubens et de tant d'autres — j'en passe et des meilleurs, — il y avait des écoles de peinture ouvertes à la foi vive et ardente des catéchumènes de l'art. On croyait en son maître comme en son saint, mais pourtant si on s'inspirait de lui, on ne le singeait pas; on allait à lui comme à une source de savoir et d'inspiratiou. — Puis quand à son tour on était devenu grand, quand on pouvait marcher maître parmi tous ces maîtres, on restait l'ami de son patron, ou il vous jetait publiquement à la porte de son atelier, par jalousie.

« C'était là, sans doute, de nobles procédés de maître à élève.

« Que Van Dyck fasse plusieurs portraits de Rubens, que Rubens peigne aux murs de son palais le premier chef-d'œuvre de son élève; que Titien chasse de son atelier Tintoret qui l'offusque, c'est au mieux. — Mœurs de la Renaissance,

beaux sujets à faiseurs de contes fantastiques, vieilleries bonnes à reléguer au grenier avec les meubles du temps.

« Oh! que notre siècle positif nous a fait de meilleurs us et coutumes! Oh! que ces messieurs qui ouvrent atelier ont meilleur goût et savent bien mieux se tenir avec leurs élèves! En faire leurs amis, leur ouvrir le sanctuaire de l'âme et du talent, exposer leurs yeux à se faire brûler au soleil! ah! fi! que cela est de mauvais goût! Il serait beau, vraiment, de voir par les rues un membre de l'Institut bras dessus, bras dessous, avec un jeune homme qui a tous ses cheveux et toute sa barbe, — voir le noble habit vert se frotter à la redingote plebécienne, et le cordon rouge risquer de se ternir contre un collet souvent brodé de couleur et d'huile!

« Et les confrères, donc! et M. le directeur des musées! et le ministre! et l'épouse! et les convenances, enfin!

« Prenez garde, monsieur le baron, on vous a rencontré dans la rue avec une barbe et un chapeau de cuir... — Moi... — sous le bras!... — Ah! oui, j'y suis... un élève... un *rapin*... — Prenez-y garde, vous vous populariserez, la jeunesse est si rusée aujourd'hui.

« — Quant à ce qui est de jalouser un élève pour un peu plus un peu moins de génie, — grand merci, nous n'y touchons pas, nous n'y regardons pas de si près.

« Ainsi voyez, rien de plus commode, rien de plus anodin qu'un atelier: vous arrivez là à huit heures, quand le poêle est chaud; puis vient Cadamour, Polonais, Boudin; puis, le mois d'après, Boudin, Polonais et Cadamour, tour à tour discoboles, tireurs d'arc, gladiateurs, soldats blessés de Marathon ou aveugles des Thermopyles.

« Le lundi, d'abord, le repos, pendant lequel on déjeune, puis on pose le modèle.

« Le mardi, on fait corriger son ensemble; ce jour-là, on fait sa tête.

« Le mercredi, *heure du torse*, vous vous cotisez deux pour le vendre.

« Jeudi, le solennel jeudi, jour du professeur. Ce jour-là, on fume moins qu'à l'ordinaire, et, onze heures venues, plus de cris ni de chants, seulement conversation paisible et décente. — Nous parlerons de corrections.

« Je voudrais bien dire ce qu'on fait le vendredi: assez ordinairement on lâche sa figure. Les piocheurs finis, les *décorés*, s'acharnent jusqu'au samedi, jour de succès ou de décompte. On regarde son effet, en attendant que le juge ait laissé tomber son éloge ou sa condamnation.

« En thèse générale, on est obligé de fermer l'atelier à une heure parce qu'il n'y a plus personne.

« Un *décoré* va au musée dessiner son Endymion, son profil de Romulus, son torse de Chiron ou sa rotule d'Achille. S'il est coloriste, il mitonne son Pie VII pour l'aborder après trois années d'atelier. Surtout gare les Vénitiens! gare les Flamands! il ne faut pas badiner avec le Rembrandt: Rembrandt, c'est le feu, c'est la peste!

« Si vous saviez encore quelle hiérarchie à traverser, quelle filière du gringalet au peintre! — J'entends dire celui qui a permission d'acheter pinceaux et palette. — Vous avez d'abord

(1) Cette Revue comptait dix-huit rédacteurs principaux dont voici la liste: MM. Archambault, H. Auger, F. Boissard, Mathéphile Borel, Petrus Borel, E. Delacroix, Al. Decamps, Daron, Jehan Duseigneur, T. Fraguard, B. Galbaccio, Jeannon, E. Ketter, G. Laviro, A. Pommier, J. Raimbaud, Renoux, E. Watier.

celui qui nettoie les brosses et soigne le poêle, puis celui qui dessine au cadre d'après les illustrations de la boutique, puis celui qui passe de la à l'imitation du plâtre. — Deux ans pour prendre tous ces degrés.

« Puis enfin on a la permission de remplir son tabouret autour de la nature. Vous voilà face à face avec le saint des saints, et Dieu sait combien vous allez en lèche de figures sur papier bleu, rose, jaune et gris, enfin sur tout papier demi-teinte bon à faire des dessins noirs, piqués, mouchetés de blanc dans les lumières, avant de gagner tous vos chevrons, d'entrer dans la pépinière des sujets qu'on élève à la brochette dans l'épinière de ceux qu'on engraisse pour les loges.

« Il y a pourtant un autre ordre d'individus dans les ateliers, classe à part, comme qui dirait les parias de l'endroit, jeunes gens qui viennent là par contrainte, forcés de boire à la source impure quand ils détournent la tête avec dégoût. Ceux-là font schisme : ils sont rarement plus d'un à la fois. A eux le patron est chiche de conseils, prodigue de sarcasmes; ils sont seuls occasions et toujours victimes de la gaieté professorale. Ceux-là sollicitent pendant des années une carte de Musée et ne l'obtiennent pas, et on les condamne à être reçus indéfiniment les derniers à l'Académie.

« Or ceux-là, trois ans après, mettront au Salon la *Méduse* ou le *Massacre de Scio*, — pour faire rire leurs camarades qui en sont déjà à M. Regnault, et déchiffrent Girodet à livre ouvert.

« Qui pourrait dire tout ce qu'il y a d'amertume et de dégoût dans le cœur d'un jeune homme religieux de l'art, et qui, au lieu de trouver ce qu'il venait chercher, les secrets des vieux maîtres, entendra des corrections et des conseils de cette force :

« Mon cher, vous ne ferez jamais rien si vous ne taillez pas mieux votre crayon, et si vous dessinez sur l'envers de votre papier. — Et puis, cette jambe est trop courte. — Vous ne payez pas la masse! — Dessinez-moi ce biceps. — N'est-ce pas, vous devez encore cent sous? C'est fort commode, on vient se chauffer tout un hiver dans un atelier, on ne paie pas, et au premier jour de printemps, on viendra me demander une carte pour le Musée. — Apprenez votre écorché de M. Houdon; Agasias aurait-il fait le gladiateur sans cela? »

Voilà pour les dessinateurs.

Si vous êtes peintre :

« Mon ami, la couleur n'est rien. — Mettez, mettez ce petit gris de perle que M. David employait avec tant de succès. Croyez-vous donc qu'il l'ait inventé pour rien? Avec la laque et le noir d'ivoire, on vient à bout de tout, etc. »

« C'est pourtant de pareilles leçons qu'il faut dévorer, tant que la nécessité vous force à aller chercher dans un atelier le modèle que vous ne pourriez avoir chez vous. Voilà ce que vous payerez 20 ou 25 francs par mois. Que si vous êtes assez disgracié de la nature pour écouter cela jusqu'à vos trente ans, vous aurez votre prix de Rome; car ces messieurs s'entendent et se l'adjugent chacun à son tour. Ce sera la juste

récompense de votre patience et de votre longue soumission. Le mérite, c'est le nombre des mois payés à l'atelier.

« N'y a-t-il pas là, en vérité, de quoi faire rire tout autre que celui qui vit sous ce régime absurde et envrant? Que dire quand on s'est laissé engager dans les fausses routes? Que dire quand on s'use, quand on se dessèche avant l'âge? Quand, à la fin, on reconnaît son erreur et qu'on se sent veuf de toute verdure, de toute cette énergie qui s'est dépensée en macérations stériles? N'est-ce pas la vie stupide du moine qui croit gagner le ciel à grand renfort d'abstinence et de discipline? »

Nous bornerons là cette citation. Il est difficile de présenter un tableau plus piquant, plus vrai, plus animé des ateliers de maîtres qui ne sont plus, mais qui en mourant ont légué à leurs successeurs toute leur routine et leurs vieux errements. Tels les ateliers étaient en 1832, tels ils sont maintenant. Il n'y a rien de change que le nom des élèves, des modèles et des professeurs, mais l'enseignement y est inamuable.

EXPOSITION DE TROYES.

Un Troyen : La *Vue prise dans le fond de Carnelle* au rond-point de Chantilly annonce chez M. Burette un homme consciencieux et une grande habileté de main.

Le Parisien : Je suis de l'avis du *Troyen*, et j'ajouterais que sans une tendance à un vert laiteux, je préférerais le mérite de M. Burette à celui d'un nombre considérable de paysagistes qui ont une réputation colossale sans avoir la dixième partie des qualités de cet artiste.

Le Journal : Dans la *Prière en famille* l'idée de M. Cals a été de traduire la prière sous trois aspects différents. Dans la vieillesse, dans l'adolescence et dans l'enfance. Il a commencé par mettre au premier plan une tête de vieille femme dont la prière est un acte de résignation aux volontés divines. Vient ensuite une adolescente qui sent déjà qu'il est quelque chose de sérieux et de saint au fond de la formule orale. Puis la figure d'un petit enfant s'épanouit naïvement étonnée, et reflète cette candeur machinale qui est le propre de l'enfant récitant des prières. Évidemment, il y a quelque malheur au-dessus de cette famille; un événement funeste accompli sert nécessairement de lien entre ces trois prières.

Un Troyen : M. Cals plaît; mais pourquoi dans sa *Prière* toujours ces demi-teintes, ces tons ternes, cette couleur grise que l'on remarque, comme dans sa *Méditation* de la dernière exposition?

Le Parisien : Annotez aussi quatre aquarelles de M. Cabou, l'*Entrée du Havre* et les *Ruines du château Gay* par M. Chandelier. Ils réclament une mention honorable, très-honorable, pour me servir du langage académique. La *Vue de l'église de Quilleboeuf*, par Mlle Cholet, est assez séduisante; mais si ma mémoire est fidèle, il y avait dans les précédentes œuvres de cette jeune artiste un faire plus

sérieux, une tendance moins commerciale. Qu'en pensez-vous ?

Un Troyen : Voici la *Lampe oubliée*, par M. Clausel. L'arrangement n'est pas des plus heureux. Le jour et la lumière de la lampe miroitent sur la porcelaine et la verrerie, et attirent l'œil de chaque côté sans le satisfaire. Si l'artiste prenait le parti d'enlever la serviette, qui n'a ni la souplesse ni l'aspect du linge, son œuvre y gagnerait et l'on apprécierait davantage les parties réussies.

Le Journal : Le *Baudil des Apennins*, par M. Clément, n'est qu'un figurant de l'Ambigu. Le *Singe montrant des marionnettes* a de l'esprit et il se laisse deviner : l'œil n'en demande pas davantage.

Le Parisien : C'est une jolie toile que la *Scène de pêcheurs des côtes de Normandie* par M. Cotelle. Mais vous la connaissez mieux que moi. Vous en avez déjà parlé, elle a eu du succès à Paris, elle en a à Troyes, et si je ne me trompe, elle a déjà été ici un objet de convoitise.

Le Journal : Le champ du paysage, s'il ne va pas jusqu'à l'idée, va suivant nous jusqu'au sentiment inclusivement. Sous ce rapport, M. Cuisin est aussi riche que quiconque. La science du clair-obscur et des oppositions n'a pas de secrets pour lui. Jusque dans ses erreurs, M. Cuisin ne cesse pas d'avoir son individualité et son inspiration. Quelques défauts sont inhérents à la manière du peintre ; M. Cuisin modèle peu, ses premiers plans sont généralement secs, durs et plats ; ils font contraste, mais ils ne sont pas toujours vigoureux. En revanche, quels charmants horizons, quelle habileté dans la dispersion de la lumière et dans les dégradations. Voyez fuir le piton du tableau intitulé : *Environs d'Ivallon*, et dites-moi s'il est quelque chose de plus savant et de plus riche. Mais l'artiste a le défaut de ses qualités. Il pousse la conscience du détail jusqu'au scrupule. Ses arbres manquent de masse, quoiqu'on en puisse compter les feuilles. — Le procédé contraire serait assurément préférable. Nous ne dissimulerons pas que nous avions pour le talent de M. Cuisin une grande estime ; cette estime est encore augmentée par le chef-d'œuvre qu'il a exposé. Nous voulons parler du portrait de M. Hâtot. La miniature n'a pas de pareilles finesses, le pointillé de la gravure est défilé par l'aquarelle de M. Cuisin ; les cils, la transparence lumineuse de la prunelle, les saillies ménagées des plans, ne sont ni de la peinture, ni de la miniature, cela n'a pas de précédents, c'est une petite merveille.

(La suite à un prochain numéro.)

UN LENDEMAIN DE FÊTE.

Il n'est pas de bonne fête sans lendemain, mais tous les lendemains ne sont pas jours de fête. Chaque médaille a son revers. Le congrès artistique de Bruxelles devait avoir le sien, et c'est sur un de nos compatriotes, fixé depuis long-

temps en Belgique, que la colère des Dieux est retombée. Voici ce dont il s'agit. Le banquet a été, comme nous l'avons raconté, un des plus magnifiques qu'on ait pu imaginer. Aux détails que nous avons donnés, d'autres détails sont à ajouter, et le témoignage unanime des artistes français, revenus de leur excursion, prouve que les Belges sont, en fait d'hospitalité, les rois de la terre. En écoutant le récit de nos voyageurs, on eût presque entendu un récit des Mille et une Nuits, et cependant ils n'ont rien exagéré. « Nous avons assisté, nous ont-ils dit, à bien des banquets, à bien des fêtes, soit des particuliers, soit des autorités, soit même de la cour, mais jamais nous n'avons vu de fête aussi brillante que celle qui nous a été offerte. Bruxelles n'a jamais rien eu de semblable. Il est vrai que les souscripteurs avaient élu pour commissaires des hommes connus par leur bon goût et leur activité, et que ces commissaires ont trouvé chez toutes les personnes et chez les autorités auxquelles ils ont eu recours le plus grand empressement à les seconder. »

Les souscripteurs sont entrés par la porte donnant sur la cour intérieure. Des deux côtés de cette porte s'élevaient des pyramides de lauriers et de fleurs. Les pavillons des puissances voisines flottaient à droite et à gauche, et le beau corps des sapeurs-pompiers, dont la musique jouait des fanfares, formait la haie. Des maîtres de cérémonies recevaient les invités, ainsi que les hauts fonctionnaires, et les conduisaient, en traversant des corridors ornés d'arbustes et de verdure, dans les salons nouvellement restaurés au premier étage où se trouvaient les commissaires, ayant à leur tête M. Eugène Verboeckhoven, leur président.

A cinq heures et demie l'excellente musique des Guides se fit entendre. Puis les portes de la salle gothique s'ouvrirent comme par enchantement, et M. le ministre de l'intérieur, le corps diplomatique et les invités furent introduits ; le coup d'œil resplendissant de torrents de lumière était éblouissant. Des milliers de bougies surmontaient une multitude de lustres, de girandoles, de candélabres antiques plus riches, plus remarquables les uns que les autres et ayant un mérite réel comme objets d'art. Les fruits et le dessert étaient placés dans d'admirables vases antiques en porcelaine, en vermeil et en bronze. Les bustes du roi et de la reine des Belges s'élevaient aux deux extrémités de la salle, au milieu de véritables jardins fleuris et entourés de riches écussons aux armes de Hollande, de France, d'Angleterre, de Prusse, de Sardaigne, d'Autriche, d'Italie, de Portugal, etc. Outre la verdure et les fleurs répandues à profusion dans tous les angles de la salle, une quantité de corbeilles ravissantes, contenant les plantes les plus rares, étaient suspendues en l'air entre les lustres et les girandoles. C'était un aspect réellement féerique.

Le ministre de l'intérieur prit place ayant à sa droite M. le baron de Schadow et à sa gauche M. Duval-le-Camus père. M. E. Verboeckhoven, président de la commission, s'assit en face M. Van de Weyer, entre M. le marquis de Ruvigny, ambassadeur de France, et le chevalier Seymour, ambassadeur d'Angleterre.

Le banquet fut silencieux pendant presque tout le premier

service; mais lorsque les premières fureurs d'une faim bien explicable furent quelque peu calmées, la plus douce intimité, la plus franche cordialité s'établirent entre tous les convives. Bientôt il n'y eut plus de ministre, de diplomates, de fonctionnaires; c'étaient tous des frères, des artistes, des amis.

Au dessert, M. le ministre de l'intérieur s'est levé et a porté la santé du roi.

Quelques instants après M. Verhoeckhoven a pris la parole « Messieurs, a-t-il dit, j'ai l'honneur de vous proposer un toast aux artistes étrangers, ou plutôt, Messieurs, aux artistes nos frères; car les arts n'ont qu'une patrie, et les hommes qui les cultivent, à quelque pays qu'ils appartiennent, sont les membres d'une seule famille.

« A l'union de tous les artistes. »

M. Duval-Je-Camus a répondu en ces termes à ce toast :

« Messieurs, dans cette réunion de rivaux qui sont des amis et des frères, nous venons effacer toute distinction de patrie; nous venons resserrer des liens qui nous sont chers.

« Au milieu de cette école flamande, qui occupe une si belle page dans l'histoire, nous nous sentons profondément émus, touchés.

« Ces artistes de tous les pays, ces représentants de toutes les écoles, ces maîtres qui soutiennent si dignement la gloire de leurs illustres prédécesseurs, quelle est la pensée qui les a rassemblés ici? C'est une noble pensée d'union et de mutuelle sympathie.

« Chacun de nous, Messieurs, rapportera dans ses foyers un souvenir reconnaissant de l'hospitalité bienveillante qu'il a reçue dans la patrie des Van Eyck, des Rubens, des Van Dyck. Il dira à ses compatriotes tout ce qu'il a vu, tout ce qu'il a éprouvé, et notre réunion prendra place parmi les souvenirs les plus heureux de sa vie.

« Messieurs, aux artistes belges, qui ont eu la belle idée de former en ce jour un noble congrès des arts. »

Ensuite M. le baron de Schadow a prononcé d'une voix solennelle les paroles suivantes :

« Je suis très-flatté, Messieurs, de l'honneur que vous voulez bien faire aux artistes allemands.

« Je regarde les beaux-arts comme un lien commun à toutes les nations, comme un rameau de l'arbre de la poésie dont nous sentons parfois le parfum divin sur notre terre prosaïque.

« Le langage des beaux-arts est intelligible à toutes les nations civilisées; l'esprit humain ne connaît point de mode d'activité, qui se prête mieux à former une république cosmopolite.

« Depuis des siècles, l'art flamand est l'une de ses plus belles sections, et les artistes belges de nos temps sont regardés généralement en Europe, comme les plus dignes représentants de cette école.

« Veuillez donc me permettre, Messieurs, de boire, au nom des artistes allemands, à la santé des artistes belges. »

Ces deux toasts, le premier dit avec une conviction, un abandon partis du cœur, le second avec une gravité magis-

trale, ont excité le plus vif enthousiasme parmi les convives.

M. Simonis, l'un des commissaires, s'est alors levé, et se tournant vers M. le ministre de l'Intérieur et vers M. le comte de Beaufort, directeur des Beaux-Arts, s'est exprimé ainsi :

« Messieurs, la santé que j'ai l'honneur de vous proposer est celle de M. le ministre de l'Intérieur.

« Portons ce toast comme l'expression de notre reconnaissance, pour l'empressement qu'il a bien voulu mettre à accepter la présidence de ce banquet.

« Sa présence à cette fête, Messieurs, est un heureux présage de l'avenir que promet aux beaux-arts en Belgique le goût éclairé du ministre, dont la sollicitude trouve un concours aussi efficace que désintéressé dans le zèle de l'administration que nous nous félicitons de voir parmi nous. »

A ces paroles gracieuses M. Vande Weyer a répondu par des paroles non moins aimables.

« Messieurs, je vous remercie de l'accueil que vous avez fait au toast qui vient de m'être offert; mais permettez-moi de m'effacer complètement et de reporter ces sentiments et ces éloges sur l'administrateur qui dirige avec tant de zèle et de sollicitude les beaux-arts au ministère de l'Intérieur: Bien que j'aie acquis jusqu'ici peu d'expérience dans la direction de ce département, j'ai eu souvent occasion de remarquer ce zèle et les connaissances profondes qu'il déploie dans le service du gouvernement du roi. Toutes les fois que M. le ministre de l'Intérieur pourra, dans l'intérêt des arts, proposer quelques mesures au roi, il ne le fera jamais sans recourir aux lumières et à l'expérience de ce digne administrateur. »

Les applaudissements qui couvrirent cette réponse si bienveillante de M. le ministre et surtout si flatteuse pour M. le comte de Beaufort, ont montré que M. Vande Weyer avait frappé juste. Aussi tous les regards se sont-ils dirigés avec un vif empressement sur M. de Beaufort, qui a trouvé dans ces manifestations inattendues une récompense bien douce pour ses travaux passés et un encouragement puissant pour ses travaux dans l'avenir. Nous sommes curieux de savoir, pareille fête ayant jamais lieu en France, si M. le ministre de l'Intérieur s'exprimerait d'une manière analogue et si l'assemblée confirmerait son assertion par d'unanimes acclamations.

Enfin la dernière santé, celle des commissaires, fut portée par M. Alvin, notre compatriote, directeur de l'Instruction publique à Bruxelles, au nom de tous les convives. Les expressions de M. Alvin ont le lendemain excité contre lui dans un certain monde une sorte d'exaspération à laquelle nous avons fait allusion en commençant cet article, mais dont nous ne pouvons nous rendre compte, nous l'avouons franchement.

Qu'on juge si cette exaspération est fondée en lisant le toast prononcé. Le voici :

« Messieurs,

« L'exposition nationale ouverte en ce moment et que tous nous avons admirée, révèle dans les différentes écoles belges un progrès bien remarquable; ce progrès, pourquoi le désimuler, est dû en partie à l'influence qu'a exercée sur nos

jeunes artistes le contact des écoles étrangères, soit qu'ils en aient étudié les théories dans leurs voyages d'instruction, soit qu'ils en aient appréciée les œuvres dans nos expositions publiques.

C'est donc un sentiment de reconnaissance qui a inspiré l'idée à laquelle vous vous êtes associés avec tant d'empressement, d'offrir une fête aux artistes étrangers qui se trouvent actuellement à Bruxelles, ils sont pour nous les représentants des diverses écoles de l'Europe; on vient de vous le dire, Messieurs, c'est à tous les artistes étrangers, présents et absents, que ce témoignage de sympathie est offert par la Belgique.

La brillante, la magnifique ordonnance de la fête qui nous réunit, vous serez unanimes pour la proclamer, Messieurs, à dépasse notre attente. Ce banquet est digne, et de ceux à qui il est offert, et des personnages éminents qui l'honorent de leur présence.

Grâces en soient rendues à MM. les commissaires du banquet, ils ont déployé autant de bon goût et d'intelligence que d'activité et de dévouement dans leur difficile mission, et vous vous unirez à moi, messieurs, quand je dirai que le comité, pour fêter noblement les artistes, a créé, lui aussi, une œuvre d'art.

« J'offre donc ce toast à la COMMISSION ORGANISATRICE DE CE BANQUET. »

Qui croirait qu'un pareil discours empreint des plus louables sentiments aient pu donner lieu à la malveillance de dénaturer la pensée de M. Albin? C'est cependant ce qui est arrivé, et un journal, le *Courrier d'Anvers*, a poussé entre autres si loin la haine qu'il a complètement travesti la première phrase du discours, non-seulement dans le sens, mais en l'enrichissant d'une multitude de *que* et de *qui* à faire trembler le plus modeste coellier de sixième. On a prétendu que les mots que nous avons mis en italique avaient pour but de ravaler le mérite des artistes belges en les traînant à la remorque des artistes étrangers. Nous le demandons, est-il possible de donner une plus fausse interprétation à une idée aussi claire, aussi nettement exprimée? La qualité de Français et les fonctions de M. Albin au ministère de l'Instruction publique sont des griefs énormes aux yeux de quelques-uns de nos voisins qui ne peuvent souffrir que d'autres aient plus de connaissances, de science et de lumières qu'eux. Mais était-ce une raison pour venir tronquer à plaisir une pensée que les faits démontrent? Si quelques convives belges ont contribué à répandre cette calomnie, hâtons nous de dire qu'échauffés sans doute par les fumées du banquet, ils ont, dans leur imagination, rêvé ce qu'un mauvais vouloir leur faisait supposer; mais ceux-là n'étaient pas des artistes, car les artistes belges savent comme nous que c'est en comparant sans cesse les différentes écoles qu'on surprend les secrets des grands maîtres, et ils ne rougissent pas d'étudier les écoles française, allemande, italienne ou hollandaise plus que nous les écoles flamande, hollandaise, italienne et allemande. Bien que la lettre insérée dans le *Courrier d'Anvers* soit signée un *artiste anversois*, nous disons que cette lettre

n'est point d'un artiste. Nous avons une trop haute opinion des artistes belges pour les supposer capables d'une adhésion à de semblables manifestations destructives des principes proclamés par MM. Verboeckhoven, Duval-le-Camus et Baron de Schadow, et accueillis par les convives avec tant d'enthousiasme, tant d'abandon, tant d'entraînement. Nous devons cette réparation à un de nos concitoyens. Blessé dans ce qu'il a de plus cher, il souffre de ce qu'une basse jalousie ne lui pardonne pas ses services rendus et ceux qu'il rend chaque jour à sa seconde patrie. Puisse du moins notre voix lointaine apporter quelque allègement à sa douleur!

Nous ne sommes pas comme ce *prétendu artiste anversois* nous disons, nous, que la fête a été parfaite, parce qu'elle l'a été. Nous disons que tous les toasts étaient sincères, parce qu'ils l'étaient, et qu'il n'y a qu'un esprit haïeux qui ait pu les interpréter faussement.

Aux nous des artistes français cités par nous comme ayant assisté au banquet, nous aurons à joindre ceux de MM. Hostein, Schoppin et Van den Berghe. Ils ne tarissent, les uns et les autres, ni sur la magnificence du banquet, ni sur l'accueil vraiment fraternel qu'ils ont reçu. Et il ne faut pas croire qu'une fois ce banquet terminé, tout a été fini; non, le séjour des artistes étrangers en Belgique a été une suite non interrompue de plaisirs et de fêtes. Festin à la cour, où un certain nombre d'artistes ont été invités, entre autres, MM. le baron de Schadow, Duval-le-Camus, Robert's, Haag, Verboeckhoven, Gallait, Geefs et Wappers. Dîner chez M. de Rumigny ou tous les artistes français ont été réunis avec MM. Verboeckhoven et Gallait. Banquet chez M. le comte de Beaufort, et chez divers ambassadeurs. Que savons-nous? Toujours est-il que le roi, les ministres, les ambassadeurs, les autorités ont rivalisé à qui fêterait les artistes étrangers; que le roi s'est entretenu deux fois et très-longuement avec MM. le baron de Schadow et Duval-le-Camus, et que la reine en recevant leurs hommages d'adieu a dit à ce dernier: « Monsieur Duval-le-Camus, vous connaissez le chemin de la Belgique; nous espérons bien que vous ne l'oublierez pas et que vous reviendrez nous visiter. »

Mais il est un homme surtout dont nos artistes ne cessent de faire le plus grand éloge, et cet homme c'est M. Duguille, l'ancien directeur des Beaux-Arts. Il n'est pas de prévenance, de soin, d'attention dont ils n'aient été l'objet de sa part. Se prodiguant, se multipliant partout, il était toujours, à tout moment, à leur disposition, prévenant leurs desirs, les conduisant de tous côtés, les accueillant avec une grâce, une aménité sans exemple, heureux qu'il était de montrer qu'en quittant la direction des Beaux-Arts il n'avait pas fait abnégation de dévouement et de bienveillance pour les artistes, quelle que fût leur patrie.

A.-H. DELAUNAY, rédacteur en chef.

ESSAIS ORIGINAUX.

Académie. — Examen de l'institution. — Son âge. — Bases de l'enseignement. — Le modèle vivant et la guerre à la maîtrise. — Coup d'aile rapide sur les travaux académiques. — La veille de la révolution. — Abandon de l'institution. — Remède. — La révolution les emporte. — Opinion de Diderot sur les princes de l'Académie. — Jean-Pierre Cortot. — Le feu aux étoupes. — Prologue du renouvellement de la vie du corps enseignant.

Il faut en ces jours de honteuse ignorance remonter le cours du fleuve, se faire place au soleil et conquérir tout savoir, à ses risques et périls, à la pointe de l'épée. Il faut dire hautement, sans réserve, sans haine, sans colère, sans injure, à une institution parvenue à un grand âge et qui s'est conservée, sans existence intellectuelle, au milieu d'un immense cataclysme, il faut lui dire ce qu'elle est et ce qu'elle doit devenir très-prochainement.

C'est de cette manière qu'on adoucirait l'amertume d'une critique qui exige toujours un examen sévère des enfants et des princes de l'Académie. Les analyses superficielles de talents purement individuels ne sont pas capables de sortir le char de l'art de la profonde ornière. Il faut à tout prix user des grands leviers, faire agir les grandes vues, ramener les forces à un centre et ôter de dessus le char toutes les causes d'anarchie du présent.

L'art avant l'Académie compte un passé sublime cependant ; on ne doit pas attribuer seulement à l'absence des académies la haute aspiration, la splendeur, la gloire éternelle des arts pendant la renaissance. Il y avait là d'autres causes puissantes, lesquelles nous reviendront bientôt plus fortes encore, agrandies, fortifiées, embellies. Si la renaissance a échappé aux académies, ce n'est pas une raison pour conclure à leur destruction. Nous le croyons sincèrement, il ne faut pas, comme l'ont pensé les réformateurs de 1830 à 1833, à qui le gouvernement voulait prêter son aide et son secours, il ne faut pas renverser, mais modifier ; il n'y a pas à mettre à mort ; il y a à vivifier, à augmenter l'organisation, à donner à l'institution des organes plus larges, une activité plus étendue, une valeur plus générale.

En 1830, d'une part, nous nous sommes séparés des destructeurs, ne voulant pas faire cause commune avec les bandes noires des démolisseurs. D'autre part, nous nous sommes éloignés des égoïstes qui ne demandaient pour tout changement que leur adjonction à l'Institut.

Nous avons traversé les académies ; nous en avons été victime ; et quant à ce que nous en avons rapporté, dans notre dernier numéro, des plaintes de toute une nouvelle génération, ce n'était qu'un commencement. Il s'en faut de beaucoup que tout ait été dit. Sous cette funeste institution, il y a des drames qu'il faudra rapporter, des guerres intestines, des discordes de famille et des révoltes contre l'autorité paternelle ; et qu'on se garde bien d'imaginer que la nature de l'âme et celle de l'esprit seront toujours soumises et dociles, et qu'elles consentiront à rester à l'état de néant auquel l'Académie les condamne par son enseignement, par son ori-

gine, par ses fondations. Cette Académie est sortie des élèves de Vouet, et tous connaissent la vie et les ouvrages de ce maître. Il y avait en ce temps-là en Italie une école du modèle vivant et une indépendance de l'artiste vis-à-vis du maître peintre. On voulut posséder comme en Italie une école du modèle vivant et se garantir des maîtrises instituées par François I^{er}. Plusieurs artistes, Lesueur, Lebrun, Bourdon et divers autres s'assemblèrent à cette fin, et bientôt le grand Colbert leur accorda des privilèges, un local et quelques centaines de louis. Une fois créée, l'Académie voulut être un moule, prendre, comme l'Église, l'enfant au berceau et le conserver jusqu'au tombeau.

Une première remarque !

Les astres avaient paru !

Lesueur, le dernier de la grande famille, mourut sept ans après la fondation de l'Académie. Nous n'avons point à parler de Poussin, qui alors finissait sa carrière en Italie.

L'Académie avait donc quelque chose de nouveau à faire, puisque tous les génies avaient paru avant elle, et que depuis son origine jusqu'à 1793, jour de sa première ruine, c'est-à-dire pendant l'espace de cent quarante-quatre ans, elle n'en a pas créé un seul.

Seconde remarque !

Cependant l'Académie était maîtresse ; elle était tout ; elle possédait exclusivement les avantages, les privilèges, le local, l'argent, les modèles, les dessins, les tableaux, les morceaux de réception.

Tous les travaux de l'État lui appartenaient de droit, exclusivement. Lors des expositions biennales, car c'est elle qui les a fondées, elle seule pouvait exposer ; telle était la loi. Les professeurs, elle les choisissait dans son sein ; elle enfantait ses princes, elle avait une police ; enfin rien ne manquait à son pouvoir, si ce n'est la *lampe ardente et le feu sacré*, car l'artiste ne se dresse pas à la mécanique. Maintenant, vous avez déjà le secret du style vulgaire, expéditif, sans caractère, comme sans fond, de la masse des productions qui, de 1648 à 1793, ont répandu, étendu l'art en France. Que si, depuis 1793 jusqu'à nos jours, vous reportez la vue sur l'institution réorganisée en 1795, vous y trouverez les mêmes errements, c'est-à-dire la pierre angulaire du modèle vivant, mitigé par la bosse, et cela vous servira à expliquer par l'exemple le *fronton* des élus de la nation, l'*apothéose* de l'Arc-de-l'Étoile, etc., objets sur lesquels nous reviendrons tout à l'heure, ainsi que sur les comptes rendus de l'Académie et les appréciations de son secrétaire perpétuel.

Il y a au fond de tout cela non pas de légers défauts organiques, mais des vices et des vices radicaux.

Aujourd'hui, il faut faire à l'égard de l'Académie ce qu'elle a fait à l'égard des maîtrises. L'institution de 1648 n'a point détruit les maîtrises ; elle ne les a pas renversées, abolies ; elle s'est organisée au-dessus d'elles avec plusieurs avantages. Sur ce point, il faudra l'imiter, en augmentant la valeur constitutive de l'art.

Un mot sur l'état de vétusté de l'Académie à la veille de la révolution. Les agrégés évitaient ou négligeaient alors de se

lure recevoir academicien, et il fallut, à la sollicitation des membres en titre, l'intervention de Louis XVI et une lettre en forme d'ordonnance royale pour les forcer à subir la seconde épreuve du talent. Enfin, la production artistique était tombée à un titre si bas qu'on inventa des commandes *ad hoc* distribuées aux premiers maîtres pour faire remonter les esprits vers l'étude du modèle et de l'histoire.

Quant à la moralité des princes de l'Académie, si nous ouvrons Diderot et ses Salons, nous lisons sur Boucher, par exemple (1) :

« Je ne sais que dire de cet homme-ci. La dégradation du goût, de la couleur, de la composition, des caractères, de l'expression, du dessin, a suivi pas à pas la dépravation des mœurs. Que voulez-vous que cet artiste jette sur la toile? Ce qu'il a dans l'imagination; et que peut avoir dans l'imagination un homme qui passe sa vie avec les prostituées du plus bas étage? La grâce de ses bergères est la grâce de la Favart dans *Rose et Colas*; celle de ses déesses est empruntée de la Deschamps.

« Eh bien! c'est au moment où Boucher cesse d'être un artiste, qu'il est nommé premier peintre du roi. N'allez pas croire qu'il soit en son genre ce que Crebillon fils est dans le sien. Ce sont bien à peu près les mêmes mœurs; mais le littérateur a tout un autre talent que le peintre. Le seul avantage de celui-ci sur l'autre, c'est une fécondité qui ne s'épuise point, une facilité incroyable, surtout dans les accessoires de ses pastorales. »

Louis David touchait à ce prince de l'art par la parenté, ce qui nous conduisit à la révolution; et quant au prédécesseur de Boucher, dans le titre de premier peintre du roi, Carle Vanloo, il ne savait pas lire, il brusquait ses élèves jusqu'à les frapper; et cependant c'était à de pareils hommes que l'on confiait l'éducation des élèves protégés ou de ceux qui, ayant gagné le grand prix, recevaient ici pendant trois ans, aux frais de l'État, un enseignement complémentaire.

Ainsi donc quand la révolution survint, voilà ce qu'elle renversa momentanément, un moule académique et un état de l'art complètement dégradé.

En 1795, lorsqu'on reorganisa l'Académie, on amoindrit le nombre de ses membres; ce nombre ne fut plus illimité comme autrefois, mais le fonds de l'instruction resta le même, ainsi que nous l'avons déjà rappelé. On substitua pour le goût, les formes épurées de la mythologie antique aux formes délabrées, dégradées, appauvries, avilées de la nature humaine. On voulut de la mythologie partout; on se jeta dans un idéal vague et inconnu; puis, à la fin fatigué de mécompte, on en revint aux portraits des modèles gages, et c'est ainsi que l'Académie depuis sa fondation put enfin fermer son cercle et déclarer implicitement qu'elle avait accompli son cycle.

Or, que les hommes de la dernière époque soient frappés au coin de la bâtardise, rien de plus simple, de plus naturel,

il y a là une conséquence forcée des principes. — Que des contre-sens grossiers viennent nous affecter et nous affliger en regardant nos monuments publics, il faut le regretter sans doute; mais en raison de l'étude des causes, il est juste d'alléger le poids du blâme en examinant les auteurs de ces contre-sens.

Retournons par exemple au fronton que M. Raoul-Rochette a analysé selon sa manière expéditive, et loué d'une façon si singulière en en parlant dans les termes suivants :

« Qui n'admire son grand fronton de la Chambre des Députés, et l'une des plus immenses pages que la sculpture ait jamais produites, et celle peut-être où le talent de l'artiste, guidé par l'intelligence la plus haute et la raison la plus sûre, a su le mieux triompher des entraves du cadre et des difficultés de l'espace? »

Quelle chute! tant d'éloges pour triompher du cadre et de l'espace! Et voilà une analyse, et c'est l'antiquaire qui tient la plume du corps enseignant qui a osé lire en public de pareilles lignes!

Attachons-nous donc seulement à quelques-unes des figures les plus saillantes de ce travail, à celles qui se déploient entièrement à nos yeux. Par un vice radical de composition, le sujet a été divisé par séries de personnages allant former au centre comme un hémicycle, et laissant, au milieu, du vide et un manque de la saillie nécessaires selon les lois qui commandent de donner au sujet principal et central la principale importance; il en résulte que plusieurs figures sont à demi cachées.

Voici *Mercury* et *Mars*. Arrivons à ces idéalités mythologiques. *Mercury*, dans le polythéisme, est l'analogue de l'ange Gabriel dans la théologie chrétienne. C'est un esprit, un être immatériel. Comment Cortot l'a-t-il traité? avec le modèle vivant. Il en a fait un *Mercury* gaucher, vulgaire, la main droite sur la hanche et avançant de la gauche son caducée pour qu'on sache bien qu'il est le dieu *Mercury*.

Du reste, vous avez rencontré ce garçon-là vingt fois. C'est lui qui nous pétrit le pain quotidien et le fait cuire. Regardez sa taille, sa corpulence, ses bras vigoureux habitués à la fatigue, ses jambes, ses pieds, la copie est parfaite. Quant à la tête, elle ressemble à toutes les têtes du fronton; excepté celle du fleuve la Seine et d'un philosophe barbu, tout le reste est frère et sœur.

Nous avons, dans notre dernier article, parlé de la matérialité de l'*Immortalité*, qui est encore un type idéal: abordons l'idéal de *Mars*. C'est toujours le corps du modèle, un gros corps, large, et une petite tête sans barbe. *Mars* n'eût-il pas dû faire opposition à *Mercury*, et le génie des fureurs de la guerre devait-il ressembler au messager des dieux? Examinez encore, comme spécimen, le bras de la figure de la Poésie dans le même fronton, et dites s'il est possible de professer davantage la matérialité et de manquer autant au style et à la nature du sujet. A coup sûr, cette femme est membrée pour abattre un bœuf et non pour écrire un poème.

Voulez-vous une preuve de plus du renversement de toutes

1. Œuvres complètes de Diderot, p. 414, t. 1, edit. Brière. 1821.

les lois de l'esthétique chez l'élève de l'Académie devenu chef d'école, prenez un type chrétien. Entrons dans le Panthéon et plaçons-nous devant la *Religion chrétienne* elle-même, de Jean Cortot, là à gauche dans l'édifice. Considérez cette main et ce bras qui soutiennent quoi? une simple patène, ornée d'une croix, et répondez si jamais femme a présenté des formes aussi épaisses et aussi lourdes. C'est à faire peur. La main est aussi grande que l'avant-bras, comme dans l'*Immortalité* qu'on voit près de la *Religion*; en sorte que ce ne sont plus des extrémités en proportion avec le reste du corps, mais des espèces de gants qui servent d'enseigne aux parfumeurs.

Napoléon avait une main petite, charmante; c'était un des caractères de son individualité. Eh bien! Cortot lui placera au bout de l'avant-bras la même enseigne.

Allez, allez, lecteurs non prévenus, vous poser devant ces types, et ces remarques vous sautent au yeux. Vous remplirez alors la fonction du secrétaire perpétuel, vous nous rapporterez exactement vos observations; elles seront parfaitement conformes aux nôtres. Vous exprimerez la vérité, sans avoir besoin de six mille francs de traitement. Et ce sera là une différence essentielle entre vous et M. Raoul-Rochette.

Pour nous résumer sur Jean-Pierre Cortot, affirmons que plus les sujets qu'il devait traiter appartenaient à l'ordre immatériel et spirituel, plus il les chargeait de matérialité. Ce *crescendo* continu est son principe, sa règle constante; voilà encore sa poésie académique, sa bâtardise. A coup sûr, dès le début, l'Académie ne poussa point l'hérésie aussi loin.

Comparez le *Mercury à cheval*, de Coyzevox, à l'entrée des Tuileries, — 1702. — Celui-ci du moins n'est pas gaucher, il tient bien le caducée de la main droite et sa nature a une certaine grâce, une certaine délicatesse, quelque chose d'élégant, de vif et de fin. On ne pourrait pas dire de lui, c'est un modèle que j'ai rencontré ce matin dans telle rue, à telle porte ou à telle enseigne, au moment où, fatigué de travail, il allait donner à son estomac quelque tonique.

Nous pourrions au besoin étendre les comparaisons, prendre la poésie des fleuves et des nymphes de Coustou et de Van Clève, du même jardin, et les opposer à la poésie du fleuve *Seine* et de la nymphe *Marne*, du fronton de la Chambre des Députés, mais nous bornons là cette critique. Cela doit suffire, une plus longue analyse serait inutile. Du reste, il faut encore décharger le statuaire d'une partie de la fatigue que nous causent ses bévues mythologiques appliquées à la façade du palais de nos législateurs; car le fronton a des acolytes. A gauche, en venant du pont de la Concorde, c'est la déesse *Minerve*, entourée des muses païennes et de la muse chrétienne, enseignant l'A. B. C. aux petits enfants dépourvus de leurs vêtements. A droite, c'est *Prométhée*, assis sur son siège, pressant du bras le Milon de Crotone au milieu d'une confusion de personnages occupés à peindre, sculpter, dessiner, etc. Comment voulez-vous que l'artiste s'inspire en traitant de pareils contre-sens?

Ne devait-on pas montrer ici l'histoire du tiers-état, ses développements, ses triomphes, et résumer ses conquêtes selon les principes et les lois de la sculpture monumentale? Et vous voyez à quel programme on s'est arrêté!

En vérité, on croit rêver en écrivant ces choses, et cependant le public les regarde chaque jour en passant; mais il en est de leur interprétation comme de la *France humiliée* de M. de Lamartine, et le public s'éloigne sans demander à un ministre des explications mythologiques. Sans doute, la façade du Palais des députés représente *quelque mythe grand, profond*; plus tard, nous chercherons à en pénétrer le sens en jetant un coup d'œil sur les vicissitudes qui ont déterminé les programmes des décrets de nos monuments.

Mais qu'est-ce donc pour l'esprit de notre temps que la valeur intrinsèque de l'art et de l'artiste du moule de 1618 jusqu'à Jean-Pierre Cortot, par exemple? c'est une popularisation des beaux-arts, une extension encyclopédique du dessin, de la couleur et de la forme à tous les sujets pris en détail, sans études exactes, sans méthode digne de porter le titre scientifique. C'est encore un pont jeté entre la renaissance et l'âge prochain dans lequel l'art embrassera toutes choses par voie de synthèse, comme l'ont fait Raphaël et Michel-Ange au XVI^e siècle, en raison de l'état des connaissances humaines à cette époque.

Dans trois ans, l'institution académique aura atteint deux siècles, c'est un grand âge; et, nous le disons avec certitude, dans trois ans l'Académie verra la lumière qui doit renouveler sa vie. Elle commencera à toucher les bases de la grande originalité de l'art nouveau, de celui qui doit enseigner le public, car il est juste que le tribut annuel qu'on exige du public pour l'entretien de l'art porte des fruits. L'Académie ne peut pas toujours prétendre à absorber sans produire, à concentrer des privilèges sans les mériter, à jouir des honneurs sans travailler plus nationalement à les légitimer.

Nous nous sommes engagé à développer un martyre de quarante années causé par les institutions existantes, nous exécuterons nos engagements. Nous décrivons la biographie de l'esprit de ce renouvellement; nous mettrons au jour les travaux nombreux, multipliés, auxquels cet esprit nous a forcés de nous livrer. Ce qui nous a été donné, au milieu des tortures et des fatigues, nous le livrerons à nos frères; nous leur demanderons l'union et le concours afin de nous former tous ensemble en faisceau pour nous occuper en famille des intérêts de la paix, du peuple, de l'enseignement et de l'une des richesses des nations civilisées.

Les beaux-arts ne doivent pas être onéreux à la société, tout au contraire. Tout ce qu'ils contiennent doit rapporter au centuple. Telles sont nos convictions, et nous sommes persuadé qu'elles seront partagées aisément par les artistes.

Dans peu de jours, la nouvelle Société que nous avons mentionnée prendra une forme; elle aura aussi ses statuts, ses principes, ses lois, son enseignement. Alors on pourra comparer par les œuvres l'école officielle et la nouvelle école. Si l'ancienne a de la verdure, rien ne l'empêchera de la manifester, et elle trouvera les portes ouvertes et des mains

amies pour presser sa main. Ce que les uns posséderont sera le partage de tous, le savoir utile est libéral et ne connaît pas l'égoïsme. Quand l'union sera formée, on ira de concert au-devant de la partie la plus éclairée des Chambres, puis aux ministres de l'Intérieur et de l'Instruction publique, et on leur dira voici ce que nous vous proposons : « La chose est bonne, elle est utile, pacifique. Aidez-nous et améliorons la condition générale de l'enseignement en France, puisque c'est par son unité seule qu'on peut achever l'édifice même de la révolution. »

A. B. X.

(La suite à un prochain numéro.)

LE VÉRITABLE ARTISTE

A ANDRÉ MALATHIER, PAYSAGISTE.

I.

Où, tu suis le chemin frayé par les vieux maîtres,
Le chemin que la gloire indiquait aux ancêtres,
A tous ces bons Flamands dont les rares tableaux
Sur le marché banal, envoyés par ballots,
Ne venaient pas s'offrir au cent comme les pommes.
Ce n'était point alors comme au siècle où nous sommes.
L'artiste aux premiers temps, dans sa sublime ardeur,
D'un art idolâtré ménageait la pudeur,
Sur le front virginal de la Muse innocente
Ne posait qu'en tremblant sa leve écaillée ;
L'aimant d'un amour pur, unique, solennel,
De cet amour divin qui se souvient du ciel,
Il ne l'eût pas ravie à sa sphère mystique,
Pour la faire descendre aux calculs de boutique.
L'artiste d'autrefois, sur son œuvre incliné,
Jamais n'imaginait avoir trop terminé,
Et pour le badigeon délaissant la peinture,
N'épanchait pas à flot sa banale teinture
Après bien des longs mois, après bien des longs jours,
Pour lui qui les voit fuir, pour lui toujours trop courts,
Quand la toile avait presque, admirable et complète,
Épuisé les trésors de sa riche palette,
Le grand peintre inquiet, pour la dernière main,
Redemandait encor un nouveau lendemain.
Chacun criait miracle ! et déjà faisait fête,
Que triste, en soupirant, lui secouait la tête,
Ne trouvait qu'à reprendre, et loin de pallier,
Dans son œuvre accusait maint défaut d'écolier.

Alors moins courtisé, libre de coterie,
On cherchait le conseil et non la flatterie.
Prompt à se défier, prompt à douter de soi,
Ayant dans son génie une plus humble foi,

On aurait volontiers comme le peintre antique
De l'artisan lui-même appelé la critique.
On n'avait point alors cet orgueil ombrageux
Qui fait que maintenant on n'en croit qu'à ses yeux,
Qu'on se rit des leçons et du censeur austère
Donnant avec franchise un avis salubre.
Alors, surtout alors, l'artiste pour le gain
N'était pas devenu pire qu'un publicain,
Ne montrait pas non plus cette âpre convoitise
Qui des choses de l'art fait une marchandise,
Un moyen de trafic pour lequel tout est bon,
Brocantage de juif se couvrant d'un beau nom ;
Et mendiant son pain, ainsi que Bélièvre,
Ruysdael ou Dujardin serait mort de misère
Devant tout l'or du globe entassé par monceaux,
Plutôt que de trahir l'honneur de ses pinceaux.

Heureux donc aujourd'hui qui peut rester fidèle
A ces traditions d'un illustre modèle !
Heureux l'artiste sage en dépit du torrent
Et ne se laissant pas entraîner au courant,
L'artiste soucieux d'un succès légitime,
Que la célébrité se fonde sur l'estime !
Heureux qui sait attendre, et, ne se hâtant pas,
Lentement vers le but achemine ses pas !
Entre tous les sentiers a choisi le plus rude,
Mais aussi le plus sûr, le sentier de l'étude !
Heureux l'homme prudent qui fuit le grand écueil,
Malgré le doux penchant se gardant de l'orgueil,
Écoute volontiers l'ami qui le conseille
Et ne éroit pas toujours celui qui dit : merveille !
Heureux qui de la lutte enfin sorti vainqueur
Sait posséder encor sa raison et son cœur,
Qui n'est point de ces gens faisant de tout ressource,
Gardant pour eux tout seuls leur talent et leur bourse,
Ingrats pour les amis et pour l'art, ne songeant,
Le succès arrivé, qu'au misérable argent !
Et calculant toujours dans un but d'égoïsme,
Empresses cependant jusqu'au bas servilisme,
Mais seulement pour qui, les tenant en arrêt,
Leur montre comme un frein la peur ou l'intérêt !

L'artiste généreux dont le cœur vaut la tête,
Voyant tout bas calcul avec l'œil du poète,
Peut-être plus longtemps, au prix de ses sueurs,
Mangera d'un pain dur, arrosé de ses pleurs ;
Il trouvera dans l'art dont il fait ses délices,
Il trouvera l'oubli des plus amers calices.
Un matin souriant dans la tiède saison,
Un rayon de soleil, quelques brins de gazon,
Un feuillage qui tremble, une onde qui murmure,
La nature, en un mot, la vivante nature,
S'offrant toujours plus belle à l'œil observateur,
D'une fête éternelle enivrera son cœur ;
Pour ravir à la fois ses yeux et ses oreilles,

Lui voudra dévoiler ses plus douces merveilles ;
 Et l'inspiration, caressant ses désirs,
 Prodigue à qui lui rit de sublimes plaisirs,
 Se plaira, l'entourant de joie et de mystère ,
 A lui faire, à son tour, un paradis sur terre.
 S'il n'est pas à grand bruit proûné dans les journaux ,
 Chaque jour plus nombreux, tyrans et tyraonneaux,
 N'iront pas, égayant leur ennui parasite,
 Pour fumer son tabac, lui faire ample visite.
 Il compte plus d'amis s'il a moins de flatteurs ;
 Chez lui s'empresseront les seuls vrais amateurs.
 Puis comme tel ou tel que la fortune enivre,
 Il n'est pas destiné lui-même à se survivre,
 A voir, tout jeune encor, son nom en discrédit ;
 L'artiste sérieux, qui lentement grandit ;
 N'aura pas seulement la vogue passagère,
 La gloire du moment ou même viagère,
 Mais la gloire qui vit dans la postérité
 Et qui consacre un nom à l'immortalité.

II.

Mais quoi ! la gloire humaine est-elle son idole ?
 Du véritable artiste est-ce là la boussole ,
 Et de ce noble cœur l'aimant mystérieux ?
 Oh ! non, c'est pour un but plus grand, plus sérieux,
 Le seul but sérieux, entre ceux qu'on avoue,
 Pour un but plus réel surtout qu'il se dévoue !
 Il sent bien, lui, que l'art ne doit pas seulement
 Être un plaisir stérile, un vain amusement,
 Trompeuse illusion, qui, rapide, s'envole,
 Ne laissant dans l'esprit qu'un souvenir frivole.
 Mais peintre du soleil, des arbres, des moissons,
 Simple paysagiste, où prendre ses leçons ?
 Quelle moralité tirer de la prairie,
 Du frais ruisseau courant sous une herbe fleurie,
 De l'étang qui ne sert qu'à montrer sur le bord,
 Auprès du flot dormant, le pêcheur qui s'endort,
 Ou la nymphe à demi decouvrant son épaule,
 Folâtre, et se jouant sous l'ombrage du saule ?
 Les arbres des forêts, les rochers de nos monts,
 Aux passants attendris feront-ils des sermons ?
 Prêcheurs miraculeux, pour expliquer leur glose,
 Parleront-ils en vers, parleront-ils en prose ?
 Que m'apprendra la chèvre ou le mouton bêlant,
 Ou le bon chien dressé par un maître indolent,
 Ou la vache immobile en son gras pâturage ?
 Les oiseaux que muets à travers le feuillage,
 Ou sur les verts buissons à présent j'entrevois,
 Qu'auraient-ils à nous dire, en retrouvant la voix ?
 Hélas ! le pauvre peintre en humeur magistrale
 Dans les champs aura peine à glaner sa morale
 Et ne sera jamais, croyant être docteur,
 Jamais qu'un inutile et brillant enchanteur !
 — Ah ! non pas, grâce au ciel ! pour le plaisir du sage,

L'artiste inspiré donne une âme au paysage !
 S'il ne peut, malgré lui, borné dans son effort,
 Du peintre historien se promettre le sort,
 Si comme le Poussin, Lesteur ou tel autre,
 Il ne peut espérer de devenir apôtre,
 Par l'image sulfuree en ses tableaux vivants ,
 De parler aux oreilles froids ainsi qu'aux cœurs fervents ;
 S'il perd des grands sujets la gloire solennelle,
 Un noble but encor aiguillonne son zèle.
 Il sait, en déroulant maint tableau gracieux,
 Ravir tout à la fois et le cœur et les yeux,
 Par le riant attrait de la simple nature
 A bénir son auteur porter la créature.
 Il sait, en nous peignant un site vénéré,
 Par de grands souvenirs a jamais consacré,
 Le jardin où le Christ, dans l'angoisse infinie ,
 D'une sueur de sang a souffert l'agonie ;
 Ces lieux que d'un martyr illustra le trépas ;
 Ceux où le saint laissa la trace de ses pas :
 Il sait, en nous montrant la grotte solitaire,
 Où l'ermite, déjà n'habitant plus la terre,
 N'avait pour se nourrir que le rayon de miel,
 Nous ramener encor vers les choses du ciel.

BATHILD BOUNIOL.

L'ART EN PROVINCE.

LE DÉPARTEMENT DU NORD.

I.

Quelques réflexions. — Caractère du Flamand. — Son goût pour les arts.
 — Sa physiologie.

De tous les départements, le département du Nord est peut-être celui où le culte des beaux-arts est le plus en honneur. Il vient de le prouver tout récemment par les acclamations dont il a salué la colonne commémorative de Lille. Ce n'est pas seulement la grande époque que cette colonne rappelait qui a fait tressaillir les cœurs, c'est cette œuvre d'art élevée par un de ses enfants, et couronnée par une seconde œuvre d'art d'un de ses autres enfants. Quelle que soit la puissance du souvenir qui se rattache au mémorable siège de 1792, si MM. Benignat et Bra avaient échoué dans le monument, toutes ces figures rayonnantes, qui dans leur enthousiasme entonnaient des chants d'allégresse et de patriotisme, auraient marché silencieuses en passant devant la statue, et auraient porté plus loin leurs énergiques manifestations. C'est qu'à Lille, c'est qu'à Valenciennes, c'est que dans toutes les autres villes, leurs voisines et leurs sœurs, le mouvement agit et que tout se prépare pour une organisation de l'art franco-flamand en harmonie avec les besoins de l'époque, avec une éducation grave, sérieuse, et surtout avec toutes

les mêmes croyances de cœurs qui ne songent pas à séparer la religion de la liberté.

Il ne faut pas supposer que le Flamand cache sous son enveloppe flegmatique une âme froide, insensible aux épanchements de l'amitié, aux charmes de la littérature, aux séduisantes amours des beaux-arts et aux graves questions sociales et politiques. Non, ce serait une erreur. Il s'impressionne vivement, mais rien ne transpire au dehors. Il aborde les hautes discussions et se complait dans les douces causeries dont les lettres et les arts sont le pivot. Il sait fort bien que les intérêts matériels ne sont pas tout dans la vie et qu'à côté d'eux l'intelligence doit régner en maîtresse souveraine, soit qu'elle reclame le secours de l'écrivain habile, éclairé, au goût pur, au style élégant, soit qu'elle commande au pinceau du peintre et au ciseau du statuaire de traduire quelque grande action, d'exprimer quelque noble pensée. Il est progressif, lentement avons-nous dit, mais c'est qu'avant de renier ses vieilles coutumes, ses anciens usages, il réfléchit profondément dans sa sagesse et avec calme sur les innovations; c'est qu'il craint de détruire sans avoir rien d'édifié, sans pouvoir même rien substituer de durable à ce qu'il faut anéantir. Lorsqu'une fois son esprit perspicace lui a fait envisager tous les avantages éminents d'une voie nouvelle, il n'y a pas de danger, il devient aussi ardent à l'exécution qu'il a été lent dans l'adoption. C'est là le propre de ces caractères qui, bercés dans les institutions de la religion et de la famille, élevés au bruit de glorieux souvenirs et au récit des franchises municipales, se font une loi de respecter d'antiques errements, tant qu'ils ne jurent pas avec les habitudes modernes, avec les besoins actuels.

Nous disions donc que le Flamand était l'homme qui, tout en s'occupant de ses intérêts commerciaux et matériels, savait fort bien priser tous les bienfaits des arts et des lettres; et s'il fallait des témoignages à l'appui de ce que nous avançons, nous en trouverions dans les monuments, dans les musées, dans les sociétés savantes et artistiques qui étendent la-bas leurs ramifications de tous côtés, parce que ces ramifications ont trouvé un terrain productif et fertile. Un de ces jours nous développerons cette thèse, car ce développement nous entraînerait trop loin aujourd'hui. Nous voulons seulement, en passant, indiquer ce qui est; nous réservant de revenir plus amplement sur toutes ces choses qui offrent à l'observateur, comme au philosophe, comme à l'artiste, une ample matière à réflexion, une mine abondante de tableaux plus attachants les uns que les autres. La physiologie du Flamand est piquante, et le contraste de ses mœurs patriarcales qui se maintiennent dans toute leur pureté, et du mouvement scientifique et artistique qui se répand partout, pour que chacun unisse une petite somme du bien-être intellectuel au bien-être matériel produit par l'économie, le calcul et les opérations commerciales, offre plus d'une antithèse féconde en détails curieux. Mais nous nous occupons là de caractère et nous ne voulions parler que de travaux d'art, revenons donc à notre sujet. Lille, en sa qualité de chef-lieu, devrait avoir la préférence, mais comme nous avons tout

réemment rendu compte de sa fête commémorative, son tour reviendra plus tard, laissons-la toute entière à l'ivresse du souvenir, aux joies de la veille et dirigeons-nous vers une autre ville, vers Valenciennes, par exemple, pour examiner dans d'autres paragraphes les divers embellissements dont elle s'occupe.

II.

Valenciennes. — L'Hôtel de Ville. — Travaux d'embellissements. — Les archives. — Le musée de sculpture. — Bustes par M. L. Auvray. — L'Écho de la frontière. — Les artistes de Valenciennes. — M. Arthur Dumay.

Depuis longtemps les habitants de Valenciennes réclamaient à grands cris que le tribunal, niché dans une partie de l'hôtel-de-ville, fût transféré dans un local tout à fait distinct et séparé. Le conseil municipal, au lieu de se rebeller contre le vœu de ses administrés, y a fait droit; un des beaux édifices de la ville a été acheté, il y a quelques mois, et le tribunal siègera prochainement dans son nouveau palais. L'administration a profité des vacances pour se mettre à l'œuvre, et voici dans ce moment la physionomie que présente l'édifice municipal. C'est à l'*Écho de la Frontière* que nous empruntons ces renseignements.

« Les travaux de restauration de notre Hôtel de Ville sont en pleine exécution, et déjà l'on en peut voir les effets. L'ignoble et menaçant échafaudage de consolidation qui entourait ses murs a disparu, après qu'un ancrage général et une chaîne croisée en fer a pu relier les quatre murs principaux de l'édifice. Les bois mauvais ont été mis à l'écart, et l'on a pu voir des poutres qui dataient du temps de Baudouin, l'édificateur au XIII^e siècle, réduites en poussière et déposées dans la cour de l'hôtel. Ces sommiers antiques et vermoulus ont été remplacés par des bois sains et neufs, et d'autres mesures de consolidation intérieure ont été prises nouvellement. La balustrade en style renaissance, qui couronne la façade de l'édifice, a été refaite sur les points où elle était altérée, et l'on va dresser sur le toit le clocheton ou campanille destinée à recevoir l'horloge publique, dont le besoin se fait vivement sentir. »

A ces détails l'*Écho de la Frontière* en ajoute d'autres sur la destination intérieure et future des appartements. Comme ce journal, tout en conservant une sorte d'indépendance, a cependant une teinte ministérielle assez prononcée, il est à présumer que ce qu'il avance comme une probabilité n'est qu'une certitude. Et, effectivement, il n'est pas possible qu'une administration aussi intelligente que celle du conseil municipal de Valenciennes, maintenant qu'elle a un vaste emplacement à sa disposition, laisse au deuxième étage son musée de sculpture. Outre le bris à redouter dans le transport le long des escaliers, ces statues et ces bustes ont le grave inconvénient de surcharger les planchers et de les fatiguer par un poids considérable.

Les archives, très en désordre depuis longtemps, — et qui ont souffert de si rudes atteintes par le siège de 1793, l'émigra-

tion des anciens magistrats, la négligence de leurs successeurs et l'avidité des vendeurs de pareilem et de vieux papiers, — seront classées dans une ou plusieurs des vastes salles de l'ancien tribunal. De ce classement il résultera sans doute quelque lumière précieuse pour l'histoire, quelque découverte de manuscrits ; car, au milieu de la confusion actuelle, allez donc chercher avec espérance de succès les documents curieux des temps anciens. Les bureaux de la mairie, qui occupent au premier étage le plus bel emplacement de l'hôtel, seront placés dans un endroit non moins commode pour le travail, mais plus en rapport avec les besoins de l'administration.

Quant au musée de sculpture, on lui fera quitter son deuxième étage pour le disposer au rez-de-chaussée, sous la grande salle des concerts, dans les pièces occupées par la police et le concierge, qui est à peu près logé comme un prince. Là viendront se grouper tous les objets sculptés du musée actuel, les grandes statues en plâtre, les bustes, les bas-reliefs, les modèles, et les œuvres de Millhomme, non encore débarrassées et données par le ministère de l'Intérieur qui, après les avoir conservées pendant des siècles, a fini par savoir que Millhomme était né à Valenciennes, et a pensé que vraisemblablement les compatriotes de cet artiste y attacheraient plus de prix que lui, puisqu'il les laissait enfouies dans d'obscurs magasins, sous des couches d'une poussière épaisse à ne pouvoir plus distinguer aucune forme. Puis au milieu de toutes ces statues, se glissera modestement la série, commencée en 1833 par M. L. Auvray, des bustes des célébrités qui ont vu le jour à Valenciennes.

Le département du Nord est riche en chroniqueurs, en historiens, en artistes, en littérateurs, en politiques, en marins et en guerriers. Si jamais Lille, en sa qualité de siège départemental, exécute le projet de consacrer une des salles de son musée à tous les hommes marquants qui ont répandu de l'éclat sur le département, comme Valenciennes le fait pour son arrondissement, il faudra une vaste salle. Toutes ces célébrités, nous les retrouverons les unes après les autres en parcourant les soixante cantons ou les six cent cinquante-neuf communes qui forment la circonscription du Nord. Avant tout, voyons celles auxquelles M. L. Auvray consacre ses veilles.

C'est d'abord Froissart, le chroniqueur, que la Belgique revendique comme un des vieux ornements de la vieille Flandre et à qui elle élève une statue.

C'est Saly, le statuaire, le chevalier de l'ordre de Saint-Michel, le professeur, le membre de l'Académie royale de Paris, le directeur de l'École des Beaux-Arts de Copenhague, l'artiste affilié à toutes les académies de son temps. Saly est l'auteur du portrait en terre cuite d'Antoine Pater, aujourd'hui au musée de Valenciennes ; du Faune portant un chevreau, statue en marbre faite pour sa réception à l'Académie, qu'on voyait naguère dans le jardin des Tuileries ; du Louis XV en marbre qui ornait la place d'Armes de Valenciennes et qui fut brisée à l'époque de la révolution par le marteau des émeutiers, et de la statue équestre en bronze de

Frédéric V, roi de Danemark, à Copenhague. Né à Valenciennes, le 20 juin 1717, il mourut à Paris le 4 mai 1776. Il avait remporté en 1749 le grand prix de Rome ; beaucoup de ses ouvrages, qui consistaient en terre cuite, ont disparu lors de la tourmente de 1793. Il fut appelé en Russie pour la statue de Pierre-le-Grand, mais l'état de sa santé ne lui ayant pas permis d'accepter ce travail, il pria l'impératrice de recevoir ses excuses.

C'est Antoine Watteau, ce peintre si fin, si spirituel, un moment si déprécié, aujourd'hui si recherché, malgré ses mouches et sa poudre, ou peut-être à cause de sa poudre et de ses mouches ; Watteau, qui étudiant la nature au théâtre, savait du moins l'embellir de tant d'esprit, qu'on lui pardonne ses bergères d'Opéra au milieu des champs, ses honnettes enrubannées, ses jupes d'organdie ou de velours, ses vestes de satin, ses collottes de soie ; Watteau dont les singeries admirables, et néanmoins incontestables de ses profondes observations, ont servi de type de nos jours à un artiste trop en vogue peut-être, et qui tout en cherchant à marcher sur les traces du maître n'a pu atteindre ni sa grâce, ni sa délicatesse.

C'est Millhomme dont les nombreux travaux attestent une vie des plus laborieuses et des plus honorables ; c'est l'artiste indépendant qui, pensionnaire à Rome, refusa concurremment avec M. Paris, directeur de l'Académie, de signer l'acte qu'on leur présentait de leur adhésion à l'avènement du premier consul à l'Empire.

Près de ces quatre bustes terminés depuis longtemps déjà, viendront successivement se placer ceux de :

Isabelle de Hainault, reine de France, femme de Philippe-Auguste ;

Henri VII, empereur d'Allemagne et roi d'Italie ;

Bandouin, comte de Flandres, empereur de Constantinople, aussi revendiqué par nos voisins ;

Louis Lemercier, le trente-cinquième abbé de Saint-Jeau à Valenciennes, historien de cette abbaye, mort le 28 février 1650 ;

Charles Eisen, le célèbre dessinateur, le professeur de madame de Pompadour, ce fou qui voulut rivaliser de luxe avec son maître, son souverain, et paya de l'exil une vanité de quelques heures. — Triste exemple d'une petitesse royale sans exemple et d'un orgueil sans cause. Cette anecdote, oubliée, mérite cependant qu'on la rappelle, elle peint les mœurs de l'époque et donne la mesure du respect qu'on avait alors pour la liberté. Louis XV avait commandé, pour une fête, à Eisen le dessin le plus riche, le plus brillant, le plus éclatant possible ; il voulait écraser tous ses courtisans par la magnificence de son costume. Eisen lui obéit et rien n'égalait la somptuosité de l'habit royal. Au jour d'apparat le roi se faisait une joie indicible d'éblouir tous les seigneurs conviés. Mais quelle ne fut pas sa surprise, sa colère, son indignation, lorsqu'au milieu de tout son monde il aperçut un homme qui se pavanait fièrement avec un costume en tout semblable au sien. C'était Eisen qui avait trouvé bon de ne paraître à la cour que comme son maître. Roi du dessin, il avait cru

pouvoir marcher de pair avec le roi de la noblesse, et le modèle commandé par Louis XV avait servi à deux fins. Ce qui aurait dû faire rire fut presque traité de crime de lèse-majesté, et Eisen, condamné au bannissement, alla mourir en Belgique, repentant, mais un peu tard, de sa présomptueuse extravagance ;

Rosalie Levasseur, la célèbre cantatrice ;

Et les braves généraux Dugua et Saudeur qui ont, l'un en Egypte, l'autre en Italie, bien mérité de la patrie.

Peut-être en oublions-nous, mais comme ce paragraphe n'est pas le dernier que nous consacrerons à la ville de Valenciennes, s'il y a omission nous saurons la réparer.

En commençant, nous avons parlé de *l'Écho de la frontière*. Puisque ce nom se trouve sous notre plume, il est une justice que nous rendrons à ce journal. Il n'est pas dans toute la France de feuille politique quotidienne qui s'occupe avec plus de zèle de tout ce qui concerne les arts. Chaque semaine, ils ont leur part bien distincte dans ses actualités. Cette part est souvent restreinte à un intérêt de localité, il faut le dire, mais enfin il y a là une preuve de sollicitude qui ne manque jamais dans les occasions plus importantes. L'académie de peinture, de sculpture et d'architecture est surtout l'objet de son attention particulière, et lorsque les élèves, après y avoir puisé tous les enseignements professés, s'en vont chercher ailleurs un complément d'instruction, *l'Écho* les suit partout, tantôt leur donnant des conseils sages et prudents, tantôt applaudissant à leurs efforts. C'est ainsi qu'il ne perd pas de vue un instant les deux jeunes Crauk et M. Delvigne, anciens élèves de l'académie de Valenciennes, aujourd'hui tous les trois élèves de l'École des Beaux-Arts de Paris. Les artistes faits, il ne les abandonne pas non plus, et chaque œuvre nouvelle de MM. Abel de Pujol, Lemaire ou L. Auvray est pour lui un motif de manifester toute sa joie de leurs succès. C'est aussi que *l'Écho de la frontière* a pour rédacteur en chef un archéologue des plus distingués, l'un des créateurs des archives du département du Nord, qui consacre les loisirs laissés par la politique à publier les *Trouvaires* flamands, à remporter des médailles d'or et à étudier les beaux-arts, et ce rédacteur s'appelle M. Arthur Dinaux. Enfant de la contrée, il unit à un esprit éclairé et bien entendu de la localité le sentiment de la nationalité. Toujours guidé par des intentions élevées, Français d'abord, Flamand ensuite, il ne perd jamais de vue ce qui peut développer les beaux caractères, exciter les nobles passions. Cette esquisse rapide est, dira-t-on peut-être, due à l'amitié ; l'amitié est indulgente. Cette supposition serait erronée, car nous ne connaissons nullement M. Dinaux. Notre esquisse cependant doit être ressemblante ; c'est que, voyez-vous, nous l'avons faite d'après les écrits de ce savant, et si les yeux sont le miroir de l'âme, les écrits doivent réfléchir bien mieux encore les sentiments qui aiment tout homme de cœur.

Événement lamentable. — Une fleur d'espérance. — Retour de M. Court.
— Mlle Lina Jumez.

Une des plus tristes calamités qui puissent affliger l'espèce humaine a frappé un de nos paysagistes les plus aimés : il y a trois semaines, sans qu'aucun antécédent, sans que rien ait fait présager un tel malheur, cet artiste fut tout à coup atteint des symptômes les plus alarmants. Il n'y avait, il ne pouvait y avoir doute sur leur nature, mais on n'y croyait pas, et il n'a rien moins fallu que des accès terribles pour convaincre ceux qui l'entouraient de toute la gravité de ce triste événement. On s'empressa immédiatement d'apporter les secours commandés par cette désastreuse position, mais les secours furent inutiles. Il ne resta plus qu'un moyen, celui de transporter le malade dans une maison de santé. L'état empirait, et quatre hommes des plus robustes eurent toutes les peines imaginables à descendre l'artiste, à le faire entrer dans une voiture et à le conduire chez l'un des docteurs les plus en renom pour cette sorte de maladies.

Ainsi voilà un homme tout jeune encore arrêté au milieu de sa carrière par une catastrophe lamentable. Lui qui marchait tous les ans à de nouveaux succès, et voyait sa réputation s'établir sur des bases inébranlables, lui que la voix publique avait désigné comme méritant la croix de la Légion-d'Honneur, le voilà aujourd'hui privé de l'intelligence, ce don si précieux ; le voilà mort pour les arts, pour la société, si la faculté ne parvient à dompter le mal. La violence de la fièvre frénétique qui a dominé cet infortuné fait croire à la possibilité d'un événement fortuit, passager. Cette espérance se réalisera-t-elle ? Telle confiance qu'inspire la science médicale, il y a cependant de ces choses incurables, et le seul bien possible n'est quelquefois qu'un allègement bien court. Il ne faut pourtant pas perdre toute espérance.

— M. Court est retour de son voyage. Il est resté en Italie plus de temps qu'il ne le pensait en partant, mais il est si doux de faire ou de renouer connaissance avec tous les grands maîtres, qu'on oublie facilement avec eux le temps qui s'écoule. Cet artiste s'est retrempe, si nous osons nous exprimer ainsi, aux sources les plus pures, et le voilà revenu avec toute cette ardeur, toute cette volonté qui avait attaché à ses débuts de si belles espérances. M. Court promet quelque page importante, et dans ce but il s'est écarté de sa route pour visiter, en Dalmatie, des lieux témoins d'un des faits les plus honorables pour les armées françaises. Il compte retracer une scène des plus intéressantes de nos fastes militaires ; mais c'est encore son secret, et nous n'en parlons que pour prendre date. En attendant il va se remettre à son *Boissé-d'Anglais* qu'il a augmenté considérablement, et auquel il apportera des modifications que son expérience lui a fait juger nécessaires.

— D'après une délibération du conseil royal de l'instruction publique, M. le comte de Salvandy a autorisé, ces jours derniers, dans les écoles primaires supérieures et dans les écoles normales primaires, l'usage du cours élémentaire de perspective par Mlle Lina Jumez Sponville, professeur de dessin et de perspective à l'Athénée d'émulation. Au premier jour nous rendrons compte de cet ouvrage, arrivé à sa seconde édition et qui vient de fixer l'attention de M. le ministre d'une manière toute particulière.

A.-H. DELAUNAY, rédacteur en chef.

ESSAIS ORIGINAUX.

Physiologie des Écoles sous Louis XV.

Morceaux choisis dont on peut tirer quelques profits.

Scènes sur la place du Louvre. — Grand tapage. — Les huées. — Justice. — Le pauvre diable. — Prière pour s'en garantir. — M. Pierre. — Son Christ noyé. — La tête de Jupiter du flambeau de l'école. — Le Voltaire typique. — Anecdote piquante. — Quelques morceaux du moderne écopage. — Comparaison.

Rien n'est à la fois plus piquant et plus instructif que certains rapprochements bien disposés. Voulez-vous voir le sang circuler sous l'épiderme d'un temps, usez de ce moyen-là.

Les littérateurs du siècle dernier comptaient parmi eux bon nombre d'hommes d'esprit, gais, alertes, élastiques, électriques, tout le contraire enfin de ces bons hommes de plomb, de plâtre ou de pierre, qui ont le don suprême de nous endormir en traitant des beaux-arts aujourd'hui. *Parlez, mon ami, pour que je dorme*, disait à son mari une jeune femme nouvellement mariée. Combien, hélas ! la parole du critique a gagné en vertu soporifique de nos jours, à défaut d'un véritable esprit !

Diderot fut incontestablement un des hommes les plus saillants, les plus remarquables de son siècle. Nous lui emprunterons donc quelques bijoux utiles et d'un usage aisé pour notre thèse. Diderot écrivait à son ami Grim, et il lui peignait ces mœurs artistiques de son temps, que nous appelions, nous, la physiologie du Louvre, puisque alors l'art y était logé et y tenait son ménage.

Diderot écrit donc à Grim, son ami, et d'abord lui raconte une scène chaude, vraiment pittoresque.

Scène sur la place du Louvre (1).

« Mon bon ami, faisons toujours des contes. Tandis qu'on fait un conte, on est gai; on ne songe à rien de fâcheux. Le temps se passe; et le conte de la vie s'achève, sans qu'on s'en aperçoive.

« J'avais deux Anglois à promener. Ils s'en sont retournés après avoir tout vu; et je trouve qu'ils me manquent beaucoup. Ceux-là n'étaient pas enthousiastes de leur pays. Ils remarquaient que notre langue s'était perfectionnée, tandis que la leur était restée presque barbare... C'est, leur dis-je, que personne ne se mêle de la vôtre, et que nous avons quarante oies qui gardent le Capitole; comparaison qui leur parut d'autant plus juste qu'ainsi que les oies romaines, les nôtres gardent le Capitole et ne le défendent pas.

« Les quarante oies viennent de couronner une mauvaise pièce d'un petit Sabatin Langeac, pièce plus jeune encore que l'auteur, pièce dont on fait honneur à Marmontel, qui pourrait dire comme le paysan de Mme de Sévigné accusé par une fille de lui avoir fait un enfant : Je ne l'ai pas fait, mais il est vrai que je n'y ai pas nui; pièce que Marmontel a

lue à l'assemblée publique, sans que la séduction de sa déclamation en ait pu dérober la pauvreté; pièce qui a ôté le prix à un certain M. de Bullières, qui avait envoyé au concours une excellente satire sur l'inutilité des disputes, excellente pour le ton et pour les choses, et qu'on a cru devoir exclure pour cause de personnalité; et tout cela n'est pas un conte, ni ce qui suit non plus.

« Ce jugement des oies a donné lieu à une scène assez vive entre Marmontel et un jeune poète appelé Champfort, d'une figure très-aimable, avec assez de talent, les plus belles apparences de modestie, et la suffisance la mieux conditionnée. C'est un petit ballon dont une piqure d'épingle fait sortir un vent violent. Voici le lut du petit ballon.

« CHAMPFORT. — Il faut, messieurs, que la pièce que vous avez préférée soit excellente.

« MARMONTEL. — Et pourquoi cela ?

« CHAMPFORT. — C'est qu'elle vaut mieux que celle de La Harpe.

« MARMONTEL. — Elle pourrait valoir mieux que celle que vous citez, et ne valoir pas grand-chose.

« CHAMPFORT. — Mais j'ai vu celle-ci.

« MARMONTEL. — Et vous l'avez trouvée bonne ?

« CHAMPFORT. — Très-bonne.

« MARMONTEL. — C'est que vous ne vous y connaissez pas.

« CHAMPFORT. — Mais si celle de La Harpe est mauvaise, et si pourtant elle est meilleure que celle du petit Sabatin, celle-ci est donc détestable ?

« MARMONTEL. — Cela se peut.

« CHAMPFORT. — Et pourquoi couronner une pièce détestable ?

« MARMONTEL. — Et pourquoi n'avoir pas fait cette question-là quand on a couronné la vôtre ? etc., etc.

« C'est ainsi que Marmontel fouettait le petit ballon Champfort, tandis que de son côté le public n'épargnait pas le derrière de l'Académie.

« Voilà l'histoire de la honte de l'Académie française; et voici l'histoire de la honte de l'Académie de peinture.

« Vous savez que nous avons ici une école de peinture, de sculpture et d'architecture, dont les places sont au concours, comme devraient y être toutes celles de la nation, si l'on était aussi curieux d'avoir de grands magistrats que l'on est curieux d'avoir de grands artistes. On demeure trois ans dans cette école; on y est logé, nourri, chauffé, éclairé, instruit, et gratifié de trois cents livres tous les ans. Quand on a fini son triennat, on passe à Rome, où nous avons une autre école. Les élèves y jouissent des mêmes prérogatives qu'à Paris, et ils y ont cent francs de plus par an. Il sort tous les ans de l'École de Paris trois élèves qui vont à l'École de Rome, et qui font place ici à trois nouveaux entrants. Songez, mon ami, de quelle importance sont ces places, pour des enfants, dont communément les parents sont pauvres, qui ont beaucoup dépensé à ces pauvres parents, qui ont travaillé de longues années, et à qui l'on fait une injustice, certes, très-criminelle lorsque c'est la partialité des juges, et non le mérite des concurrents, qui dispose de ces places.

(1) Œuvres de Diderot. — Les deux Académies. Tome 3. p. 114 et suivantes. Ed. Brière, 1821.

« Tout élève, fort ou faible, peut mettre au prix. L'Académie donne le sujet. Cette année, c'était le *Triomphe de David après la défaite du Philistin Goliath*. Chaque élève fait son esquisse, au bas de laquelle il écrit son nom. Le premier jugement de l'Académie consiste à choisir entre ces esquisses celles qui sont dignes de concourir : elles se réduisent ordinairement à sept ou huit. Les jeunes auteurs de ces esquisses, peintres ou sculpteurs, sont obligés de conformer leurs tableaux ou bas-reliefs aux esquisses sur lesquelles ils ont été admis. Alors on les renferme chacun séparément ; et ils travaillent à leurs morceaux. Ces morceaux faits sont exposés au public pendant plusieurs jours ; et l'Académie adjuge le prix, ou l'entrée à la pension, le samedi qui suit le jour de la Saint-Louis.

« Ce jour, la place du Louvre est couverte d'artistes, d'élèves et de citoyens de tous les ordres. On y attend en silence la nomination de l'Académie.

« Le prix de peinture fut accordé à un jeune homme appelé Vincent. Aussitôt il se fit un bruit d'acclamations et d'applaudissements. Le mérite en effet avait été récompensé. Le vainqueur, élevé sur les épaules de ses camarades, fut promené tout autour de la place ; et après avoir joui des honneurs de cette espèce d'ovation, il fut déposé à la pension. C'est une cérémonie d'usage qui me plaît.

« Cela fait, on attendit en silence la nomination du prix de sculpture. Il y avait trois bas-reliefs de la première force. Les jeunes élèves qui les avaient faits, et qui ne doutaient point que le prix n'allât à l'un d'eux, se disaient amicalement : J'ai fait une assez bonne chose ; mais tu en as fait une belle, et si tu as le prix je m'en consolerais. Eh bien ! mon ami, ils en ont été privés tous les trois. La cabale l'a adjugé à un nommé Moitte, élève de Pigal. Notre ami Pigal et son ami Le Moine se sont un peu deshonores. Pigal disait à Le Moine : Si l'on ne couronne pas mon élève, je quitterai l'Académie ; et Le Moine n'a jamais eu le courage de lui répondre : Si faut que l'Académie fasse une injustice pour vous conserver, il y aura de l'honneur pour elle à vous perdre. Mais revenons à nos assistants sur la place du Louvre.

« C'était une consternation muette. L'élève, appelé Milon, à qui le public, la partie saine de l'Académie, et ses camarades avaient déféré le prix, se trouva mal. Alors il s'éleva un murmure, puis des cris, des invectives, des huées, de la fureur ; ce fut un tumulte effroyable. Le premier qui se présenta pour sortir, ce fut le bel albe Pommier, conseiller au parlement, et membre honoraire de l'Académie. La porte était obsédée ; il demanda qu'on lui fit passage. La foule s'ouvrit ; et tandis qu'il la traversait, on lui criait : Passe, E.... âne. L'élève injustement couronné parut ensuite. Les plus échauffées des jeunes élèves s'attachent à ses vêtements, et lui disent : Croûte, croûte abominable, infâme croûte, tu n'entreras pas ; nous l'assommerons plutôt ; et puis c'était un redoublement de cris et de huées à ne pas s'entendre. Le Moitte tremblant, déconcerté, disait : Messieurs, ce n'est pas moi, c'est l'Académie ; et on lui répondait : Si tu n'es pas un indigne, comme ceux qui t'ont nommé, remonte, et va leur dire que

tu ne veux pas entrer. Il s'éleva dans ces entrefaites une voix qui criait : Mettons-le à quatre pattes, et promenons-le autour de la place avec Milon sur son dos ; et peu s'en fallut que cela ne s'exécutât. Cependant les académiciens, qui s'attendaient à être sifflés, honnis, baffoués, n'osaient se montrer. Ils ne se trompaient pas. Ils le furent en effet avec le plus grand éclat possible. Cochin (1) avait beau crier : Que les mécontents viennent s'inscrire chez moi ; on ne l'écoutait pas, on sifflait, on honnissait, on baffouait. Pigal, le chapeau sur la tête et de son ton rustre que vous lui connaissez, s'adressa à un particulier qu'il prit pour un artiste, et qui ne l'était pas, et lui demanda s'il était en état de juger mieux que lui. Ce particulier, enfouçant son chapeau sur sa tête, lui répondit qu'il ne s'entendait point en bas-reliefs, mais qu'il se connaissait en insolents ; et qu'il en était un. Vous croyez peut-être que la nuit survint, et que tout s'apaisa ; pas tout à fait.

« Les élèves indignés s'attroupèrent, et concertèrent, pour le jour prochain d'assemblée, une avanie nouvelle. Ils s'informèrent exactement qui est-ce qui avait voté pour Milon, qui est-ce qui avait voté pour Moitte, et s'assemblèrent tous le samedi suivant sur la place du Louvre, avec tous les instruments d'un charivari, et bonne résolution de les employer ; mais ce projet ne tint pas contre la crainte du guet et du châtellet. Ils se contentèrent de former deux files, entre lesquelles tous leurs maîtres seraient obligés de passer. Dumont, Boucher, Van Loo, et quelques autres défenseurs du mérite, se présentèrent les premiers : et les voilà entourés, accueillis, embrassés, applaudis. Arrive Pigal ; et lorsqu'il est engagé entre les files, on crie *du dos* ; il se fait de droite et de gauche un demi-tour de conversion ; et Pigal passe entre deux longues rangées de dos : même salut et mêmes honneurs à Cochin, à M. et Mme Vien, et aux autres.

« Les académiciens ont fait casser tous les bas-reliefs, afin qu'il ne restât aucune preuve de leur injustice. Vous ne serez peut-être pas fâché de connaître celui de Milon ; et je vais vous le décrire.

« A droite ces sont trois grands Philistins, bien contrits, bien humiliés ; l'un, les bras liés sur le dos ; un jeune Israélite est occupé à lier les bras des deux autres. Ensuite, David est porté sur son char par des femmes, dont une prosternée embrasse ses jambes, d'autres l'élèvent, une troisième sur le fond le couronne. Son char est attelé de deux chevaux fougueux ; à la tête de ces chevaux, un écuyer les contient par la bride, et se dispose à remettre les rênes au triomphateur. Sur le devant un vigoureux Israélite tout nu, enfonce la pique dans la tête de Goliath, qu'on voit énorme, renversée, effroyable, les cheveux épars sur la terre. Plus loin, à gauche, ce sont des femmes qui dansent, qui chantent, qui accordent leurs instruments. Parmi celles qui dansent, il y a une espèce de bacheante frappant du tambour, déployée avec une légèreté et une grâce infinie, jambes et bras en l'air. Elle a la tête tournée vers le spectateur, qui la voit du reste par le dos ; sur le devant, une autre danseuse qui tient son enfant par la main.

(1) Secrétaire de l'Académie.

L'enfant danse aussi ; mais il a les yeux attachés sur l'horrible tête ; et son action est mêlée de terreur et de joie. Sur le fond, des hommes, des femmes, la bouche ouverte, les bras levés, et en acclamations.

« Ils ont dit que ce n'était pas là le sujet ; et on leur a répondu qu'ils reprochaient à l'élève d'avoir eu du génie. Ils ont repris le char, qui n'est pas même une licence. Cochin, plus adroit, m'a écrit que chacun jugeait par ses yeux, et que l'ouvrage qu'il avait couronné lui montrait plus de talent ; discours d'un homme sans goût, ou de peu de homme foi. D'autres ont avoué que le bas-relief de Milon était excellent à la vérité, mais que Moitte était plus habile ; et on leur a demandé à quoi bon le concours, si l'on jugeait la personne, et non l'ouvrage.

« Mais écoutez une singulière rencontre de circonstances ; c'est qu'au moment même où le pauvre Milon venait d'être dépouillé par l'Académie, Falconet m'écrivait : J'ai vu chez Le Moine un élève appelé Milou, qui m'a paru avoir du talent et de l'honnêteté ; tâchez de me l'envoyer, je vous laisse le maître des conditions. Je cours chez Le Moine. Je lui fais part de ma commission. Le Moine lève les mains au ciel, et s'écrie : La providence, la providence ! Et moi, d'un ton bourru, je reprends : La providence, la providence ; est-ce que tu crois qu'elle est faite pour réparer vos sottises ? Milon survint. Je l'invitai à me venir voir. Le lendemain, il était chez moi. Ce jeune homme était pâle, défait comme après une longue maladie. Il avait les yeux rouges et gonflés ; et il me disait d'un ton à me déchirer : Ah ! monsieur, après avoir été à charge à mes pauvres parents, pendant dix-sept ans ! Au moment où j'espérais ! Après avoir travaillé dix-sept ans, depuis la pointe du jour jusqu'à la nuit ! Je suis perdu. Encore, si j'avais espéré de gagner le prix, l'an prochain ; mais il y a là un Stoufle (1), un Foucault ! — Ce sont les noms de ses deux concurrents de cette année. Je lui proposai le voyage de Russie. Il me demanda le reste de la journée pour en délibérer avec lui-même et ses amis. Il revint il y a quelques jours, et voici sa réponse : Monsieur, on ne saurait être plus sensible à vos offres ; j'en connais tout l'avantage ; mais on ne suit pas notre talent par intérêt. Il faut présenter à l'Académie l'occasion de réparer son injustice, aller à Rome, ou mourir. Et voilà, mon ami, comme on décourage, comme on désole le mérite, comme on se déshonore soi-même et son corps ; comme on fait le malheur d'un élève et le malheur d'un autre à qui ses camarades jetteront au nez sept ans de suite la honte de sa réception ; et comme il y a quelquefois du sang répandu.

« L'Académie inclinait à décerner les élèves. Boucher, doyen de l'Académie, refusa d'assister à cette délibération. Michel Van Loo, chef de l'école, représenta qu'ils étaient tous innocents ou coupables ; que leur code n'était pas militaire, et qu'il ne répondait pas des suites. En effet, si ce projet avait passé, les décimés étaient bien résolus de cribler Cochin de coups

d'épée. Cochin, plus en faveur, plus envié et plus haï, a supporté la plus forte part de l'indignation des élèves et du blâme général. J'écrivais à celui-ci, il y a quelques jours : Eh bien ! vous avez donc été bien berné par vos élèves ! il est possible qu'ils aient tort, mais il y a cent à parier contre un qu'ils ont raison. Ces enfants-la ont des yeux, et ce serait la première fois qu'ils se seraient trompés. A peine les prix sont-ils exposés, qu'ils sont juges et bien jugés par les élèves. Ils disent : Voilà le meilleur ; et c'est le meilleur.

« J'ai appris, à cette occasion, un trait singulier de Falconet. Il a un fils né avec l'étoffe d'un habile homme, mais à qui il a malheureusement appris à aimer le repos, et à mépriser la gloire. Le jeune Falconet avait concouru ; les prix étaient exposés, et le sien n'était pas bon. Son père le prit par la main, le conduisit au Salon, et lui dit : Tiens, vois, et juge-toi toi-même. L'enfant avait la tête baissée, et restait immobile. Alors, le père se tournant vers les académiciens, ses confrères, leur dit : Il a fait un sot ouvrage, et il n'a pas le courage de le retirer. Ce n'est pas lui, messieurs, qui l'emporte ; c'est moi. Puis, il mit le tableau de son fils sous son bras, et s'en alla. Ah ! si ce Brutus-là, qui juge son fils si sévèrement, qui estime le talent de Pigal, mais qui n'aime pas l'homme, avait été présent à la séance de l'Académie, lorsqu'on y prononça sur les prix !

« Moitte, honteux de son élection, a été un mois entier sans entrer à la pension ; et il a bien fait de laisser à la haine de ses camarades le temps de tomber.

« Je serais au désespoir qu'on publiât une ligne de ce que je vous écris, excepté ce dernier morceau que je voudrais qu'on imprimât et qu'on affichât à la porte de l'Académie et aux coins des rues.

« N'allez pas inférer de cette histoire que, si la vénalité des charges est mauvaise, le concours ne vaut guère mieux, et que tout est bien comme il est. Moitte est un bon élève ; et si le concours est sujet à l'erreur et à l'injustice, ce n'est jamais au point d'exclure l'homme de génie, et de donner la préférence à un sot décidé sur un habile homme. Il y a une pudeur qui retient. »

Ce morceau animé nous donne bien l'idée de la chaleur des cœurs de la génération qui précéda de quelques années la révolution française. Tout y est passionné, franc, loyal. L'élève a le cœur aussi ardent que son maître, et peu s'en faut que l'école ne se batte à coups d'épée avec son secrétaire de l'Académie qui la provoque — Que les temps sont changés ! Autre temps, autres mœurs, dit-on. Ici l'adage est sanctionné. Du reste nous ne voulons aujourd'hui ni de ces temps ni de ces mœurs. L'époque est plus grave ; elle ne veut plus de ces scènes de tumulte, et les injustices de l'école trouvent des vengeurs dans les organes de la presse.

Ce qui nous touche aujourd'hui, ce n'est point le pittoresque tout seul. Nous avons attaqué la caducité de l'Académie, les misères de l'enseignement, les tortures des âmes nées pour les choses utiles, sociales ; nous avons à ajouter des preuves à nos assertions, à pousser notre attaque avec plus de vigueur, à combattre, à vaincre. 1830 n'était pas seul à

(1) Diderot écrivait mal le nom *Stouffe* ; il faut *Stoufe*, qui fut, selon les uns, élève de Caffieri, et, selon les autres, de Coustou. Deux ans après, il remporta un grand prix, fut plus tard agréé et ensuite académicien. Chaudet et M. Bra sont ses élèves.

monter à l'assaut contre l'Académie, et déjà au siècle dernier on avait de la clairvoyance. Nos citations le prouvent. Le modèle vivant, c'est-à-dire le commissionnaire du coin, le perquisiteur dépourvu de pratiques, le garçon boulanger, désireux d'un travail moins pénible, prédominaient partout, sous tous les noms de l'histoire ou de la fable, et notre auteur s'en était aperçu. Aussi écrivait-il encore à Grin (1) :

« Personne que vous, mon ami, ne lira ces papiers; ainsi je puis écrire tout ce qui me plaît. Et ces sept ans passés à l'Académie à dessiner d'après le modèle, les croyez-vous bien employés, et voulez-vous savoir ce que je pense? C'est que c'est la... et pendant ces sept pénibles et cruelles années, qu'on prend la manière dans le dessin. Toutes ces positions académiques, contraintes, apprêtées, arrangées; toutes ces actions froidement imitées par un pauvre diable, et toujours par le même pauvre diable, payé pour venir trois fois la semaine se deshabiller et se faire mannequin par un professeur, qu'ont-elles de commun avec les positions et les actions de la nature? Qu'ont de commun l'homme qui tire de l'eau dans le puits de votre cour, et celui qui, n'ayant pas le même fardeau à tirer, simule gauchement cette action, avec ses deux bras en haut, sur l'estrade de l'école? Qu'a de commun celui qui fait semblant de se mouir là, avec celui qui expire dans son lit, ou qu'on assomme dans la rue? Qu'a de commun ce lutteur d'école avec celui de son carrefour? Cet homme qui m'explore, qui prie, qui dort, qui réfléchit, qui s'évanouit à discrétion, qu'a-t-il de commun avec le paysan étendu de fatigue sur la terre, avec le philosophe qui médite au coin de son feu, avec l'homme étouffé, qui s'évanouit dans la foule? Rien, mon ami, rien.

« J'aimerais autant qu'au sortir de là, pour compléter l'absurdité, on envoyât les élèves apprendre de la grâce chez Marcel ou Dupré, ou tel autre maître à danser qu'on voudra. Cependant la vérité de nature s'oublie, l'imagination se remplit d'actions, de positions et de figures fausses, apprêtées, ridicules et froides. Elles y sont emmagasinées; elles n'en sortiront plus que pour s'attacher sur la toile. Toutes les fois que l'artiste prendra son crayon ou son pinceau, ces maussades fantômes se réveilleront, se présenteront à lui; il ne pourra s'en distraire, et ce sera un prodige s'il réussit à les exorciser. J'ai connu un jeune homme plein de goût, qui, avant de jeter le moindre trait sur sa toile, se mettait à genoux, et disait : *Non Dieu, débitez-moi du modèle*. S'il est si rare aujourd'hui de voir un tableau composé d'un certain nombre de figures, sans y retrouver par-ci, par-là, quelques-unes de ces figures, positions, actions, attitudes académiques, qui déplaisent à la mort à un homme de goût, et qui ne peuvent en imposer qu'à ceux à qui la vérité est étrangère, accusez-en l'éternelle étude du modèle de l'école. »

Ce tableau académique n'est il pas applicable à tout ce qui se fait aujourd'hui? après soixante-dix-huit ans et une révolution! Il n'y a qu'une différence, c'est qu'en ce temps-là on visait au mouvement, et aujourd'hui à l'inertie, pour se con-

former, dit-on, au beau style antique. Or, ceux qui ne s'y conformeront pas sont obligés d'en revenir, pour la couleur ou pour l'effet, au *Christ noyé* du professeur Pierre; car Diderot dit encore, en voyant une descente de croix de ce maître (1) :

« Pierre, mon ami, votre Christ, avec sa tête livide et pourrie, est un noyé qui a séjourné quinze jours au moins dans les filets de Saint-Cloud. Qu'il est bas! qu'il est ignoble! Pour vos femmes et le reste de votre composition, je conviens qu'il y a de la beauté, du caractère, de l'expression, de la sévérité de couleur; mais mettez la main sur la conscience et rendez gloire à la vérité. *Votre descente de croix n'est-elle pas une imitation de celle du Carrache*, qui est au Palais-Royal, et que vous connaissez bien? Il y a dans le tableau de Carrache une mère du Christ assise, et dans le vôtre aussi. Cette mère se meurt de douleur dans le Carrache, et chez vous aussi. Cette douleur attache toute l'action des autres personnages du Carrache et des vôtres. La tête de son fils est posée sur ses genoux dans le Carrache, et dans notre ami Pierre. Les femmes du Carrache sont effrayées du péril de cette mère expirante, et les vôtres aussi. Le Carrache a placé sur le fond une sainte Anne qui s'élance vers sa fille en poussant les cris les plus aigus, avec un visage où les traces de la longue douleur se confondent avec celles du désespoir. Vous n'avez pas osé copier votre maître jusque-là, mais vous avez mis sur le fond de votre tableau un homme qui doit faire le même effet, avec cette différence que votre Christ, comme je l'ai déjà dit, a l'air d'un noyé ou d'un supplicié, et que celui de Carrache est plein de noblesse, que votre Vierge est froide et contournée, en comparaison de celle du Carrache! Voyez dans son tableau l'action de cette main immobile posée sur la poitrine de son fils, ce visage tiré, cet air de pamoison, cette bouche entr'ouverte, ces yeux fermés, et cette sainte Anne, qu'en dites-vous? Sachez, monsieur Pierre, qu'il ne faut pas copier, ou copier mieux; et de quelque manière qu'on fasse, il ne faut pas médire de ses modèles. »

Maintenant venons au style divin, mythologique, à l'esthétique de Jupiter. Ah! ça ne sera pas celui de Phidias.—Laissons parler la langue des dieux au professeur des élèves protégés ou lauréats, à celui qui était chargé par le gouvernement d'alors de leur enseigner la mythologie et l'histoire sacrée et profane.

De goût.

« Je vois la tête d'un Jupiter ou d'un Apollon qui n'a ni noblesse, ni majesté, mais elle est faite avec verve, avec un *ragoût* infini. J'y apprécie l'âme. Ce n'est pas une tête de caractère, c'est une tête de goût. L'esprit dont elle est assaisonnée est si intéressant qu'il m'éblouit.... elle est belle dans son genre; je l'admire, elle m'enchanter, mais ce n'en prise que le *goût délicieux* (2). »

(1) Œuvres de Diderot. Tome 1, p. 11 et 12. Ed. Brière, 1821.

(2) *Traité de Peinture*, par Dandré-Bardon, l'un des professeurs de l'Académie royale de peinture et de sculpture, professeur des élèves

(1) Œuvres de Diderot. Tome 1, p. 112 et 113. Ed. Brière, 1821.

Après avoir cité un exemple et une leçon de style en peinture, saisissons un exemple en sculpture et prenons encore une sommité. Ce sera le célèbre Pigal, homme en titre, professeur, recteur et chancelier de l'Académie.

Le siècle était épris du génie de Voltaire; Voltaire était son dieu, le flambeau de son univers. Les nombreux admirateurs du poète voulurent sa statue en marbre. A qui s'adressera-t-on? au Phidias de l'époque, car chaque époque croit avoir un Phidias, on va donc trouver Pigal. Pigal est enchanté de la commande, il y a longtemps qu'il désirait faire l'étude du plus vieux, comme du plus repoussant des invalides, à ne considérer celui-ci que sous le rapport de la vieillesse et de la maigreur de son corps. Mais laissons parler l'Historien (5).

« On a dit qu'il n'y avait pas d'occupation plus brillante pour un orateur que de célébrer un héros : de même il n'y a en un point de plus glorieuse pour un artiste, que d'élever un monument à un grand homme. Plein de cette idée, Pigal— qui ne savait pas lire— va à Ferney pour sculpter le buste de Voltaire. Il le trouva affaissé par l'âge, la tête penchée sur sa poitrine et soufflant des pois. Quelle attitude! quel parti le sculpteur en tirera-t-il? Pigal désespère de la réussite. Enfin il s'avise de lui demander s'il est l'auteur de la *Pucelle*. A cette question, le poète prend un air riant et accorde volontiers à l'artiste le plaisir de lui en réciter quelques morceaux. Le modèle fut promptement achevé, et Pigal, impatient, partit le lendemain matin sans voir Voltaire.

« Il désirait depuis longtemps de faire une figure à son choix; son intention était d'offrir aux jeunes gens un modèle pour l'étude des muscles et de l'anatomie dans le goût de l'écorché de Michel-Ange. L'occasion s'en présenta bientôt; une société de gens de lettres lui proposa d'ériger un monument à la mémoire de Voltaire vivant. Il y consentit avec plaisir, pourvu qu'il ne fût pas contraint de le vêtir. On l'en laissa le maître. Il exécuta donc le marbre d'après un modèle vivant, le plus laid, le plus décharné et le plus dégoûtant qu'il fut possible de trouver (6). Quelques amis lui représentèrent que des voiles heureusement dessinés déroberaient le hideux de cette figure, et ne permettraient aux yeux de s'arrêter que sur une tête tant de fois couronnée. Il fut constamment sourd à leurs raisons et préféra une anatomie savante à une belle statue. »

Voilà donc comment se faisait l'étude des caractères dans l'école, à la veille de la révolution. Le plus grand sculpteur du temps a le buste de Voltaire à faire, il va à Ferney; il émet son modèle non pas par le côté le plus élevé de son esprit, le plus durable, mais tout au contraire, c'est à un ouvrage graveleux, déshonorant pour son auteur et pour la

France que Pigal demande une inspiration. Il oblige Voltaire à lui réciter une infamie sur *Flérocine sacrée* du moyen âge, et, satisfait de lui-même, il s'en va quand Voltaire a parlé, sans vouloir davantage étudier son modèle. Que penser de la méthode académique après de pareilles citations? Cependant nous aurons bientôt à demander compte à la même académie, retouchée en 1795, de ce qu'elle a ajouté à cette méthode, si elle fait l'étude du caractère qui est la plus importante de toutes les études de l'artiste, et nous l'obligerons à répondre. En attendant et comme prémices de ce qu'elle aura à nous dire, rappelons encore ce qui a été fait ces jours derniers.

Nous avons critiqué sciemment le concours pour *le Christ devant le prétoire*. Nous avons montré qu'une scène de saltimbanque, une orgie de carnaval, n'avait pas dû être la vérité historique. Sur ce point tout le monde a été de notre avis, et nous espérons pour l'honneur de l'Académie qu'elle ferait elle-même, le jour de la séance publique, la censure de cet ouvrage, afin de servir à l'instruction des élèves.

Notre espoir a été trompé, et c'est avec douleur que nous avons lu dans le rapport imprimé de M. Raoul-Rochette, non pas un blâme motivé, mais l'expression d'une satisfaction extraordinaire. En effet, dit l'imprimé, « l'Académie a décidé que le témoignage de la satisfaction que lui a causée ce concours, où les deux tableaux qu'elle a couronnés se distinguent par des qualités qui se sont rencontrés rarement au même degré dans nos concours, serait rendu public, et qu'il serait joint à ce témoignage l'expression du regret qu'elle a éprouvé, de n'avoir point à sa disposition un deuxième premier grand prix pour l'accorder à l'auteur du tableau qui a obtenu le second prix. »

Signalons maintenant la misère, la stérilité et l'inertie des comptes rendus sur les ouvrages des pensionnaires qui vont nous revenir artistes à trente ou trente-quatre ans.

Voici d'abord M. Lebouy qui a été l'objet de notre part d'une longue analyse (7), et tout ce qu'en dit l'Académie pour diriger son talent.

« M. Lebouy devait une figure d'étude d'après nature, et il a cru remplir ce vœu du règlement, en envoyant un tableau de sa composition, qui représente la *Persécution des chrétiens sous Dioclétien*, et qui renferme un grand nombre de figures de proportion naturelle. C'est là une erreur malheureuse, contre le retour de laquelle l'Académie ne saurait trop mettre en garde nos jeunes artistes qui croient qu'un excès de zèle mal entendu justifie l'affranchissement des devoirs. Cette observation s'applique d'autant plus à M. Lebouy, que son tableau est d'une grande faiblesse, et qu'il prouve combien il eût été mieux dans l'intérêt de l'auteur, d'exercer aux études sérieuses qui lui étaient demandées un talent qui a donné de si heureuses espérances. »

Quelle pitié! c'est moins la faiblesse de l'œuvre qu'on critique que l'excès de zèle. M. Lebouy eût fait le *Jugement der-*

protégés par le roi, pour l'histoire, la fable et la géographie, membre de l'Académie des Belles-Lettres établie à Marseille, associé aux Académies de Toulouse et de Rouen, et directeur perpétuel de celle de peinture et de sculpture établie en la susdite ville de Marseille. Ed. Desaint, 1765.

(5) *Vies des plus fameux Sculpteurs*, par d'Argenville. Tome 2, pages 398 et 399. Ed. Guillot, 1788.

(6) Cette statue est aujourd'hui dans la bibliothèque de l'Institut.

(7) Voir p. 361, 362 et 363. T. 2, 4^e Livr. 3 oct. 1845.

nier ou la *Dispute du saint-sacrement*, le même anathème l'aurait frappé.

Puis les conclusions sur l'ensemble des envois de peinture !

« Généralement la tendance de ces travaux, telle qu'elle résulte de l'envoi de cette année, est satisfaisante, en ce qu'elle montre chez les artistes une disposition à s'affranchir des idées systématiques, et à travailler du mieux qu'ils peuvent dans une *manière* qui leur soit propre. A côté des défauts qu'on a signalés, cette tendance mérite des éloges, et elle donne des espérances; car ce qui perd les arts, aussi bien que les lettres, c'est ce défaut de conviction en soi, qui fait qu'on abandonne l'instinct de son propre talent, pour suivre une *manière* d'emprunt.

Prenez ensuite un sculpteur, M. Cavalier.

« Le travail exige pour la deuxième année du pensionnaire sculpteur est un *bas-relief de plusieurs figures*. Pour satisfaire à cette obligation, M. Cavalier a choisi un sujet où un statuaire pouvait déployer tout son talent : c'est l'action de ce Romain recueillant, sur le char dont il fait descendre sa famille, le flamme et les vestales emportant de Rome, prise par les Gaulois, les objets de leur culte. Mais tout en donnant des éloges à un pareil choix, l'Académie a été obligée de reconnaître qu'un si beau sujet n'était pas rendu. Le bas-relief de M. Cavalier est conçu d'une manière qui n'exprime pas l'opposition naturelle qui résultait de la situation même des personnages. Il faut ajouter à cela, que le bas-relief n'est pas bien entendu de plans et qu'il est d'un modèle peu et sans effet, mais il s'y trouve un groupe d'une femme portant un enfant, qui est bien disposé et rendu avec sentiment, et l'on doit aussi des éloges au groupe de l'homme et des taureaux.

« Quant à la tête idéale de la *Tragédie*, nous regrettons d'avoir à dire qu'elle manque tout à fait d'étude et de caractère. »

Puis également nous les conclusions sur l'ensemble des travaux de sculpture.

« En général, nous devons le reconnaître, l'envoi de la sculpture est faible cette année, parce que l'étude n'y donne pas assez, et parce qu'on se méprend sur le caractère essentiellement grave de la statuaire. L'Académie, tout en convenant que les artistes ont fait des choix heureux, leur recommande surtout de s'attacher à ceux qui sont d'un ordre élevé et qui exigent des études sérieuses; car c'est seulement dans ces conditions que les jeunes statuaires trouvent, avec un emploi digne de leurs talents, la *véritable et solide gloire* qui les attend. »

Mais ces études sérieuses quelles sont-elles? dix années de travaux dans l'atelier d'un de nos maîtres actuels ou soi-disant tels. Dix années de modèle gagé, peut-être vingt même, et voilà la route de la *véritable et solide gloire*.

Il faut aussi faire connaître l'opinion de l'Académie sur les architectes et ses conclusions sur leurs travaux. Citons ce qu'elle a formulé toujours par l'organe perpétuel de M. Raoul-Rochette sur deux d'entre eux, MM. Paccard et Tetaz.

Pour le premier. « Ce pensionnaire a fait preuve de goût en choisissant, pour objet de ses études de troisième année, le temple de Mars vengeur. Ces études, qui consistent en trois dessins, représentent la base, le chapiteau et l'architrave de l'ordre extérieur, les détails du même chapiteau, et la coupe avec la rosace des caissons du portique latéral; et le tout au quart de l'exécution. Ces dessins sont faits avec beaucoup d'intelligence, et ils donnent une juste idée de la grandeur et de la beauté de ce monument du premier ordre, entre tous ceux de l'antiquité romaine. »

Pour le second. « C'est le premier envoi de ce pensionnaire que nous avons à signaler, et les prémisses de ses travaux ne donnent lieu qu'à des éloges. En prenant pour objet de ses études le *Temple rond* dit de *Istae*, à Tivoli, l'artiste ne s'est pas proposé seulement de rendre avec tout le soin possible les détails de l'architecture de ce monument et ceux de sa décoration; il a voulu y joindre un ensemble de l'édifice dans son état actuel. C'est, en un mot, une étude complète du monument que le jeune pensionnaire a entreprise pour son travail de première année, et la manière dont il l'a exécutée a satisfait pleinement l'Académie, tant sous le rapport de l'exactitude et de la correction qui sont le premier mérite d'une étude de ce genre, que par la manière large dont les dessins sont exécutés et qui fait ressortir toutes les beautés du monument. »

Et pour les conclusions. « Généralement l'envoi de l'architecture se distingue par la bonne direction qui règne dans les études. Le choix des monuments prouve l'intelligence et le goût des jeunes artistes, et ce choix est d'une plus grande importance qu'on ne pense; car c'est seulement en s'inspirant des grands modèles de l'antiquité et en se pénétrant de leur génie, que notre école maintiendra les saines doctrines de l'art, hors desquelles il n'y a que des innovations sans raison et des caprices sans règle. »

Quelle profondeur! quelle portée de doctrines! quel respect pour les saines traditions! quel enseignement les jeunes gens ne doivent-ils pas retirer de semblables rapports! Et il y a quarante élus à l'Académie des beaux-arts, sans compter M. le secrétaire perpétuel de la section qui a aussi une part dans les assemblées délibératives et rédigeantes, et ce n'est pas la part la plus minime, — quarante plus un — pour enfanter des nullités de cette nature. Qu'on s'étonne après cela des progrès de l'art! de l'état de marasme où il est plongé, du discrédit dont jouissent MM. les académiciens auprès de l'administration et du public!

Ces faits et ces exemples nous préparent déjà à une conclusion. Mais avant de l'aborder avec quelque étendue, prenons acte de ce qui se passait pendant la renaissance.

Pendant la renaissance, la POÉSIE est religieuse du sujet, elle en a soif, elle brûle d'étancher son feu dans le sujet, de s'y étendre, et de faire un avec lui. De là ses prophètes, ses sibylles et ses hautes caractérisations de la poésie même, de la philosophie, de la religion, des sciences; des arts et de Moïse, le grand législateur. Puis vient l'école, où de grands élèves qui reflètent toute cette puissance, en Italie et en

France, à Fontainebleau, au pavillon de l'horloge du Louvre. Regardez, là, tout près du cadran, cet homme qui pense, cet esprit nouveau occupé de l'univers, apte à tout mesurer, à tout connaître.

Voilà de la *caractérisation*.

Aujourd'hui la poésie académique a-t-elle soif de quelque chose ? a-t-elle un but de formulé et des ailes pour l'atteindre ? non. Parlez-lui de la grande poésie, d'un grand sujet, elle ne répondra qu'une chose, c'est abstrait. Et ici nous ne lui jetterons pas à la tête le gros mot, le mot injurieux de Diderot. Les organes de l'entendement ne poussent pas l'Académie plus loin : c'est abstrait.

Mais par quoi la renaissance avait-elle des organes d'entendement : Un grand mouvement philosophique, littéraire, la soif de tout connaître, l'amour pour tout embrasser, l'élan et ses merveilles ? Quoi donc ? le feu sacré. L'artiste sans lui n'est rien.

Plus que jamais il est temps de sortir des moules. Le génie ne s'y fabrique pas. Vieux serviteur de la politique, l'art ne recevra plus de lui tout seul une lucur d'inspiration. Il a battu pour elle ses lourdes ailes assez longtemps, et aujourd'hui il est las et fatigué de son exercice.

Pour le morceau du talent on lui dira incessamment : Sonate, que me veux-tu ? que me veux-tu, Sonate ?

L'artiste serait-il donc condamné de nos jours à s'envelopper, comme le polype, dans une écroue de pierre, pour y vivre d'une vie presque sourde, sans mouvement, afin de laisser à ses fils, qui viendront au-dessus de lui monter un étage, le soin d'élever successivement le bâtiment, et de former peu à peu une masse. Ah ! cela est bien pénible à poser en question.

Dans un prochain article, nous en viendrons enfin à nous déclarer nettement contre cette supposition et sur cet état de choses qui ne sera pas permanent, tout au contraire. Car plus la vie, l'âme et la lumière se sont retirés du corps de la faculté enseignante, plus il est certain qu'elles y rentreront avec la plus grande vigueur.

A. B. X.

PALAIS DE LA CHAMBRE DES PAIRS.

LA CHAPELLE.

PEINTURES.

Nous voici maintenant en présence des artistes peintres, en face de MM. Gigoux, Abel de Pujol et Vauchelet. Ce n'est pas une petite tâche que d'avoir à formuler une opinion sur l'œuvre de chacun d'eux. D'abord, par lequel des trois commencer ? faut-il aborder la composition la plus importante ? M. Abel de Pujol réclame la priorité ; la plus suave ? M. Vauchelet se présente. Faut-il suivre l'ordre alphabétique des noms ? A défaut d'autres titres, M. Gigoux réclame celui-là. Vous le voyez, la perplexité est grande. Elle ne peut cepen-

dant se prolonger. Décidons-nous pour M. Abel de Pujol ; il est membre de l'Académie ; à tout seigneur tout honneur. M. Vauchelet viendra immédiatement après. Quant à M. Gigoux, il voudra bien clore le chapitre ; on ne dira pas *aux derniers les bons*.

Les travaux confiés à M. Abel de Pujol consistaient, ainsi que déjà nous l'avons dit, à décorer de peintures la partie méridionale de la chapelle, c'est-à-dire le pan entier de murailles qui encadre l'autel, attire, commande l'attention, placé comme il l'est vis-à-vis des deux petites portes d'entrée. Cet emplacement est beau ; il était favorable au développement d'une pensée, et permettait à un artiste d'étaler à plaisir toute la richesse, toute la fécondité d'une brillante imagination. Quel parti M. Abel de Pujol en a-t-il su tirer ? On le verra tout à l'heure.

Bien que le service divin s'y célèbre tous les dimanches, la chapelle du Luxembourg a une destination en quelque sorte spéciale. C'était un point à ne pas un instant perdre de vue dans l'ornementation. MM. les pairs, qui ne veulent pas se marier, ou plutôt marier leurs enfants ; car, à quelques rares exceptions, ces nobles vétérans sont les uns amplement pourvus, les autres à peu près hors des limites voulues par la nature pour se permettre une nouvelle excursion dans le domaine du mariage ; MM. les pairs, disons-nous, qui ne veulent pas marier leurs enfants comme tout le monde, à leur église paroissiale, en présence du premier venu, ont senti le besoin d'avoir une chapelle particulière, où des époux patriciens échapperaient aux regards, souvent indiscrets, de la foule toujours curieuse de pareilles cérémonies. C'est là un petit privilège bien inoffensif, qu'on pardonnerait aisément, si.... mais n'allons pas nous lancer dans la politique. La chapelle est donc une chapelle de fiançailles, et il devenait naturel d'emprunter à la vie de la Vierge des épisodes tout à fait en harmonie avec la consécration la plus rationnelle ; des tableaux touchants propres à rappeler sans cesse la pureté toute divine de l'épouse du Seigneur, et le dévouement de la mère du Christ. On ne saurait jamais trop retracer à de nouveaux mariés de tels exemples. M. Abel de Pujol, en ce qui le concerne, n'a pas pensé ainsi, pas plus que M. Vauchelet, pas plus que M. Gigoux : l'Apocalypse lui a souri. Nous ne voyons pas trop ce que saint Jean avait à démêler en pareille affaire ; mais cela est, il faut bien l'accepter. Il en sera toujours ainsi, tant qu'avant de rien entreprendre on ne se donnera pas la peine de mûrir quelque peu une pensée, et de l'appliquer, en la coordonnant, à son véritable principe. Doit-on accenser M. Abel de Pujol de cette espèce d'anachronisme ? nous ne le croyons pas. N'est-il pas à présumer que la main qui a tracé à M. Gigoux le programme du saint Philippe qui est achevé, du saint Louis qui est ébauché, de l'autre saint Louis qui ne l'est pas, et du Clovis, aujourd'hui en état d'avortement, — auquel Clovis, par parenthèse, succédera le mariage inédit de la Vierge, — a imposé à M. Abel de Pujol le choix indiscutable d'un passage de l'Apocalypse ? Que veut-on, la haute capacité qui plane sur les Beaux-Arts comme l'aigle au vol audacieux, peut-elle s'abaisser à des combinaisons d'en-

semble et d'unité? L'union d'Hercule avec sainte Geneviève et Velleda, a une toute autre portée à ses yeux. A la bonne heure, au moins, voilà de ces choses qui font passer un nom à la postérité. Les mêmes hommes qui n'ont pas trouvé pour le palais de nos législateurs de plus forte expression qu'une froide et mythologique allégorie ont bien pu considérer une chapelle nuptiale comme une salle d'exhibition où tous les sujets étaient bons du moment où ils étaient illustrés par quelque nom sacré. Cela fatigue moins l'imagination, puis cela permet de faire sa cour en royal lieu, introduisant ici dans le sanctuaire les deux patrons du chef du gouvernement, là bas les plaçant de chaque côté d'une porte, autre part les nichant dans les airs.

Si nous avons été directeur des Beaux-Arts, au lieu du *Baptême de Cloris*, du *Saint Philippe guérissant un malade*, du *Saint Louis pardonnant aux révoltés après la bataille de Taillebourg*, et du *Saint Louis en Palestine, entermant les morts sur un champ de bataille*. sujets plus propres à attrister le regard tout charmant de deux fiancés qu'à faire naître de conjugales méditations; nous aurions commandé, non pas à M. Gignoux, mais à quelque artiste de talent, à M. Abel de Pujol, ou à M. Vauchelet, quatre compositions puisées dans l'histoire de la Vierge: l'*Éducation* et le *Mariage de la Vierge*, la *Nativité du Christ* et la *Fuite en Égypte*, pour rappeler à la jeune épouse la vie qu'elle quitte, la sainteté du nœud qu'elle contracte, les douceurs et les devoirs de la maternité. Au lieu de songer à l'Apocalypse, nous aurions voulu l'*Assomption de la Vierge*; enfin la *Béatification de la Vierge* aurait occupé les quatre voussures ou cependant les évangélistes et les anges, portant les instruments de la passion, par M. Vauchelet, brillent comme des diamants enlâchés dans l'or.

Il y aurait eu une unité qui n'existe point, et — qu'on le remarque bien, — malgré notre profond amour pour les vertus toutes chrétiennes, la sublime résignation de la mère du Sauveur, soit qu'au pied de la croix elle pleure son fils encore vivant, soit que mort elle trouve encore assez de force pour se soumettre à la volonté céleste, nous aurions évité de demander ces scènes déchirantes. C'est que dans notre conviction l'expression de tant de douleurs ne doit pas frapper des fiancés au moment où, tout entiers à la joie, ils consacrent, par la présence d'un Dieu de paix, de bonté, une union qu'ils entrevoient toujours à travers le prisme du bonheur. La réalité ne viendra-t-elle pas trop tôt peut-être dissiper les heureux rêves d'un instant? Pourquoi leur offrir de lamentables images en des jours d'allégresse? Puisque la Chapelle de la Chambre des Pairs avait sa consécration, il était du devoir des ordonnateurs de s'identifier avec cette consécration, et de chercher quelque inspiration heureuse; s'ils ne trouvaient rien, de faire un appel à ceux-là dont les croyances, plus profondes et plus vraies, ne traitent pas avec légèreté tout ce qui se rattache à la religion.

Soit que M. Abel de Pujol ait obéi à sa propre impulsion, soit qu'il ait cédé aux exigences de la direction des Beaux-Arts, l'Apocalypse lui a fourni une scène qui n'est qu'une

traduction libre, ou plutôt une imitation enrichie de variantes du moment où Dieu, assis sur son trône, est entouré des vingt-quatre vieillards vêtus de robe blanche, avec des couronnes d'or sur la tête.

C'est pour la seconde fois que M. Abel de Pujol a mis à exécution ce sujet. L'église Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle possède une grisaille qui, sans être conforme non plus aux livres saints, s'en rapproche cependant davantage. Nous n'avons pas à nous en occuper maintenant. La Chapelle des Pairs réclame notre attention. Voyons donc l'Apocalypse du Luxembourg; mais avant consultons le texte sacré. Nous examinerons l'œuvre après, et nous saurons si elle remplit les conditions vitales exigées par son immensité.

« Et ayant été soudain ravi en esprit, je vis au même instant un trône dressé dans le ciel et quelqu'un assis sur le trône.

« Celui qui était assis paraissait semblable à une pierre de jaspe et paraissait, et il y avait autour de ce trône un arc-en-ciel qui paraissait semblable à une émeraude.

« Autour de ce même trône, il y en avait vingt-quatre autres, sur lesquels étaient assis vingt-quatre vieillards, vêtus de robes blanches, avec des couronnes sur leurs têtes.

« Il sortait du trône des éclairs, des tonnerres et des voix; et il y avait devant le trône sept lampes allumées qui sont les sept esprits de Dieu.

« Devant le trône, il y avait une mer transparente comme le verre et semblable à du cristal; et au milieu du bas du trône, et autour, il y avait quatre animaux pleins d'yeux devant et derrière.

« Le premier animal était semblable à un lion, le second était semblable à un veau, le troisième avait un visage comme celui d'un homme, et le quatrième était semblable à un aigle qui vole.

« Ces quatre animaux avaient chacun six ailes; ils étaient pleins d'yeux alentour et au dedans, et ils ne cessaient jour et nuit de dire: Saint, saint, saint est le Seigneur Dieu tout-puissant, qui était, et qui est, et qui doit venir.

« Et lorsque ces animaux rendaient gloire et honneur et actions de grâces à celui qui est assis sur le trône, qui vit dans les siècles des siècles,

« Les vingt-quatre vieillards se prosternaient devant celui qui est assis sur le trône; et ils adoraient celui qui vit dans les siècles des siècles, et ils portaient leurs couronnes devant le trône en disant:

« Vous êtes digne, ô Seigneur notre Dieu, de recevoir gloire, honneur et puissance, parce que vous avez créé toutes choses, et que c'est par votre volonté qu'elles subsistent et qu'elles ont été créées.

« Je vis ensuite dans la main droite de celui qui était assis sur le trône, un livre écrit dedans et dehors, scellé de sept sceaux.

« Et je vis un ange fort et puissant qui disait à haute voix: Qui est digne d'ouvrir le livre et d'en lever les sceaux?

« Mais nul ne pouvait, ni dans le ciel, ni sur la terre, ni sous la terre, ouvrir le livre, ni le regarder.

« Je fondais en larmes de ce que personne ne s'était trouvé digne d'ouvrir le livre, ni de le regarder.

« Alors l'un des vieillards me dit: Ne pleure point; voici le lion de la tribu de Juda, le rejeton de David, qui a obtenu, par sa victoire, le pouvoir d'ouvrir le livre et d'en lever les sept sceaux.

« Le regardai, et je vis au milieu du trône et des quatre animaux, et au milieu des vieillards, un agneau comme égorgé, qui était debout, et qui avait sept cornes et sept yeux qui sont les sept esprits de Dieu envoyés par toute la colére.

« Et il vint prendre le livre de la main droite de celui qui était assis sur le trône.

« Et après qu'il l'eut ouvert, les quatre animaux et les vingt-quatre vieillards se prosternèrent devant l'agneau, ayant chacun des coupes d'or pleines de parfums qui sont les prières des saints.

« Et ils chantaient un cantique nouveau..... (1)

Quelle admirable page ! quel grandiose ! quelle pompe dans ce programme, et eu même temps quelles immenses difficultés, quel danger ! Le ridicule à côté du sublime. Pour aborder de tels sujets, les développer, pour compléter par la puissance du pinceau, par la conviction du cœur et l'inspiration toute la magie de ce divin et emblématique spectacle, il ne faudrait rien moins qu'un génie aussi vaste, aussi pénétré, aussi profond que celui d'un Michel-Ange ; et dans notre siècle où sont les Michel-Ange, où sont les hommes capables d'affronter avec succès les périls d'une si forte épreuve ? M. Abel de Pujol ne s'est point dissimulé la responsabilité d'une telle œuvre. Les difficultés, au lieu de les trancher, il les a étudiées ; le danger, au lieu de le surmonter, il l'a fui. C'est ce dont on pourra se convaincre par la description suivante.

(La suite à un prochain numéro.)

Nécrologie.

ÉTIENNE POULAIN. — MADemoiselle ÉLISA BLONDEL.

Un homme occupant un modeste emploi, et dont la vie s'est écoulée dans une humble obscurité, vient, à un âge peu avancé, de terminer sa carrière. Son nom n'est point connu ; ses travaux n'ont jamais été cités. Cependant une foule de savants, d'archéologues surtout, ont souvent étudié l'œuvre étonnante de cet homme qui, simple gardien d'une de nos plus importantes bibliothèques publiques, et complètement étranger à l'art de construire et de rendre sa pensée par le dessin, est parvenu, à force d'intelligence, disons mieux, par une sorte de génie, à créer une collection des plus curieuses, des plus utiles, et unique en son genre. Des savants étrangers, qui ont examiné cette collection, et en ont reconnu l'exactitude et la perfection, nous en ont envié la possession ; ils l'estiment un prix considérable, et pourtant cette collection n'a presque rien coûté, du moins en argent.

Qu'est-elle donc ? Celle des modèles en relief des monuments pélasgiques ou cyclopéens de la bibliothèque Mazarine. Feu M. Petit-Radel, administrateur de cette bibliothèque, a laissé, sur le genre de construction de ces monuments, un

ouvrage estimé, basé sur des documents authentiques qu'il avait réunis à grand-peine et à grand nombre. Eh bien ! c'est d'après ces simples documents, retracés seulement par le dessin linéaire, que le gardien Étienne Poulain, — c'est son nom, — est arrivé à reproduire en relief, avec une inconcevable précision d'ensemble et de détails, ces restes précieux d'enceintes de villes, d'acropoles, de tombeaux, dont l'origine se perd dans la nuit des temps, et dont la construction, formée de blocs immenses, semble avoir été façonnée par la main puissante de ces géants de la fable qui lui ont légué leur nom.

Il est donc trop vrai, trop malheureusement démontré, et le gardien Poulain en est une nouvelle preuve, — qu'un homme modeste, honnête, laborieux, intelligent, qu'un homme de génie, pourquoi ne pas le dire ? peut vivre et mourir méconnu, s'il n'a pas eu le robuste courage de se prôner lui-même ou de se faire prôner par d'autres. Oui, cet homme languira dans l'oubli, alors qu'une création des plus remarquables, une œuvre des plus précieuses, aurait dû le tirer de cette condition obscure, alors même qu'il aura altéré sa santé, abrégé sa vie, — car c'est là l'histoire d'Étienne Poulain. Sans doute la modestie de Poulain a été un obstacle à ce que, de son vivant, aucun éclat ait rejailli sur son nom ; mais comment expliquer qu'au milieu de tout ce monde en état d'apprécier, de comprendre tout le mérite de cet homme, d'après sa collection, il ne se soit trouvé personne pour mettre en évidence tant de patience et de talent, et pour attirer sur le consciencieux artiste l'attention du public et l'intérêt des hommes puissants ?

Il appartient, nous le sentons, à d'autres de faire ressortir d'une manière plus énergique, plus persuasive, les titres qu'Étienne Poulain, lui qui ne demanda jamais rien, avait à cet intérêt ; mais il était de notre devoir de le signaler.

Poulain ne parlait de ses travaux que pour exprimer toute sa joie intérieure, tout son bonheur secret, lorsqu'en faisant son service de gardien il entendait les expressions de ceux qui visitaient cette collection, et s'écriaient parfois avec admiration, en sa présence et sans se douter que l'humble cicérone était l'auteur habile de ces ouvrages : « C'est bien cela, je crois « y être encore ; voici la porte si curieuse de Mycène ; voici les « deux lions qui la surmontent ; voilà de chaque côté les deux « immenses pierres oblongues qui s'écartent à leur base pour « se rapprocher au sommet et former l'entrée de la ville. »

Étienne Poulain n'a jamais retiré d'autre avantage de ce travail ; son amour-propre était satisfait. Pour lui, c'était assez ; mais un tel dévouement à la science, une telle abnégation de soi-même n'auraient-ils pas dû contribuer à répandre sur son existence un peu de ce bien-être matériel si bien gagné, si bien mérité, et qu'il n'a pas connu ?

Il faut espérer que M. le ministre de l'Instruction publique, toujours si bienveillant lorsqu'il y a une justice à rendre, un oubli même involontaire à réparer, reportera sur la veuve infirme de Poulain une partie de l'intérêt auquel avait droit, nous le répétons, cet artiste si intelligent, si laborieux et si modeste.

(1) *Apocalypse* pse de saint Jean, ch. IV, v. 2 à 41. Ch. V, v. 1 à 9.

— Une artiste dont les Salons de 1844 et de 1845 ont constaté les efforts et les progrès, surtout dans les portraits, Mlle Éliisa Blondel, a succombé, ces jours derniers, à une maladie de poitrine. L'amour de son art l'a entraînée trop loin; un travail continu, excessif, l'a tuée. C'est encore une fleur de moins à la couronne, et cette fleur ne fait que précéder la chute d'une autre fleur plus précieuse; car l'infortunée, dont dimanche nous déplorions la lamentable position, ne laisse aujourd'hui que bien peu d'espérance. Mieux vaut mourir que de voir la matière survivre à l'intelligence; mais mourir si jeune, mourir alors que l'avenir déployait un si brillant horizon.... cette idée est terrible pour ceux qui aimaient la personne et le talent de l'artiste.

MAISON HABITÉE PAR LE PÈRE PIERRE FOURIER

A GRAY (HAUTE-SAONE).

Dans la rue du Marché, à Gray, on voit une maison de belle apparence et en calcaire gris, qui porte sur sa façade cette date : 1548. Elle est située à côté d'une autre non moins bien conservée, remarquable par ses croisées formées de barreaux en fer; le *fenestrage*, dont l'entrelacement est capricieusement dessiné, mérite aussi de fixer l'attention du connaisseur.

L'élégante construction dont nous parlons, se distingue des maisons environnantes, lorsqu'on a franchi la porte pour entrer dans la cour, par ce cachet de légèreté et de richesse particulier aux édifices construits à l'époque de la renaissance dans l'est et le midi de la France.

À gauche de la cour est un buste d'homme placé sur un socle à deux mètres environ du sol. Ce buste en pierre présente à l'œil des traces fort visibles de la *polychromie* de l'époque. La tête, coiffée d'une large toque, offre quelque analogie avec le portrait d'Henri VIII, peint par Holbein, et le costume annonce celui d'un riche seigneur. La lèvre supérieure est ombragée d'une épaisse moustache, qui vient se rejoindre de chaque côté à une barbe épaisse, taillée carrément par le bas.

Quel est ce personnage mystérieux? nous voudrions pouvoir vous le dire, mais la chronique locale est muette à cet égard. Le savant M. Weiss croit que ce pourrait bien être un membre de la famille *Garnier*, dont le nom, cité souvent dans les *Annales Grayloises* sous Charles Quint, figure aussi dans l'*Armorial France-Comtois*.

L'inscription suivante se lit sur le socle en bois, orné de légers et capricieuses arabesques, qui sert à supporter le buste.

Anno 1538 *atatis sue* 49^a
Quo. ad invictissimum. Cæs.
Carolus I. imp. opt. max.

Recurren. illius. æquissimum
Judicium per septennium
Expectatit.

De cette inscription, il résulte clairement que cet infortuné, victime sans doute d'accusations calomnieuses forgées par ses ennemis, attendit sept ans avant d'être réhabilité dans l'opinion et rendu à la liberté. On nous a assuré à Gray qu'il avait été retenu captif pendant ces sept années dans cette maison sans avoir communication avec le dehors.

On présume que cette maison (1) appartenant aujourd'hui à trois propriétaires sous les numéros 6, 8 et 10, est celle où résidait le gouverneur de Gray sous la domination espagnole. C'est dans la partie qui porte le n° 8 que se trouve l'étroite cellule où le bienheureux Pierre de Mattaincourt passa les dernières années de sa pieuse vie.

En face de ce buste, de l'autre côté de la cour, on voyait encore, il y a trois ou quatre ans, celui d'une femme admirablement modelé, aussi délicatement colorié que l'autre, et dû probablement au ciseau du même artiste. Le corsage à érvées, les manches à l'espagnole, la riche coiffure à la *Ferrière*, tout décelait en elle la femme de haut lignage.

À défaut de son nom, que nous n'avons pu découvrir, nous donnons ici l'inscription qui se lit sur le socle.

Eodem anno 1538
Atatis vero 35
Quo : a Deo innocetia
Mariti parentibus et amicis
Consolata permansit (2).

À droite de la cour, cette maison est composée de deux galeries superposées : celle du premier étage est supportée par une arcade; et celle du deuxième par deux arcades. On y lit très-distinctement la devise : *Spes mea Deus*, flanquée à gauche et à droite de deux ancras. On aperçoit plusieurs écussons blasonnés de devises armoriées; quelques-uns sont frustes, d'autres intacts représentant : un aigle aux ailes éployées; deux griffes d'oiseaux et une tête de lion en pointe;

Un aigle, une tête de lion et deux griffes.

Deux médaillons se voient aussi à droite et à gauche au deuxième étage. La bordure de chacun d'eux est artistement composée de feuillages entrelacés de grappes de raisin en faïence émaillée, qui rappellent l'ornementation employée par Bernard de Palissy au château d'Écouen (3).

La niche de gauche, depuis l'enlèvement du précieux buste de femme, est demeurée vide; celle de droite renferme celui

(1) *Luctenter extracta*, suivant l'expression d'Ortelius.

(2) Ce buste, ainsi qu'un autre, dont nous parlerons bientôt et dont l'ancien propriétaire, M. Garnier, conseiller à la cour royale de Paris, s'est réservé la propriété, orneut la maison de ce magistrat à Paris.

(3) Voyez *l'Histoire des Français des divers états aux cinq derniers siècles*, par Amaux Alexis Montell. — Paris, chez Janet et Cotelle, 1830, 4 vol. in-80. Il existe de nombreux exemples d'ornements faïencés placés à l'extérieur des édifices à Narbonne (Aude), à Neuchâtel (Seine-Inférieure), à Abbeville (Somme), etc.

d'un guerrier dont la tête est coiffée d'un casque élégant relevé sur le front, comme on en voit dans les dessins énergiques et consciencieux de M. Th. Schuler.

Par une bizarrerie de l'artiste, la figure et les détails assez habilement exécutés sont en faïence colorée.

Comme on vient de le voir, cette maison, dont la construction est d'une forme si originale, ne mérite pas l'oubli dédaigneux dans lequel on l'a laissée jusqu'ici.

Cependant elle est encore INÉDITE!!!

Indépendamment des souvenirs artistiques qui s'y rattachent, elle rappelle aussi le souvenir d'un homme bienfaisant, d'un vrai philanthrope, qui y passa ses dernières années, et dont la mort fut pleurée par tous les malheureux.

Vers la fin de l'année 1636, Gray était ravagée par la peste, lorsqu'un étranger, arrivé de Lorraine, vint s'y établir pour y porter des secours. Autre Belzunce, il prodigua ses soins aux pestiférés, et rien ne put ralentir son zèle. Il arrêta les ravages de ce cruel fléau, dit un de ses historiens, soit par l'imposition des mains, soit en faisant avaler aux malades quelques gouttes d'une liqueur indifférente en elle-même, ajoute-t-il naïvement, mais rendue spécifique par la foi qu'elle inspirait.

L'estime pour sa haute vertu, la confiance en ses miracles s'accrurent tellement, que les officiers municipaux et les principaux Graylois allèrent le trouver; ils venaient le prier d'apaiser la colère céleste et de détourner le fléau dévastateur.

Le saint homme leur répondit d'imiter la conduite de saint Grégoire lors de la peste de Rome. Aussitôt on ordonna des jeûnes et des prières publiques, et trois jours après, continue notre historien, le fléau avait cessé.

Cependant tant de fatigues avaient achevé de miner sa santé. Le 25 novembre 1640, il fut pris d'une fièvre violente, et, malgré les soins du médecin Tisserandet, il expira le 9 décembre suivant.

Au moment où il mourut, les sentinelles, qui étaient sur les remparts, eurent voir s'élever un globe éclatant de lumière, qui parcourut un certain espace et se dissipa du côté de la Lorraine.

La ville fit les frais de son convoi qui fut splendide; ses entrailles furent portées avec son cœur à l'église de Gray, mais son corps fut transféré à Mattaincourt (Vosges), son pays natal.

Cet homme vénérable s'appelait Fourier, comme *Ch. Fourier*, l'auteur du Phalanstère, le créateur du système socialiste moderne.

Nous allons à propos de cet écrivain rappeler quelques faits peu connus.

« Afin de pouvoir entrer dans le corps du génie militaire, *Ch. Fourier* voulait décider sa mère à l'acquisition de lettres de noblesse, dit son historien, mais elle s'y refusa à cause de la dépense. Ce qui lui donnait droit à ces lettres, c'était, suivant ce qu'on a entendu raconter à *Fourier* lui-même, sa parenté avec le bienheureux Pierre Fourier dit de Mattaincourt, du nom d'un village dont il fut curé, réformateur et général

des chanoines réguliers de Lorraine, fondateur de la congrégation des religieuses de Notre-Dame pour l'instruction des jeunes filles, né en 1565, mort à Gray en 1640 et beatifié par bulle le 29 janvier 1650. Quel était le degré de parenté du futur réformateur social avec le réformateur monastique? nous l'ignorons. Ce dernier était fils d'un bourgeois de Mirecourt en Lorraine et l'aîné de deux frères qui laisserent l'un et l'autre une postérité nombreuse. Le père de *Fourier* descendait-il de quelq'un des rejetons de ceux-ci? on a lieu de le présumer; ce qu'il y a de sûr, c'est que les portraits qu'on a du saint offrent une ressemblance frappante, surtout dans le front et dans les yeux avec l'auteur de la *Théorie socialiste*. » — *Ch. Fourier, sa Vie et sa Théorie*, par Ch. Pellarin, Paris, 1843, 1 vol. in-18.

Le père de *Fourier* le socialiste et les autres membres de la famille signaient *Fourrier* avec deux *r*. Quant à lui, des l'âge de dix-huit ans, il retranchait un *r* à son nom, et il l'a toujours retranché depuis.

On sait que le créateur de *la Phalange* est né à Besançon le 7 avril 1772. La maison où il est né a été démolie en 1841 pour la construction de la belle rue qui a remplacé la ruelle Baron. Avant sa démolition, M. Hypp. Renaud avait eu l'heureuse idée d'en faire le plan et d'en dessiner la façade.

Revenons au bienheureux Pierre Fourier de Mattaincourt.

Nous avons dit qu'il habitait la maison ci-dessus décrite, dont la ville lui avait donné la jouissance, sa vie durant, en récompense de ses anciens services. Il ne s'était réservé, dans cette spacieuse et belle demeure, qu'un étroit réduit que nous avons visité, et dont l'aspect, pauvre et délabré, a corroboré encore l'opinion que nous avions déjà formée de son humilité et de son désintéressement (1).

Figurez-vous une chambre de quatre mètres de superficie, carrelée en brique rouge et verte alternativement, d'un aspect terne et froid; trois petites fenêtres à carreaux maillés de plomb éclairaient cette logette.

La cheminée, qui date de 1538, est en pierre; les montants sont formés de deux pilastres en demi-bosse, et la tablette d'appui offre une plaque en faïence, ornée d'arabesques jaunes et bleues avec la devise : *Spes mea Deus*.

Derrière cette plaque, on voit plusieurs cavités dans lesquelles le pauvre *Fourier*, qui se privait même du nécessaire pour secourir les malades, faisait cuire du pain grossier, sa seule nourriture.

Comme on doit le penser, rien n'est plus simple que l'ameublement de ce galetas. A droite, est un buffet creusé dans le mur et dont les panneaux verrouillés attestent encore l'indigence du maître. La porte seule de cette chambre offre de jolies sculptures, mais elles datent de la renaissance, et sont par conséquent antérieures à l'arrivée de *Fourier*.

Nous ne pouvons élore cet article, sans parler d'un curieux

(1) Pierre Fourier a été béatifié par un bref du pape Benoît XIII, en date du 19 janvier 1730. On célèbre sa fête chaque année le 7 juillet. Son cœur fut mis dans une boîte de plomb. On l'ouvrit le 30 mars 1730 et on le trouva intact.

escalier en bois qui conduit à cette chambre, — de forme spirale et mobile. Au moyen d'un mécanisme fort ingénieux, Fourier n'avait qu'à pousser un ressort, aussitôt cet escalier venait s'appliquer contre l'ouverture en guise de porte.

Il se trouvait ainsi à l'abri des visites importunes qui auraient pu le troubler dans ses travaux et ses méditations, car la communication avec l'étage inférieur était interceptée.

Ch. GROUET.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

Le Havre et son musée. — Catalogne des tableaux. — L'Académie des Beaux Arts et M. Cabanel. — M. Petitot. — Commande de Mme la marquise de Lauriston à M. Vauchelet. — Achats faits au Salon de Bruxelles. — Atelier de M. Lehmann.

La ville du Havre a maintenant un musée, nous le disions dernièrement. M. Debaïne, l'architecte, s'est distingué dans ce petit monument public, et sans les colonnes peintes en marbre qui, sous un air de magnificence empruntée, cache des prétentions de grand seigneur, M. Debaïne doit être assez content. Mais un musée sans tableaux c'est une belle femme sans âme. Il paraît cependant que le conseil municipal du Havre s'occupe très-sérieusement de doter le nouvel édifice d'accessoires indispensables à sa destination. Voici à cet égard ce qu'Al-Karr raconte avec sa spirituelle bonhomie dans le dernier numéro des *Guepes* publiée par l'*Époque*.

« La salle d'exhibition de peinture est grande et très-bien éclairée. A l'heure qu'il est, il ne doit y rester que les quatre « mirailles, plus un joli tableau de M. Mozin, — qui ne suffit pas « pour faire une collection. — Il eût été magnifique à la ville du « Havre, puisqu'elle était en train de se mettre en dépense, d'a- « cheter tout ce qu'il y avait de bons tableaux à cette première « exposition, et de mouler tout d'un coup son musée. La ville n'a « acquis, je crois, que le tableau de M. Mozin, — lequel tableau lui « a été donné par l'auteur et ne lui coûtera qu'un cadre. »

— L'Académie des beaux-arts a gagné son instance auprès de M. le ministre de l'Intérieur. M. Cabanel ira à Rome aux frais du gouvernement. La démarche de MM. les académiciens auprès de l'autorité n'a pas été toute spontanée; nous l'avions cru d'abord. Si les bruits qui circulent ont quelques fondements, des engagements auraient été contractés longtemps avant le concours; et ces engagements exécutés, l'œuvre seconde leur aurait paru supérieure à l'œuvre première. De là un remords de conscience, des démarches, et ensuite un succès... L'an prochain, si deux artistes musiciens méritent le premier grand prix, il y aura nécessairement une victime ou le budget y pourvoira au détriment des pauvres contribuables.

Le même ministre a fait une gracieuseté à la ville d'Amiens, en mettant à la disposition de M. Forceville-Duvette le marbre nécessaire pour le buste de Basset, sculpteur du XVII^e siècle. Ce buste, dont M. Forceville-Duvette est l'auteur, est destiné à être placé sur une des fontaines monumentales d'Amiens.

— M. Petitot, membre de l'Institut, a été choisi par ses collègues comme professeur, pour remplacer M. Bosio à l'École des beaux-arts. Cette nomination nous donnera lieu d'examiner prochainement l'usage aujourd'hui existant parmi ces messieurs, de désigner pour la chaire vacante le plus ancien académicien par

ordre de réception. Pourquoi cet usage? Ne présente-t-il pas de très-graves inconvénients? Nous ne disons pas cela relativement à M. Petitot personnellement, mais dans l'intérêt de l'art. Tel artiste peut être fort bon statuaire ou excellent peintre, mais très-mauvais professeur. Il faudrait peser avec un pen plus de dignité les décisions qui se rattachent à l'enseignement. Il est vrai que la question d'enseignement est le côté faible de l'Académie.

— Après avoir visité plusieurs fois l'Hôtel-de-Ville et la Chambre des Pairs, et avoir examiné avec attention la décoration intérieure de ces deux palais, Mme la marquise de Lauriston a commandé à M. Vauchelet six panneaux pour son magnifique hôtel que M. Visconti termine dans la grande avenue des Champs-Élysées. Un pareil choix n'a rien qui nous étonne de la part de Mme de Lauriston; il y a déjà longtemps que son goût pour les arts est connu, et elle a fait la preuve d'un tact parfait et d'un véritable amour de la belle peinture, M. Vauchelet étant un des hommes de la génération actuelle qui comprennent le mieux sa mission d'artiste. Cette commande est un fait si rare parmi les personnes riches, qu'on ne saurait assez lui donner de publicité. C'est qu'en effet, au milieu de tout ce luxe de bâtisses, de ces hôtels, de ces villas, qui s'élèvent de tous côtés, enrichis d'une ornementation sculpturale sans fin, il est désolant de voir qu'on oublie partout la peinture, et cependant il y a tant de peintres qui ne demandent qu'une page pour produire leur nom au grand jour. Mme de Lauriston prêche un noble exemple. Puisse-t-elle trouver de nombreux imitateurs.

— L'exposition de Bruxelles a porté des fruits pour quelques artistes étrangers. Des acquisitions ont été faites. On cite dans le nombre *les Filles de la Source*, de M. H. Lehmann, acheté par le roi des Belges, *Nausicaa*, de M. Gallinard. M. Van de Weyer a choisi le *Départ du marché*, de M. Vermeer, et la reine d'Angleterre un des petits tableaux de M. Scheffout. Les artistes indigènes ont aussi leur part dans les achats, et MM. Verboekhoven, E. Tschaggeny et Jacobs ont trouvé des amateurs; il en est d'autres aussi que nous lisons connaître plus tard.

A propos de M. Lehmann, dont nous venons de prononcer le nom, nous rappellerons aux jeunes gens que M. Lehmann a ouvert un atelier. M. Lehmann répond de son avenir par son présent. Élevé à une école sévère, pénétré de principes et de sentiments élevés, ce n'est pas un de ces hommes stationnaires qui croient que tout est pour le mieux dans ce qu'on fait de nos jours. Non; il cherche, il étudie sans cesse, et il arrive. C'est donc une chose précieuse qu'un atelier où le progrès n'est pas considéré comme un pari; c'est une bonne chose alors surtout que, excepté chez un maître ou deux, on ne trouve partout que les vieux errements académiques.

A.-H. DELAUNAY, rédacteur en chef.

M. LEGONIDEC

et son Tombeau.

Neo ket dar brasderion, na ken-nebeut d'an aour
E renter enorion (Gouidec a vo paour);
Mes d'an den gwizick, d'an den lea kristen,
Na vo ankouna e'het gal nep Breiziad biken.

Ce n'est pas aux grandeurs, ce n'est pas à l'or que l'on rend
ces honneurs (Legoudec était pauvre); mais c'est à l'homme
savant, à l'homme loyal, chrétien, qui jamais ne sera oublié
par un seul Breton.

L'épigraphie que nous plaçons en tête de cet article, et que nous extrayons de strophes anonymes publiées à Morlaix (1), exprime d'une manière absolue le noble sentiment qui a porté la population bretonne à élever un monument à la mémoire de M. Legoudec.

La Bretagne est, sans aucun doute, aussi éminemment française que les provinces les plus rapprochées de la capitale et les plus anciennement unies à la monarchie; elle s'est complètement fondue dans la grande famille depuis le mariage de la duchesse Anne avec Louis XII, ou plutôt depuis que les états rassemblés à Vannes eurent demandé à François I^{er} l'incorporation définitive.

Mais si la raison d'état, si les exigences géographiques, si la politique générale de l'Europe, ont rendu cette heureuse union nécessaire, la Bretagne, qui l'accepta franchement, se fit montrée inintelligente et ingrate en répudiant un passé dont les souvenirs offrent des pages sanglantes, il est vrai, mais que décore aussi une auréole de gloire.

Nulle part le culte des temps anciens ne s'allia mieux avec les conquêtes du présent et les espérances de l'avenir : sentiment louable lorsqu'il n'a rien d'exclusif, et qu'il n'a-veugle pas au point de faire méconnaître la justice et la vérité.

La Bretagne s'intéresse donc vivement à ces temps merveilleux dont les grossiers monuments qui s'élèvent dans ses bruyères sont les impérissables témoignages; elle aime également à étudier le moyen âge, qui y apparaît aussi chevaleresque dans ses chroniques que brillant dans les innombrables édifices religieux dont il a semé le sol. — Dans un ordre encore plus élevé, n'a-t-elle pas le droit d'être fière des beaux fleurons de sa radieuse couronne? Où les lettres et la philosophie jetèrent-elles une plus vive lumière dans cette suite de siècles qui commence à Guinclin, Arvian et Abeilard jusqu'à Châteaubriand et Lamennais, Turqueti et Brizeux? Comment ne conserverait-elle pas avec un soin religieux ces nobles souvenirs, qui lui annoncent ce qu'elle peut attendre de la force et du génie de ses enfants? Ainsi donc, si la Bretagne a abdiqué sa nationalité, elle tient à conserver encore son individualité et les traits qui la caractérisent.

Chaque jour, sans doute, les germes d'une civilisation nouvelle fermentent dans son sein, et pénètrent dans des con-

trées étonnées de ce contact. Peu d'années encore et la face du pays sera changée; mais puisse cette civilisation, acceptée dans ce qu'elle a de bien, échouer dans ses erreurs contre le bon sens, la franchise et la loyauté bretonne! Puisse-t-elle ne jamais ternir la blancheur de nos hermines!

Mais, de tous les souvenirs, le plus précieux même pour les Bretons qui ignorent la langue parlée dans une partie du pays, c'est cette même langue, toujours forte et vivace malgré les pertes éprouvées dans la lutte qu'elle soutient depuis plus de dix-huit siècles contre les envahissements de ses voisins.

Les populations bretonnes de l'île, repoussées par les Saxons après la plus héroïque résistance, trouvèrent dans le pays de Galles et la Cornouaille des retranchements naturels qui ne purent être forcés par leurs ennemis.

Un grand nombre échappés aux massacres préférèrent l'exil à la servitude, et rencontrèrent sur les côtes de l'Armorique des frères qui les accueillirent avec empressement. Les uns comme les autres, malheureux et persécutés, résistèrent à toutes les tentatives de fusion qui avaient pour objet d'absorber leur nationalité. Appuyés sur leurs croyances religieuses et la langue de leurs aïeux, ils crurent que la nation bretonne serait impérissable et le nom d'Arthur devint leur palladium, leur espérance. — *Espoir breton*, disait-on autrefois pour exprimer une pensée chimérique; mais espoir qui coûta un crime à Jean-sans-Terre, et rendit à la France ses plus belles provinces arrachées à la domination anglaise.

Longtemps séparée de la France, et ne rendant dans la personne de ses ducs qu'un simple hommage à la couronne, la Bretagne rencontra peu de bienveillance à la cour de nos rois.

Après l'union, les états, les parlements, le clergé, la noblesse et les communes, résistèrent avec opiniâtreté à toutes les innovations qui pouvaient compromettre les franchises et les libertés du pays. On comprend que la cour et les ministres durent traiter ces légitimes résistances de véritables révoltes, et payer des plumes vénales, comme il s'en trouve sous tous les régimes, pour faire l'apologie du bon plaisir, falsifier les titres et dénaturer les faits.

Cette misérable guerre se fit avec un acharnement sans exemple; mais la résistance s'organisa forte et vigoureuse pour la défense des titres du pays, comme elle s'était organisée pour la défense du pays lui-même.

La langue même des Bretons, qui le croirait? fut attaquée avec cet esprit de dénigrement systématique qui s'était attaché aux faits politiques, aux institutions et aux hommes. Toute la France s'habitua à la regarder comme un jargon barbare, sans harmonie, impuissant à exprimer les idées élevées de l'esprit et les sentiments délicats du cœur; opinion émise même par des hommes qui écrivaient l'histoire de la Bretagne (1).

Les Bretons de leur côté persistèrent, et chez quelques-uns l'engouement conduisit au paradoxe, à tel point que l'on vit

(1) M. Lédan, imprimeur libraire en cette ville, en est l'auteur.

(1) Dom Taitandier, continuateur de dom Morice.

le savant Le Brigant soutenir avec le plus grand sérieux que cette langue était parlée par Adam et Ève dans le Paradis terrestre.

Toutes ces opinions, qui tombaient d'elles-mêmes à force d'être exagérées ou ridicules, jetaient de la défaveur sur une cause défendue avec autant d'érudition que de maladresse.

Mais d'autres travaux plus positifs (1) vinrent dévoiler les anciens titres de la langue bretonne, et démontrer sa ressemblance de famille avec celle moins altérée qui se parle dans le pays de Galles.

On y remarqua une grande quantité de mots d'origine latine, d'autres dont les racines se trouvent dans quelques langues du nord, et d'autres enfin qui sont du vieux français, avec des altérations conformes au génie de la langue qui les avait adoptés.

Les antagonistes de l'originalité de la langue partirent de là pour soutenir qu'elle n'avait presque rien en propre, et qu'elle ne consistait qu'en informes débris glanés de toutes parts, comme s'il existait une seule langue au monde qui n'ait pas été obligée d'emprunter ou de créer des mots pour exprimer des idées nouvelles.

Il existe aussi une circonstance digne de remarque, c'est la tendance de tous les peuples à s'approprier des mots des langues réputées savantes, quand bien même ils en auraient de suffisants. C'est ce qui fait que nous avons vu des phrases entières, empruntées à la langue latine, devenir françaises; c'est ainsi que plusieurs paysans bretons, pouvant parfaitement exprimer leur pensée dans la langue usuelle, placèrent quelques mots français dans le discours, voulant montrer par là qu'ils en savent un peu plus long que leurs voisins.

Lorsque M. Legonidec commença à s'occuper sérieusement de philologie bretonne, il reconnut du premier coup d'œil que ses prédécesseurs avaient suivi une fautive voie en se laissant égarer par leur imagination ou en n'étudiant pas suffisamment les différents dialectes. Son premier soin fut

1) Grammaire bretonne, par Rostrenen. Rennes, 1738.

— Éléments de la langue des Celto-Gomériques, par Le Brigant, Strasbourg, 1779.

— Dictionnaire et Colloques français-bretons, par G. Quiquier, de Hoscocff. Morlaix, 1633. In-16.

— Collège de la société de Jésus, où l'on enseignait la langue armoricaine, par le P. Manoir, Quimper, 1659.

— Dictionnaire français celtique, par le P. Rostrenen. Rennes, 1732.

— Dictionnaire de la langue bretonne, par Le Pelletier. Paris, 1732. In-folio.

— Mémoires sur la langue celtique, par Bullet. Besançon, 1754.

— Dictionnaire français-breton, par L. A.... La Haye et Paris, 1756. In-8°.

— Antiquité de la nation des Celtes, par Pezron.

— Histoire des Celtes, par Pelloutier.

— Origines gauloises, par Corret. La Tour-d'Auvergne (le premier géographe de France).

— Celtic researches by Ed. Davies. London, 1801.

— Les travaux de Cambden; ceux inédits du docteur Edwards si prématurément enlevé à la science.

— Glossaire bas-breton, français et latin, par Jean Lagadève, natif de Ploragonen, docteur de Tréguier, le 16 août 1164. — Manuscrit, fonds Lan-celot, Bibliothèque Royale, interrompu à la lettre I, reprend à la lettre M jusqu'à P seulement).

d'effacer tous les emprunts, lorsqu'une idée pouvait être rendue par le mot breton; ce travail fut fait avec le plus grand soin, et les résultats dépassèrent les espérances.

L'orthographe attira ensuite son attention; il en retrouva les règles ou les fixa de la manière la plus logique, déterminant de la façon la plus complète la génération des verbes et l'usage des lettres muables, si difficile pour toute personne qui apprend le breton par principe, usage que la pratique seule peut faire connaître parfaitement.

Reconstituer une vieille langue qui, peut-être, fut autrefois parlée dans toutes les Gaules; lui rendre la vie, retrouver ses titres perdus en partie; telle a été la tâche que s'imposa M. Legonidec et il est parvenu à l'accomplir. Cette circonstance est d'autant plus heureuse que « miné sourdement par les langues qui l'environnent, le Breton se dé-
« pouille peu à peu de son caractère original; et il est permis
« de conjecturer, en voyant ses pertes récentes, que, dans
« un avenir peu éloigné, il sera réduit à l'état de langue
« morte, du moins en ce qui concerne son génie grammatical
« et l'originalité de son caractère (1).

L'enfance de M. Legonidec (2), comme celle de presque tous les hommes de génie, ne fut pas heureuse. Né au Conquet, à l'extrémité ouest de la Bretagne, le 4 septembre 1775, très-jeune, il était orphelin. Dans cette triste position, privé de ses soutiens naturels, il fut recueilli par M. et Mme Kersauson de Kerjannol, qui l'avaient tenu sur les fonts du baptême. Ces généreux protecteurs placèrent le jeune Legonidec au collège de Tréguier où il se distingua parmi les plus brillants élèves. — Mais la révolution éclate et la famille Kersauson fuit sur la terre étrangère: le jeune Legonidec, n'écoulant que la voix de la reconnaissance, se rend aussitôt à Kerjannol où il s'établit comme précepteur des fils et des neveux de ses protecteurs émigrés.

Bientôt cette propriété est mise sous le sequestre. Legonidec est conduit à Brest, jeté dans un cachot, et condamné à mort. Un coup de main audacieux le délivre comme on le conduisait au supplice; la femme d'un fougueux terroriste le cache pendant quelques heures, il se rend sur la côte, et un pêcheur se hasarde à passer la mer, le débarque sur le rivage de la Cornouaille insulaire.

Pendant la tempête révolutionnaire Legonidec porta les armes et mena une existence aventureuse dans l'ouest de la France. Il était lieutenant-colonel des bandes insurgées lors de l'annistie du 18 brumaire dont il profita.

Rendu à une existence plus régulière et moins agitée, Legonidec, qui avait étudié la langue des Gallois en Angleterre, se mit à étudier avec la même ardeur cette même langue parlée en Bretagne, et pour cela il vécut parmi les

(1) Essai sur l'histoire, la langue et les institutions de la Bretagne armoricaine, par M. Ardiéhen de Courson. — Ouvrage remarquable où l'on trouve des recherches aussi curieuses que savantes sur l'origine des Bretons, leur ancienne législation et leur langue comparée à celle de Galles et au Cornique.

(2) Nous avons tiré ces détails biographiques d'une notice de M. Alexandre Bouci, de Brest.

paysans les plus éloignés des centres de la civilisation, ceux enfin chez qui les plus anciens usages se transmettent religieusement.

Sous l'Empire, il occupa quelques modestes emplois, mais rien ne le détourna de ses travaux favoris, de ses études auxquelles il avait voué son existence.

En 1823, il publia à Angoulême son Dictionnaire breton et français, aussi remarquable par la sagacité que par la critique éclairée qui y brille à chaque page.

Il traduisit en breton le Catéchisme historique de Fleury.

Sa traduction de l'Ancien-Testament ayant été presque entièrement enlevée pour le pays de Galles, la Société biblique lui demanda une traduction du Nouveau-Testament

On lui doit aussi une traduction des Visites au saint sacrement, de Ligori.

Un Dictionnaire français-breton inédit.

La Vie de sainte Nonn, traduite en français (1).

L'Imitation de Jésus-Christ, traduction non terminée, mais que M. Troude (2) doit continuer ainsi que d'autres travaux inachevés.

Legonidec regretta vivement de n'avoir pas connu, dès le commencement de ses travaux, les *Kanaouennou santel* (saints Cantiques) de l'abbé Henry; et le *Barzas-Breiz*, chants populaires de la Bretagne, recueillis par M. Hersart de la Villemarqué. Ce dernier ouvrage surtout, une des plus remarquables publications de notre époque, prouve que la langue bretonne peut s'élever aux sublinités de la plus haute poésie et rendre avec les grâces les plus charmantes les sentiments délicats du cœur.

Juste appréciateur des travaux de ses jeunes élèves M. Legonidec ne fut jamais le dernier à leur prodiguer ses encouragements, jamais une basse jalousie ne vint arrêter sur ses lèvres un éloge mérité.

On ne sera donc pas surpris si, à la mort de M. Legonidec, qui eut lieu le 12 octobre 1838 à Paris, M. Briseux (3) ayant émis le vœu que ses cendres fussent transportées en Bretagne, ses compatriotes accueillirent cette pensée avec enthousiasme.

Une souscription fut aussitôt ouverte et remplie pour élever un monument au modeste et savant philologue.

On eut d'abord la pensée de placer sur sa tombe au Conquet le meinhir de Plouarzel (4) ou celui de Kerveatou, mais le transport d'un de ces énormes monolithes offrait tant de difficultés et eût coûté si cher que l'on y renonça. L'exécution du monument fut confiée par la commission à MM. Poileux, sculpteurs à Brest.

Les meinhir restèrent donc où ils furent élevés il y a deux

(1) Buhez Santez Noou, manuscrit du XIV^e siècle, publié en 1837, par l'abbé Siomnet.

(2) M. Troude, un des amis et élèves de Legonidec, a été jugé par lui digne de continuer son œuvre. Il a publié un dictionnaire breton que nous ne connaissons pas, mais qu'on dit fort remarquable.

(3) Auteur de *Marie, des Ternaies, des Bretons*, etc., et de plusieurs productions bretonnes qui ne sont pas indignes de celles plus généralement connues, dont nous venons de citer les titres.

(4) Ce meinhir a plus de quarante pieds au-dessus du sol, et probablement dix ou douze pieds en terre.

ou trois mille ans; où ils virent probablement les mystères du druidisme; où le peuple se rassemblait à la voix du brenin ou des tierns; où se remirent les guerriers de Morvan et ceux d'Éven-le-Grand. D'autres siècles encore passeront sur leurs têtes grises sans y laisser la moindre trace. Et pour notre compte nous nous félicitons des obstacles qui rendent impossibles de pareils déplacements, car nous aimons chaque chose à sa place, l'obélisque aux confins du désert, la colonnade corinthienne en Grèce, et l'ogive dentelée dans nos sombres climats.

La souscription étant régularisée, les cendres de Legonidec furent transportées en Bretagne et placées provisoirement dans la chapelle de Loc-Christ, près de la tombe du dernier apôtre de la Bretagne, le bienheureux Michel Le Nobletz, qui mourut en odeur de sainteté le 5 mai 1652, après l'existence la plus romanesque à son début et la plus sainte à son déclin (1).

Aussitôt, MM. Poileux, de Brest, habiles sculpteurs, qui ont fait d'autres remarquables travaux (2), se mirent à l'œuvre et créèrent le gracieux monument qui vient d'être inauguré à l'entrée du cimetière du Conquet. Ce tombeau imite un des élégants clochers découpés à jour que l'on voit souvent en Bretagne et où l'art du sculpteur a fait de la pierre une dentelle légère ornée de trèfles et d'hermines. Sur une des faces de la base un bas-relief représente l'effigie de M. Legonidec; d'un autre côté ou lit l'inscription suivante due à M. Briseux :

Peulvan, diskid d'ann holl hano ar Gonidek
Den gwiziek ha fûr, tad ar gwir Breizonek

— Pierre! apprends à tous le nom de Legonidec
Homme savant et sage, père du véritable Breton

Ailleurs on lit :

Ganet e Kouk, 4 mis gwengolo, 1775

Maro e Paris, 12 mis héré, 1838

Beziat e Kouk... an 12 eus a vis héré 1845.

Né au Conquet le 4 du mois de septembre 1775,

Mort à Paris le 12 du mois d'octobre 1838,

Iohanné au Conquet le 12 du mois d'octobre 1845.

L'inauguration de ce monument a eu lieu avec une certaine pompe et en présence d'un grand concours de peuple accouru de tous les points de la Basse-Bretagne. L'évêque du Finistère, M. Legraverand, mieux inspiré que le préfet, a voulu présider aux cérémonies religieuses, pensant avec raison qu'il est sage et politique de s'associer aux manifestations populaires lorsqu'elles couronnent la science unie à une vie pure et modeste.

Les commissaires se distinguaient par des écharpes herminées; l'un d'entre eux, M. Alexandre Bouët, a prononcé un discours très-convenable; puis M. Levot a pris la parole au nom de la Société d'émulation de Brest qui l'avait chargé d'exprimer son admiration pour le restaurateur de la langue

(1) L'église de Loc-Christ, du XVI^e siècle, a quelques jolis détails. Le tombeau de Le Nobletz s'y trouve avec sa statue en costume sacerdotal.

(2) Entre autres à la chapelle de Keranroux, près de Morlaix.

bretonne. Enfin, M. Perier, consul d'Angleterre à Brest, a prononcé quelques mots bien sentis au nom des habitants du pays de Galles qui, eux aussi, avaient voulu rendre un dernier hommage à leur vieil ami.

Ainsi Legonidec reposera désormais dans le pays où il naquit et qui sera fier de posséder ces précieuses dépouilles.

Le voyageur qui viendra parcourir cette pittoresque partie de la Bretagne, célèbre par les ruines majestueuses de Loc-Mazéh (1), fières dominatrices des flots de l'océan, d'où les regards aperçoivent Quessant, l'ancienne Heussa (Île de la Terreur), et si riche par tant de souvenirs (2) semés à chaque pas, ne pourra terminer son pèlerinage sans visiter la tombe de Legonidec.

OLIVIER LE GALL.

STATUE COLOSSALE

DE LA REINE D'ANGLETERRE

PAR M. LOUGH.

Nos voisins d'outre-mer ont des habitudes et des usages qui diffèrent complètement des nôtres. S'agit-il de l'inauguration de la statue d'un personnage éminent, de la reine par

(1) L'abbaye de Loc-Mazéh ou Saint-Mathieu, ordre Saint-Benoît, fondée au VII^e siècle par saint Tanguy. On y plaça le chef de saint Mathieu, apporté en Bretagne vers 121 par des marchands qui l'avaient volé en Égypte.

(2) Le 15 juillet 1538, les Anglais et les Hollandais réunis débarquèrent à Saint-Mathieu, qui fut le royaume défendu par 140 hommes.

Duchâtel-Kersimon rassembla à la hâte 9,000 hommes, en partie miliciens, et bat l'ennemi dont il brûle les vaisseaux. Les paysans tuèrent 7 ou 800 Anglais.

L'abbaye de Saint-Mathieu fut aussi témoin à diverses époques de faits maritimes glorieux pour nos annales.

Vers 1500, le premier vaisseau de ligne français fut construit au bas de la rivière de Morlaix. On le nomma *la Cordelière*, et son commandant fut le brave Hervé Portzmoguer. Il perit quelques années après, vis-à-vis Saint-Mathieu, en accrochant *la Régente*, montée par l'amiral d'Angleterre. Les deux vaisseaux furent brûlés et Portzmoguer noyé; mais la flotte d'Angleterre était détruite par la flotte bretonne. Brice, secrétaire de la reine Anne, fit un poème où il décrit cette action :

Lors bataille commença si très forte
 Que il sembloit que lusi d'enfer la porte
 Tant par sulphure que pierres on jectoit,
 Et quantité des hommes qui mourroit.
 Le bruit d'armes les haillains eueux actant,
 Pareillement les pleurs de l'homme estant
 Lors Herveus, hariant ses bons amis,
 De grand fureur frappe ses ennemis
 Les arcs lâissés, de chaîne fort il frappe
 Et l'oc mourir nuz chacun qu'il attrappe;
 A l'un perce les côtes et le tue;
 On aperçoit une teste coupe,
 Et des autres entrailles est vssue;
 Jamais ne fust plus mauvaise journee.

(Manuscrit, Bibliothèque Royale).

— En face Saint-Mathieu eut lieu le célèbre combat de *la Surveillante* et du *Quebec*, qui immortalisa Duquesne, Kerguelen, et plus tard, en 1794, on put y voir le sublime sacrifice du *Vengeur*.

— C'est à Plougvenel, près Saint-Mathieu, que naquit le Mathusalem breton, J. Causeur, mort à 137 ans vers la fin du dernier siècle.

exemple, on va croire que toutes les autorités civiles et militaires s'empresseront à qui mieux mieux de venir faire preuve de dévouement et de lutter de zèle, dans des discours saupoudrés de fleurs de rhétorique? Il n'en est pas ainsi. Les Anglais portent à leur reine un amour sincère. Chez eux, wighs, torys, et même radicaux, ne séparent point dans leurs pensées leur souveraine de la patrie. Chacun le sait. Animés de tels sentiments, pour eux la réalité vaut mieux que la fiction. Aussi ne cherchent-ils pas les occasions s'étaler en public une affection indigne de tout noble caractère. Ils ne cherchent pas plus dans d'insignes adulations à faire prendre le change sur leur affection respectueuse et toute filiale. Douter de leur amour pour S. M. Victoria ce serait presque un crime à leurs yeux. Ils n'ont donc pas besoin de se battre les flancs pour stimuler un faux attachement.

Ce que nous avançons là, n'est point dit dans le désir de faire valoir les Anglais à notre détriment, mais pour rappeler à tout ce monde qui pense en imposant par de belles paroles, que les paroles sont bien peu de chose, quand les faits ne sont pas en harmonie avec elles, alors que le dévouement se gradue souvent sur la quotité plus ou moins forte d'un traitement.

Nous avons eu tout récemment l'inauguration d'une statue qui a donné lieu à des discours où, de part et d'autre, on s'est efforcé de faire assaut de courtoisie et d'expansion. Un procès-verbal a été dressé, remis et accepté, et maintenant la postérité saura, — car ce procès-verbal passera à la postérité, grâce à nos archives, — que le gouvernement français a sanctionné, de son approbation, la plus lamentable œuvre de la statuairie produite dans ce temps-ci, — assez fécond cependant en mauvaises œuvres. La postérité apprendra qu'un étranger a été choisi de préférence à un sculpteur français pour élever ce monument, et que cet étranger, gorgé de commandes, comblé de richesses, aura insulté par son ignorance et sa nullité à tout un peuple, en affichant effrontément au milieu du Louvre une si remarquable preuve de dédain et pour les hommes qui l'ont appelé à l'exécution de la statue et pour la mémoire d'un prince qu'il fallait présenter à la vénération et non aux rires et aux moqueries des passants. M. le maréchal Soult, dont nous respectons les vieux services, a oublié là ce qu'il devait à son pays et au duc d'Orléans. C'est une lourde faute.

Le simple récit de l'inauguration de la statue de la reine à Loudres fera ressortir la différence dont nous parlions tout à l'heure entre les usages anglais et les habitudes françaises.

Mardi, 28 octobre. — premier anniversaire de l'inauguration de la nouvelle Bourse de Londres — a eu lieu l'inauguration de la statue de la reine Victoria au milieu de l'emplacement où se réunissent tous les négociants de la cité. Une foule immense encombrait le local du palais des marchands et toutes les avenues qui y conduisent. Cette foule avait, dans son empressement, en quelque sorte devancé le jour en s'établissant là, dès l'aurore à poste fixe. Cependant le comte Gresham ne devait arriver qu'à trois heures. Lorsque ce comité eut pénétré dans l'enceinte, le voile qui couvrait la

statue tomba, le peuple la salua de trois heures, et témoigna par ses vivats de son loyal attachement à sa souveraine, et tout fut dit. Après avoir considéré quelques minutes seulement l'œuvre du statuaire Lough, il s'écoula promptement et silencieusement. Le comité, qui n'avait pas fait de frais d'éloquence dans son discours, puisqu'il n'en prononça aucun, se rendit de la Bourse à la taverne d'Albion pour célébrer, le verre en main, l'inauguration de la statue et l'anniversaire de celle de la Bourse. Il est entièrement inutile de dire que ces messieurs se d'indommagèrent à table de leur silence pendant la cérémonie. Un enthousiasme presque enivrant régna toute une soirée, où tout le flegme anglais fit place aux démonstrations les plus vives et les plus cordiales.

L'an passé, lors de l'inauguration de la Bourse et du repas offert à la reine à cette occasion, MM. Staples, les maîtres de la taverne d'Albion, avaient commandé un service en vermeil d'une magnificence toute royale. Cette année, le comité Gresham, présidé par sir Richard Jones, a voulu être traité royalement et, à sa demande, le somptueux service a reparu sur la table et a été salué des acclamations les plus admiratives et les plus laudatives.

La statue de la reine est due au ciseau de M. Lough, un des plus éminents sculpteurs de l'Angleterre. Placée sur un piédestal en pierre, elle est colossale et en beau marbre. La reine est debout, la main droite tournée vers le peuple qui est devant elle. Dans sa main gauche, elle tient un globe surmonté d'une croix aplatie et séparé superficiellement en huit compartiments par une ornementation légère. Le costume est un mélange de draperies antiques et du vêtement du moyen âge. Le corsage dessine la poitrine, remonte sur les épaules qu'il laisse découvertes en partie ainsi que le cou. Les bords élevés de ce corsage qui se joignent en cœur au milieu de la poitrine sont chargés de broderies et permettent de voir la riche chemisette qu'ils couvrent. Une cordelière entoure la taille et retient une espèce de tunique qui, en retombant de chaque côté, enveloppe presque entièrement la robe. Des manches, étroites à la hauteur des épaules, entourent les bras jusqu'à la saignée et retombent pendantes en larges plis à pointes.

La tête est expressive, mais donne moins peut-être l'idée du portrait de la reine que celle de la personnification de l'Angleterre. C'est une femme forte, puissante, fière, même un peu hautaine. Il y a cependant une certaine grâce, une aménité dans le sourire qui tempèrent cette hauteur et adoucissent tout ce que cette expression pourrait, au premier coup d'œil, présenter de pénible. Puis le mouvement si naturel et pourtant si plein de dignité de la main droite, qui indique d'une manière nette, claire, précise, que la reine est animée de sentiments de bienveillance et de justice, répand sur cette œuvre un charme inconnu dans notre sculpture académique.

Une couronne royale, surmontée aussi de croix aplaties et mêlées avec des roses, est sur la tête de la reine, dont les cheveux, en dessinant le front, se glissent onduleusement le long des joues et remontent se perdre dessous une fleur.

Cette statue est une œuvre des plus consciencieuses ; c'est un travail sérieux. M. Lough a traité sa souveraine en homme de cœur : il est vrai qu'il est Anglais et non Italien. Cette statue dénote de profondes études de l'antique, du moyen âge, et plus encore de la nature et des caractères modernes. En personnifiant, ainsi qu'il l'a fait, l'Angleterre sous la figure de la reine Victoria, M. Lough a été guidé par le sentiment dominant des Anglais.

LE PENSIONNAIRE DE LILLE A ROME.

Nous éprouvons un certain plaisir à reporter nos regards sur les départements qui cherchent non pas à imiter servilement les usages de la capitale ou à les dénigrer complètement, mais à profiter des lumières pour éclairer leur route, et marcher hardiment dans des voies progressives. Le département du Nord est peut-être celui où de telles tendances se font le plus vivement sentir. C'est qu'à Lille et dans toutes les villes qui l'environnent, il y a des hommes graves, sages, habitués à passer toutes les questions dans le creuset de l'analyse et de la réflexion, se préoccupant de toutes les branches des connaissances humaines avec un égal intérêt : — les beaux-arts trouvent parmi eux des défenseurs zélés, des disciples fervents.

En attendant que nous puissions faire connaître en détail tout ce mouvement qui éclaire la grande cité du Nord et répand à l'entour ses bienfaisants rayons, il est un fait qui doit aujourd'hui fixer notre attention, c'est celui de l'envoi effectuée par un des pensionnaires de Lille à Rome. Nous emprunterons au *Barbier de Lille* l'appréciation de l'œuvre nouvelle. Mais, avant de la rapporter, il est nécessaire de savoir que, grâce à Vicart, cet artiste éminent, si généreux envers sa ville natale, Lille possède à Rome une villa Médicis et trois bourses, pour un peintre, un sculpteur et un architecte. Ces jeunes gens doivent pendant trois ans, — et ce temps est bien suffisant, — rester en Italie pour compléter leurs études. Quelque jour nous ferons connaître les diverses conditions imposées aux élèves. Aujourd'hui il suffit de dire que le premier artiste désigné a été un peintre appelé Colas, le second un sculpteur, dont le nom nous échappe, et que l'année prochaine un architecte, à son tour, ira rejoindre en Italie ses deux compatriotes. A Lille, le conseil municipal, l'académie de peinture, la société des sciences, d'agriculture et des arts, n'ont ni pour l'enseignement académique de Paris, ni pour les idées systématiques de novateurs impuissants, une admiration des plus profondes. Ils ne font pas consister le progrès seulement dans l'extension de droits politiques, mais dans le développement de larges idées nationales, philosophiques et religieuses. Rien ne leur coûte à cet égard pour s'avancer, avec leur calme habituel, si favorable au succès, vers le but. Par l'échange continu de vue élevées et de travaux importants, ils ont senti la nécessité de fournir à leur académie de pein-

ture tous les éléments nécessaires pour répandre une bienfaisante instruction, et ne pas créer des automatés plus ou moins aptes à manier le ciseau et la brosse avec dextérité.

Quelque jour aussi nous vous initierons à toute cette partie d'histoire locale en montrant M. Souchon, l'ancien collaborateur de Sigalon dans le *Jugement dernier*, aujourd'hui directeur de l'Académie de peinture de Lille et professeur en même temps, à côté des hommes enseignant, ici, le dessin linéaire appliqué aux machines et expliqué de manière à ce que ceux qui se destinent à l'industrie n'entrent pas en ignorance dans cette carrière et sans savoir raisonner; là-bas, l'architecture municipale, l'histoire et l'anatomie, qu'un député du Nord, le savant M. Lestiboudois, professe avec tant de savoir et de clarté.

De ces cours nous passerons à ceux de l'Association lilloise et aux programmes de la Société des sciences, d'agriculture et des arts, et nous retrouverons partout l'art chrétien, l'histoire, la philosophie, les dogmes de la religion, l'archéologie, avec les transformations successives de l'art, et particulièrement de l'architecture depuis l'ère chrétienne.

Une ville qui a dans son sein de telles sociétés ne peut aimer ni rechercher l'enseignement académique de Paris. Aussi redoute-t-elle pour ses enfants tout contact avec la capitale. Dans la crainte de les faire passer par la nullité, l'anarchie de l'art, le désordre, la confusion des Salons, elle ne leur permet pas même de traverser la cité parisienne et les envoie directement en Italie, au milieu des débris de l'antiquité, en face des Raphaël et des Michel-Ange, qu'elle affecte par dessus tout. Si ce n'est pas là une preuve d'une haute intelligence, nous ne nous y connaissons pas. C'est dans ces conditions que le jeune Colas est parti pour Rome, et le voilà aujourd'hui qui, livré là-bas à ses seules inspirations, sans autre guide que les vieux maîtres, son bon sens et ses excellents principes, reconnaît la bienveillante protection de sa seconde mère en lui envoyant un tableau. Mais laissons parler le *Barbier de Lille*, cette feuille si nationale, dirigée avec tant de tact, d'esprit et de modestie, par M. Bianchi, vous savez, celui-là dont la fête commémorative de Lille a échauffé si heureusement la verve poétique.

« Toutes les fois que nous devons parler d'une œuvre d'art, nous ne pouvons nous dispenser de réfléchir aux difficultés nombreuses que doit vaincre l'artiste, et à l'aridité des études que nécessite la production d'un bon tableau. Nous pensons aussi à cette froide indifférence qui accueille généralement toute œuvre qui n'est pas décorée d'un nom connu, ou dont le millésime est trop moderne, et nous déplorons la légèreté coupable avec laquelle se traitent aujourd'hui les questions les plus sérieuses des arts du dessin.

« D'une part, nous voyons l'artiste livré, dans la solitude de l'atelier, aux plus graves méditations, poursuivant de ses efforts laborieux une forme, un contour que l'anatomie et la perspective peuvent seules lui révéler, recherchant dans l'analyse de sa palette des finesses de tons, des vigueur de coloris qu'il ne peut obtenir que par l'expérience des capricieux phénomènes de la couleur, calculant les effets du clair-obscur auxquels il ne peut arriver sans cette connaissance parfaite de la science des ombres, d'une appli-

cation si difficile quand il s'agit surtout de la configuration du corps humain.

« D'une autre part, qu'observons-nous? Des hommes froidement organisés, appréciant tout par le calcul, et qui, voulant paraître s'intéresser aux arts, ne peuvent cependant dissimuler leur ennui quand une circonstance qu'ils n'ont pu prévoir les force d'arrêter un moment leur attention sur un tableau. Ou bien ces prétendus amateurs, dont la mémoire est garnie de quelques mots techniques qu'ils ne peuvent comprendre, et qui, parce qu'ils ont franchi quelquefois le seuil d'un atelier parisien, et avec l'assistance d'un maître à la mode, ont créé un petit paysage à l'huile ou même une aquarelle, se posent en régulateurs du goût, assignent des places au mérite, et décident de la valeur d'un tableau comme s'il ne s'agissait que d'une tenture, ou de tout autre produit de l'industrie.

« Aussi, nous l'avouons, avant de formuler notre opinion sur une peinture d'un certain mérite, nous éprouvons une sorte de crainte. L'objet soumis à notre examen nous paraît si important! Il a dû coûter tant de science et de labeur que, si nous ne regardions pas comme un devoir la mission de combattre dans les limites de nos connaissances l'indifférence que nous venons de déplorer, nous nous abstiendrions de tout travail critique, laissant pour ce qu'elles valent les déclarations enthousiastes ou les jugements passionnés des faux amis des arts.

« Mais n'y aurait-il pas ingratitude de notre part à nous taire sur une œuvre qui nous a procuré des sensations agréables, et l'obligation de rendre justice à qui de droit, ne devient-elle même pas un plaisir quand il s'agit d'une œuvre due au talent d'un de nos concitoyens dont nous avons suivi les progrès dans nos écoles publiques, et qui, à l'heure qu'il est, s'inspire sous le ciel de la Toscane et se livre à l'étude des grands maîtres florentins.

« On a déjà compris que nous voulons parler du tableau que vient d'envoyer à la Ville M. Alphonse Cotas, élève des écoles académiques de Lille, et pensionnaire du département et de la Ville en Italie.

« Ce tableau, exposé au Musée, est une étude plus grande que nature, représentant *Samson buvant à l'aide de la mâchoire d'une avec laquelle il a terrassé les Philistins*.

« M. Cotas a su éviter l'écueil devant lequel sont tombés plusieurs peintres qui, ayant à reproduire un Hercule, se sont crus obligés de faire sentir toutes les formes anatomiques de l'écorché, et auraient cru déroger aux préceptes de l'art s'ils avaient fait grâce du plus petit muscle à l'œil du spectateur.

« Il a parfaitement compris que l'image de la force herculéenne ne consiste pas dans l'indication exagérée de quelques organes moteurs dont le développement ne peut dépasser certaines limites, mais bien dans un ensemble harmonieux de formes sagement rendues qui, pour le peintre, ne doit jamais exclure ni la grâce, ni l'élégance.

« L'étude de M. Cotas, sans avoir ce cachet antique que nous eussions peut-être désiré y voir dominer, est dessinée correctement sans sécheresse, et est surtout parfaitement modelée. Nous n'y remarquons point, non plus, ces détails qui nuisent si souvent à l'harmonie du clair-obscur. La draperie est ingénieusement disposée sans accuser aucune prétention.

« La couleur, quoique bonne, n'est pas, soivant nous, à la hauteur du dessin et du modelé. Toutefois elle ne nuit ni à l'une ni à l'autre de ces deux parties essentielles de la peinture.

« En résumé, l'œuvre de M. Cotas fait honneur à notre école de peinture et à l'habile professeur qui la dirige. Aussi ne pou-

vous-nous pas assez engager les vrais amis des arts à juger par eux-mêmes du mérite de cette belle production.»

A cette occasion, nous sommes amenés naturellement à rappeler le concours ouvert par la société des sciences, d'agriculture et des arts de Lille, attendu que dans une ville de province, où tout se touche, tout marche avec ensemble, et une lumière ne peut pas apparaître en un lieu qu'elle ne produise aussitôt des reflets comme le son produit l'écho. En même temps que l'organisation de l'art se produit dans cette grande cité, les plus hautes questions y sont agitées, ou plutôt, c'est parce que la société savante a donné l'impulsion qu'elle veut la continuer, l'augmenter, et l'obliger à porter des fruits. C'est ainsi que, dans le nord, les choses marchent avec gravité. Nous croyons donc devoir retracer à la suite de ce qui précède le programme de la question mise au concours pour 1847 :

« Quelles sont les institutions civiles, scientifiques et religieuses qui ont favorisé le développement des beaux-arts chez les anciens et les modernes? — Apprécier les services rendus par les beaux-arts à la civilisation, et réciproquement. »

« La Société royale, en appelant sur ce sujet l'attention des hommes éclairés, ne s'est point dissimulé la vaste étendue du travail à exécuter; mais elle a pensé qu'aujourd'hui plus que jamais il est utile de faire marcher de front les questions restreintes et de détail avec les questions générales destinées à rapprocher les faits, à les réunir sous la lumière d'ensemble qui leur est propre. « D'ailleurs, elle espère le jaillissement spontané d'idées neuves et justes sur l'avenir et la valeur des beaux-arts en France.

« Les beaux-arts, on le sait, ne marchent pas seuls et à l'écart; ils sont au contraire toujours accompagnés, nourris, soutenus, maintenus à divers degrés par des institutions religieuses, politiques et scientifiques; mais si l'histoire de ces graves institutions nous montre combien la culture des arts exige de sollicitude et de lumières; si les conditions nécessaires à leur prospérité sont élevées et multiples, l'expérience nous fait voir aussi qu'ils ne sont point ingrats. En effet, les beaux-arts récompensent magnifiquement, et par des avantages nombreux, les soins qu'on a pris de les sortir du néant ou de l'enfance. Ce sont nos maîtres les plus aimables, les plus aptes à nous éduquer, à nous saisir, à nous charmer, à nous élever, à nous instruire et à développer nos facultés intellectuelles et morales.

« Amis de l'ordre, des lumières, de l'harmonie, de la douce paix, de l'industrie et du commerce, de tout ce qui est bon et beau, noble et utile aux sociétés, ils les combient de biens, non-seulement au moment où ils produisent leurs merveilles, mais encore longtemps après, dans la suite des siècles. Si une main barbare les a mutilés, on recherche leurs moindres vestiges, on se les dispute au poids de l'or et par des traités. Telle est leur haute importance: comment donc pourrait-on négliger d'honorer les beaux-arts, et cesser de les solliciter à répandre leurs trésors?

« Fidèle à son institution, la Société royale veut chercher à connaître avec précision la marche et la valeur relative des beaux-arts, selon les temps, et de manière à présenter par induction leur avenir probable ou certain; elle sait bien que, depuis un siècle, de fécondantes controverses sur les styles et les âges, tout en étendant la vue, ont renouvelé plusieurs fois les objets de luxe et d'utilité dans toute l'Europe, et imprimé aux millions une circulation rapide profitable à la France. Sans doute les con-

troverses ne dureront pas toujours, l'art se fixera, il aura sa vie régulière et stable, et quittera les champs de l'anarchie pour grandir et s'élever dans les régions de la science. »

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

§ 1.

M. Bocage. — L'Odéon. — Composition de la troupe. — Restauration de la salle. — Musée aux lumières. — Concert de l'Association des artistes musiciens.

L'ouverture de l'Odéon aura définitivement lieu demain; tout du moins le fait présumer. Les répétitions se sont succédé rapidement les unes aux autres. M. Bocage, avec une activité infatigable, a été à tout et partout, acteur ou spectateur, stimulant le zèle de ses administrés, leur prêtant l'exemple par la parole, par l'action. La troupe est jeune, ardente, désireuse de bien faire. On retrouvera au milieu d'elle quelques visages de connaissance; les autres ont des noms nouveaux, inconnus à Paris, mais leur talent aura bientôt déchiré l'obscurité qui les entoure pour les placer sur un excellent pied dans le monde théâtral. Les actrices sont presque toutes jolies, quelques-unes belles; leur acte de naissance ne date que des dernières années de la restauration. Les amateurs de fraîches et jeunes figures n'auront donc point à se plaindre; M. Bocage a pensé à eux en faisant ses enrôlements. Au surplus, un simple coup d'œil permettra de juger la troupe tragique et comique, car elle paraîtra au grand complet dans le prologue d'ouverture, de M. Théophile Gautier, ce spirituel écrivain y a déployé toute la verve fine, vive et caustique qu'on lui connaît. Quelques marquis et valets effrontés, soubrettes délorées et grandes coquettes, ingénues de tournure, amoureux élanés, financiers compacts, héros et héroïnes des anciens temps, rois et reines des temps plus modernes, rien ne manque dans cette réunion d'hommes et de femmes qui ne demandent qu'à secourir le dévouement de M. Bocage et à ramener la fortune et le public à l'Odéon. C'est la confiance, et tous, directeurs, acteurs et auteurs, ils comptent que ce théâtre, si longtemps abandonné, deviendra un point de réunion à la mode.

M. Bocage ne s'est pas contenté de régénérer le personnel. La salle si enfumée de l'ancienne administration a changé ses vieux vêtements contre une parure nouvelle, ou du moins elle paraît telle, car la disposition générale est toujours la même, ainsi que le plafond; seulement ce dernier, perdu sous des couches d'une poussière des plus noires, s'est éclairci, et les personnages allégoriques et les portraits qui le décoraient ont retrouvé la vie et la fraîcheur. Les dorures ont été reluites entièrement. Elles ressortent parfaitement sur le blanc mat du devant des galeries et sur le fond rouge du plafond. Les loges et les galeries sont garnies de tentures rouges. Les travaux intérieurs de la salle sont terminés. On achève en ce moment ceux de l'ancien foyer. Quelques changements heureux ont eu lieu dans l'ornementation. Ainsi, aux premières galeries, les lourdes balustrades ont fait place à des ornements plus en harmonie avec le style de la salle. La devanture des secondes galeries est élégante et riche, et dans des médaillons fond bien brillent en lettres d'or les noms de Picard, C. Delavigne, Andrieux, Raynouard, Beaumarchais, Collin d'Harleville, Lemercier, Chénier et d'Eglington que, lors de la première restauration, on n'avait pas jugés dignes de figurer dans la voûte céleste. Cette fois, mieux inspiré, on les a introduits dans une salle qui leur a dû ses plus beaux

jours. Cette restauration est due à M. de Gisors; il a prouvé de nouveau que quand il peut donner carrière à son imagination, c'est-à-dire quand il n'est pas gêné par des entraves administratives, l'habileté et le goût ne lui font pas défaut. Du reste, dans cette circonstance, l'administration a été toute charmante et le ministère des plus gracieux. Son bon vouloir et son désir de tirer l'Edéon de sa fatale destinée ne l'ont fait reculer devant aucun sacrifice. Quand nous parlons du ministère, entendons-nous, il n'est point question ici du ministère de l'Intérieur, mais bien de celui des Travaux publics. A ce dernier l'honneur de sa libéralité.

Tout ceci est fort bien. Encore vingt-quatre heures, et chaque spectateur fera la part qui revient au ministère, à l'architecte et au directeur. Mais il est une innovation qui appartient à M. Boccage, et il doit en recueillir seul tout le mérite. C'est une idée d'intelligence. M. Boccage a pensé que les peintres et les écrivains pouvaient fort bien se donner rendez-vous tous les soirs dans son théâtre, et qu'une collection de tableaux recréerait agréablement et utilement la vue pendant les entr'actes. Il a donc transformé une espèce de galerie, qui ne servait à rien, en un foyer où les artistes seront à tour de rôle conviés tous, sans distinction de genre ni d'école. Ceux-là que le jury académique aura frappés sans pitié pourront enfin appeler au public d'un arrêt inique. Ce foyer, éclairé de manière à faire briller toute la valeur des tableaux, deviendra donc une succursale du Salon. Les artistes, qui cherchent dans les arts une existence honorable, ne peuvent qu'applaudir à un projet semblable. C'est un moyen d'attirer sur leurs œuvres l'attention publique. Les tableaux, sinon les chefs-d'œuvre, ne manqueront pas. Dans le nombre de ceux qui vont être exposés, il y en a trois de M. E. Delacroix; deux de M. Rousseau, le paysagiste; quelques-uns de MM. Adolphe et Armand Leleux. Mais ce qui piquera vivement la curiosité, ce sera sans nul doute *la Pandore* de M. Theophile Gautier, et une *Marine* de M. Eugène Sue. Ainsi voilà deux écrivains devenus artistes. Nous les retrouverons plus tard dans l'examen que nous espérons bientôt faire de ce nouveau musée.

— L'association des artistes musiciens prépare un nouveau concert digne des fêtes musicales qu'elle a précédemment données. Dimanche 16 novembre, la salle du Conservatoire retentira des œuvres de Gluck, de Spontini, de Meyerbeer, de Mozart. Cent musiciens prêteront le concours de leur talent à cette œuvre de bienfaisance. Le concert se composera exclusivement de morceaux d'harmonie. L'ouverture de la *Flûte enchantée*, exécutée par des artistes renommés, suffirait seule à appeler à cette réunion les admirateurs de la grande musique.

§ 2.

Saint Louis débarquant en Afrique. — Examen de programmes d'art.
— Quelques observations. — Achats en Belgique. — M. de Keyser.

L'eau-forte qui accompagne ce numéro représente *saint Louis débarquant en Afrique*. Elle est due à M. Testard, laborieux, modeste et consciencieux artiste, qui n'aurait besoin pour cet épi-gramme de nos faiseurs en vogue qu'un peu de ce charlatanisme poussé par eux jusque dans les dernières limites. Nous laissons à nos abonnés le soin d'apprécier le mérite de cette petite planche. Ce n'est qu'un simple croquis, mais il est tracé avec intelligence. Louis IX va toucher la terre d'Afrique et sa pensée s'élève vers Dieu; ses compagnons, c'est dans le saint roi qu'ils mettent toute leur confiance, et leurs regards dirigés vers lui indiquent leur sollici-

tude. Ce que M. Testard a voulu rendre est donc bien exprimé. Qu'importe, après cela, un peu plus, un peu moins de pureté dans la forme!

— Dans l'intérêt du pays et des artistes, nous nous proposons, dans une série d'articles, d'examiner avec soin les programmes d'art qui ont servi, soit à élever des monuments publics, soit à les modifier, soit enfin à les achever. C'est là, nous le sentons, une tâche sévère, mais tout à fait nationale et constitutionnelle. En la remplissant, nous ferons voir clairement le rôle des différentes administrations des beaux-arts.

Si ces programmes ont été conçus en vue de l'équité politique, c'est-à-dire selon les principes victorieux de 1789 et de 1830, et ont fait de la France le foyer des idées généreuses et chrétiennes, chacun sera à même de le voir. Si, au contraire, ils ont été conçus dans un esprit féodal, de nature à nous reporter aux âges d'absolutisme et de servage, et de provoquer par là de nouvelles révolutions, le public sera à même de savoir quel parti il aura à prendre vis-à-vis des arts et des artistes; car enfin, les uns et les autres ne doivent pas être victimes de Directions que les artistes ont à subir *sous peine de mort*.

Aujourd'hui il faut obéir, souffrir ou mourir. Tel est le despotisme d'une administration des beaux-arts, qui s'exerce sans contrôle, soit de la part du public, soit de la part des artistes, c'est-à-dire du despotisme le plus bas qui ait jamais existé, puisqu'il appesantit son bras sur les esprits et sur les âmes; en un mot sur ce qu'il y a de plus noble dans l'homme.

— Plus de soixante personnes sont venues nous demander, soit des renseignements sur la nouvelle Société d'artistes dont nous avons parlé, soit des conclusions sur le système académique, son enseignement ou ses doctrines. Nous ferons observer qu'au commencement d'une critique régulière, qui sera menée à fin par des analyses à fond, il n'est pas possible d'arriver *ex abrupto* à des conclusions.

Le système académique est trop vieux en France; il a de trop longues racines pour qu'on puisse l'extirper du sol par une guerre d'éclaircissement, de voltigeur, de tirailleur. Il faut des opérations de campagne dirigées par des principes et soutenues par un plan complètement raisonné, élaboré, sans quoi, on tomberait dans les faiblesses de la génération, qui, de 1821 à 1830 et de 1830 jusqu'aujourd'hui, a tenté de détruire sans rien réédifier.

Nous rapporterons bientôt, d'ailleurs, le vice capital d'opérations de la part de réformateurs auxquels nous ne voulons pas ressembler, en donnant les preuves de la portée de leur esprit par des citations du journal *la Liberté*. Nous engageons donc nos lecteurs pressés à prendre quelque patience, et à attendre au moins que le feu soit engagé sur toute la ligne.

— Nous avons promis de faire connaître les différentes acquisitions qui, de Bruxelles, viendraient à notre connaissance; nous tenons à remplir notre promesse. Le chevalier Hamilton Seymour, ministre d'Angleterre en Belgique, a acheté la *Vue de Dordrecht*, par M. Yerveer, hollandais, et M. le ministre de l'Intérieur le tableau de fruits, fleurs et gibier de M. J.-B. Robie.

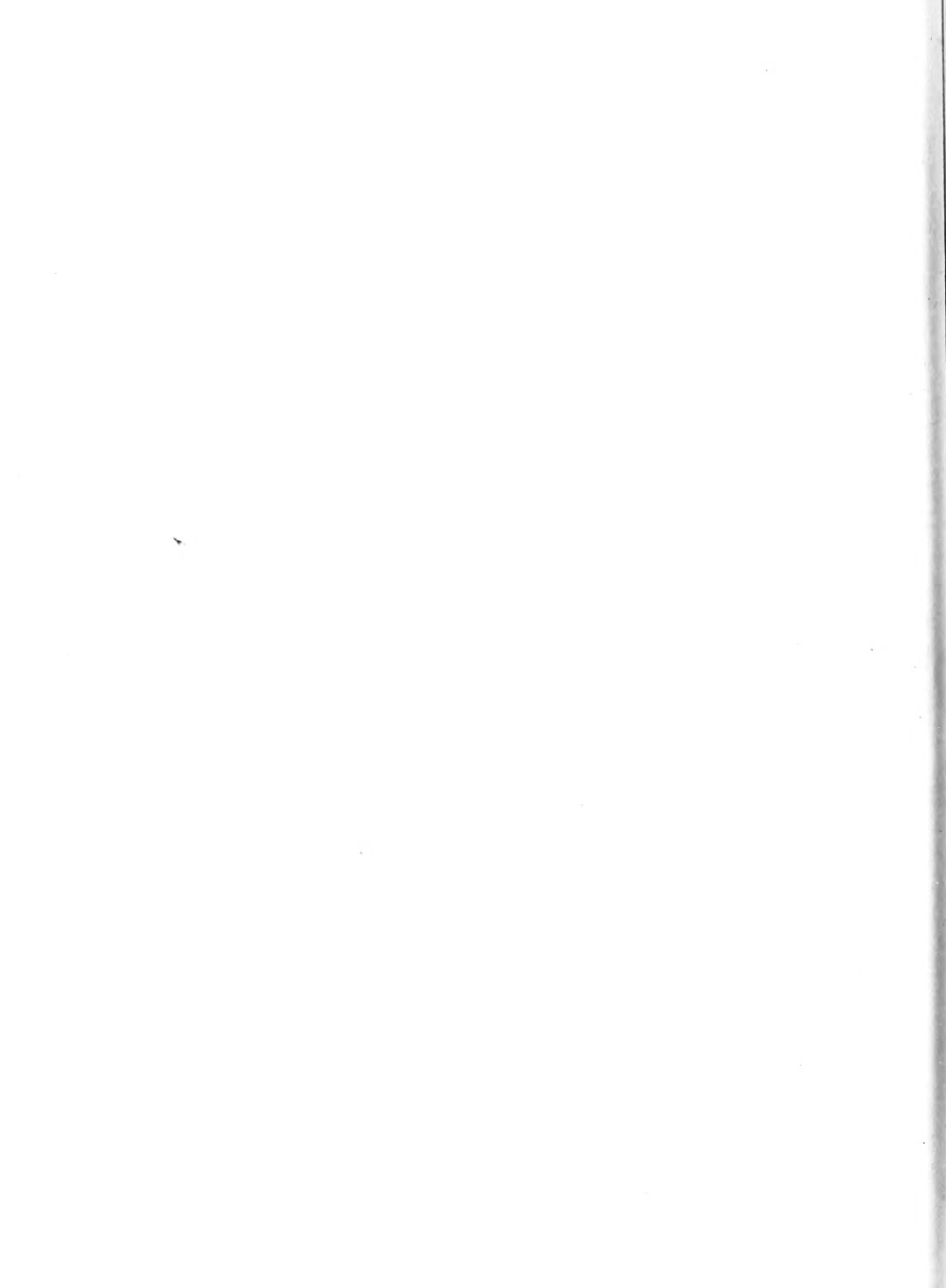
— M. De Keyser s'occupe activement d'une grande toile qui représentera toute la famille royale de Hollande.

A.-H. DELAUNAY, rédacteur en chef.



1871 - 331102

Le chevalier de la croix de St. André



ESSAIS ORIGINAUX

DE L'ART POUR LE SERVICE DU ROI.

Marchons ! marchons ! bons et intelligents confrères ! Marchons ! Achevons notre ouvrage ! Aimons-nous, unissons-nous, servons dignement la France, *la beauté vivante et la raison !* Sortons de l'enfance, des langes, de la confusion où nous sommes plongés, et sachons bien ce que nous valons.

Michel-Ange a été frappé de la canne par un pape ignorant. Le Poussin, malgré les caresses et les pieuses paroles de Louis XIII, n'a pu servir la France. — Le bouillant Puget, ce Rubens colossal de la statuaire, ce torrent de feu et de vie dont le ciseau brillant nageait dans le marbre comme le pincean au milieu des couleurs et sur la toile, dut préférer à la cour sa terre natale. Ah ! c'est, d'une part, que la nature artiste n'était pas connue encore ; — de là ses longues souffrances, ses cruels martyres tant de fois renouvelés ; et, d'autre part, qu'il faut au talent élevé un programme impérieux.

Or, dans le passé, tous les pouvoirs humains étaient périsissables. Voilà ce qui explique et la retraite de Poussin en Italie, et celle de Puget à Marseille, et les misères de la vie académique que nous poursuivons avec probité.

Tout a changé cependant depuis ces saintes retraites d'artistes éminents ; mais rien n'est fini. La papauté n'a plus de puissance, et la splendeur des arts lui manque dans ses jours de tempêtes et d'infortune. Que peut-elle pour nous aujourd'hui ? Rien. Les révolutions l'environnent ; le sceptre recourbé vacille dans ses mains, et la tiare, sur son front auguste. Les volcans s'amassent jusque dans Rome souterraine, et toute l'Italie fermente comme à la veille d'un grand changement.

Quant à la monarchie absolue, Versailles est son cénotaphe ; et, — si l'histoire utile, mais silencieuse, à défaut de hautes lumières attendues, n'avait pas arrêté le marteau destructeur, — le plus somptueux palais du plus grand des monarques absolus de la France n'existerait peut-être plus aujourd'hui.

Disons donc devant ces faits tout-puissants, et pour revenir à notre vie sociale actuelle, destinée à grandir et à se compléter avec les âges, disons que, pendant un temps, l'art fut dressé pour le service du roi, et que, de nos jours, il doit s'organiser pour le service de l'état, en accomplissant le grand but divin, social.

En effet, si nous jetons un coup d'œil en arrière, si nous allons saisir l'art à sa sortie du moyen âge, si nous voulons nous rendre compte de sa nouvelle situation, nous l'apercevons promptement en service. Il jouit bien pendant un instant de la liberté du grand *artisan* en Michel-Ange ; il lutte bien, fièrement, noblement, en chrétien, contre la violence papale même ; puis, ce mouvement sublime ne pouvant se soutenir faute d'éléments, l'art et l'artiste sont obligés d'entrer en *condition* à titre de *serviteurs*. L'exemple qui nous a

été fourni par l'expérience sur cet état secondaire nous servira de leçon ; car ce n'est pas en vain que la Providence a permis cette épreuve. Nous saisissons bientôt les causes de la pâleur extrême et du génie souffreteux de l'art monarchique, et nous touchons, nous palperons, cette capitale vérité, qui nous enseigne que, sans un programme divin, il ne peut y avoir de grand art.

Récapitulons donc avec célérité cette histoire de l'art en France depuis François I^{er}, depuis *cel amonour des belles choses curieuses*, à qui la Providence confia la charge d'introduire les arts dans notre grande patrie à la suite du noble Vinci, de ce peintre si rempli de la plus onctueuse comme de la plus pure poésie chrétienne. Que demanda donc François I^{er} aux beaux-arts ? De l'agrément, du charme et quelques tableaux religieux. Chez ce prince l'âme était généreuse, et l'esprit voulait se développer. Il y eut, comme on sait, échange et combat de générosité entre lui et le divin Raphaël. Et si le prince fut libéral par l'emploi de l'or, l'artiste le fut bien davantage par le don du génie ; car il nous lit présent d'un chef-d'œuvre.

Après ces beaux mouvements, ces belles oscillations des astres suprêmes qui cherchaient à nous éclairer, le ciel se rembrunit et la terre fut ensanglantée. Les guerres civiles et religieuses couvrirent la France de crimes ; il fallait enfanter la liberté en toutes choses, et fonder un grand pouvoir temporaire sur les ruines de la féodalité. Alors on vit tomber sous les balles le plus gracieux de nos statuaires, et, sous le couteau, le roi dont la tolérance avait alarmé le fanatisme religieux. Mais un peu de calme devait succéder à tant d'horribles convulsions, et le fils de Henri IV voulant en profiter, et désirant, à l'imitation de ses prédécesseurs, contribuer, *autant que possible, à l'ornement et à la décoration de ses maisons royales*, eut recours aux services du peintre des Andelys. En ce temps-là, le souvenir des nobles relations qui eurent lieu, au début de la renaissance, entre François I^{er} et l'artiste, n'était point effacé. Louis XIII comprenait chez l'artiste quelque chose de plus qu'un artisan. Aussi lisons-nous dans le brevet de premier peintre, adressé à Poussin sept ans avant la fondation de l'Académie, ces paroles remarquables :

« Aujourd'hui, 20 mars 1641, le roi étant à Saint-Germain-
« en-Laye, voulant témoigner l'estime particulière que S. M.
« fait du sieur Poussin, qu'elle a fait venir d'Italie, sur la
« connaissance particulière qu'elle a du haut degré de l'ex-
« cellence à laquelle il est parvenu dans l'art de la peinture ;
« non seulement par les longues études qu'il a faites de
« toutes les sciences nécessaires à la perfection d'icelui, mais
« aussi à cause des dispositions naturelles et des talents
« que Dieu lui a donnés pour les arts, S. M. l'a choisi et
« retenu pour son premier peintre ordinaire, et, en cette
« qualité, lui a donné la direction générale de tous les ou-
« vrages de peinture et d'ornement qu'elle fera ci-après
« pour l'embellissement de ses maisons royales, voulant que
« tous ses autres peintres ne puissent faire aucun ouvrage
« pour S. M. sans en avoir fait les dessins, et reçu sur icéux

« les aris et conseils dudit sieur Poussin ; et, pour lui donner moyen de s'entretenir à son service, S. M. lui a accordé la somme de trois mille livres (1) de gages par chacun an, qui sera dorénavant payée par les trésoriers de ses bâtiments, chaque en l'année de son exercice, ainsi que de coutume, et de la même manière que cette somme lui a été payée la présente année. Pour cet effet, sera ladite somme de trois mille livres, dorénavant touchée et employée sous le nom dudit sieur Poussin, dans les états desdits offices de ses bâtiments, comme aussi ladite Majesté a accordé au sieur Poussin la maison et le jardin qui sont dans le milieu de son jardin des Tuileries, on a demeuré et devant le feu sieur Menou, pour y loger et en jouir sa vie durant, comme a fait ledit sieur Menou. En témoignage de quoi, S. M. m'a commandé d'expédier au sieur Poussin le présent brevet qu'elle a voulu signer de sa main, et fait contre-signer par moi son conseiller secrétaire d'État de ses commandements et finances, et surintendant et ordonnateur général de ses bâtiments.

LOUIS.

« SUBLET (DE NOYERS). »

Tout dans ce brevet a de l'importance. C'est pourquoi nous l'avons transcrit en entier. La condition de l'artiste et la considération dont il jouit s'y trouvent exactement marquées, et ce qu'il nous importe de mettre en premier plan, c'est la volonté arrêtée d'instituer un service d'art du roi. En effet, si on consulte les lettres de M. de Noyers, et particulièrement celle du 4 janvier 1639, écrite à Poussin, on lit qu'il ne devra peindre pour personne autre que le roi sans la permission de son ministre, attendu qu'on le fait venir pour le roi et non pour les particuliers. Enfin, dans la réponse de Coypel, troisième du nom, directeur de l'Académie, à M. le comte de Caylus — 1748 — sur l'avis de Lemoine, premier peintre du roi, on y lit ce qui suit en confirmation de ce qui précède : « Le grand objet du premier peintre, c'est que le roi soit servi parfaitement 2. »

Ce premier point établi, il faut mentionner le refus de Poussin de peindre sur muraille et en voûte, et la condition qu'il imposa d'être engagé seulement pour cinq ans. On sait qu'il ne put terminer ces cinq années par suite des tracasseries de Vouet; c'est que Poussin était le peintre religieux de ce temps-là par prédilection. Le Nouveau et l'Ancien Testament étaient le foyer suprême de son inspiration. Ce qu'il fit à Paris de plus important se compose du tableau de la Cène et du miracle de saint François-Xavier au Japon. En quittant

(1) Ce qui représente plus de six mille francs de nos jours.

(2) Le directeur développe en ces termes cette fonction : « C'est ainsi qu'il faut remplir l'attente de ceux qui nous ont mis en place; on ne nomme point un premier peintre, pour n'avoir bientôt plus qu'un seul peintre, en décourageant tous les autres; mais, au contraire, l'intention d'un digne chef des arts, lorsqu'il propose au roi cette nomination, c'est de charger un galant homme du soin flatter de faire connaître et briller ses habiles confrères, de leur procurer avec discernement des ouvrages dans lesquels ils puissent mettre au grand jour leurs talents divers, et de prouver par ce moyen que, dans un état, on trouve souvent plus de grands artistes qu'on ne croyait en avoir, lorsqu'on sait employer chaque artiste dans le genre qui lui est propre. »

la France, il laissa cependant de vives impressions dans l'école de Vouet, et plus tard Lebrun s'honorait en appelant Le Poussin son maître.

Nous voilà conduit naturellement par Lebrun, en 1648, à l'organisation définitive de l'art monarchique. La monarchie, tout à l'heure, voudra aussi posséder son Vatican et sa Sixtine, et à l'imitation de la papauté qui fit généraliser la religion et l'histoire du christianisme par Raphaël et Michel-Ange, on généralisera l'histoire du monarque et sa religion politique. Mais, hélas! combien ce changement de foyer d'inspiration apportera de changement à la qualité de l'art jusqu'au jour où il tombera complètement, ainsi que nous l'avons vu, malgré une recrudescence de moyens artificiels, tels que ceux-ci : Académies de Paris et de Rome, pensions, rentes, titres, logements, commandes de perfectionnements, places et faveurs.

Louis XIII est mort, et voici le grand administrateur : Colbert va nous créer en pépinière, comme Le Notre tracera les jardins du roi avec une symétrie rectiligne, en forçant la nature à subir ses ingénieux caprices; Colbert nous arrange des cases académiques; il y logera le talent monarchique en germe, et tout ce que l'industrie humaine et l'intelligence peuvent inventer dans ce but sera habilement mis en œuvre. Vraiment, quand on étudie le grand Colbert au sein de ses vastes occupations, on est étonné, surpris de le voir lui-même s'attacher aux plus petits détails de l'organisation académique. Il semble, en effet, animer tous les ressorts de cette machine; et cependant, disons-le pour la vérité historique, il exécutait souvent les idées d'autrui en les couvrant par son autorité magistrale.

Le plan de l'organisation académique présente dès l'origine deux faces, l'une plastique ou technique, l'autre intellectuelle, c'est-à-dire, d'une part, le modèle vivant, les productions de l'art antique et les dessins d'après les grands maîtres nouveaux; d'autre part, des conférences spéciales. Colbert, à l'instigation de Lebrun, en indiqua les programmes, et bientôt Lebrun, sous les yeux du ministre, commença les conférences. Félibien nous les a conservées dans ses œuvres. Ce n'est pas tout, le ministre voulut encore fonder des médailles, et, les distribuer lui-même aux élèves.

L'Académie recut d'abord mille louis (1) annuellement pour son entretien et les honoraires de ses professeurs; puis un local pour ses assemblées, un autre pour ses expositions.

En 1665 fut fondée l'Académie de Rome; mais peu après toute l'institution académique baissa dans l'opinion de Mignard, devenu premier peintre du roi après la mort de Lebrun. En toute occasion, il fit voir pour elle un éloignement marqué et même du mépris, dit l'historien, pour tous ses usages. Mignard meurt, et Louis XIV déclare ne vouloir plus de premier peintre.

Déjà l'art monarchique décroît sensiblement; Louis XIV n'est plus. Le second Coypel, devenu premier peintre, nous donne la preuve de cet abaissement. En 1727, pour renédier

(1) Ce qui représente plus de cinquante mille francs de nos jours.

au mal, Louis XV ordonne un concours entre les premiers maîtres sur des sujets laissés à leur choix. Cette nouveauté excite un vif intérêt dans Paris et y attire un grand nombre d'étrangers. La paix existait alors dans le royaume. Le pensionnat de Paris, pour les élèves protégés du roi, créé en 1749 dans le but d'arrêter la décadence, ne remédia point au mal; l'art monarchique décroissait toujours. On ne s'élevait point vers le Parnasse, et le Pégase mythologique paraissait n'avoir plus d'aile que pour précipiter, de chute en chute, le style, le goût, le caractère et la couleur académique jusque dans les basses régions qui nous sont signalées par Diderot, d'Argenville, l'enseignement de Dandré Bardon, et plus encore par les œuvres des artistes que nous avons nommés dans notre avant-dernier numéro. Il est difficile de donner une preuve plus énergique et plus complète de l'impuissance de l'art administré dans des vues secondaires.

Ainsi donc, à mesure que la mise des avantages attribués à l'Académie augmentait, l'art académique diminuait en qualité dans toutes ses œuvres. On lui avait tout donné; elle occupait un poste éminent. Son prince, comme Racine, Boileau, Mansard, était traité en véritable mandarin; il avait son palanquin, son carrosse, car le maître avait dit : *Bons serviteurs, je vous donnerai de bons gages pour vous entretenir honorablement à mon service.*

Le Louvre tout entier avait été envahi; l'art y tenait en quelque sorte son phalanstère; il y faisait sa cuisine, il y mangeait, il y buvait, il y dormait, il y naissait, il s'y mariait (1), il y procréait, il y mourait.

Si nous énumérons maintenant la quantité de branches et de branchettes qui servaient à faire marcher, successivement, de degré en degré, l'enfant de l'Hélicon du berceau à la tombe académique, nous sommes surpris de la taille de l'échelle ascendante. Ainsi, par exemple, récapitulons sommairement : quatre-vingts tabourets au moins devant la nature, trois médailles trimestrielles aux peintres et sculpteurs, ou douze par année, prix de la tête d'expression, prix du torse, deux grands prix, le triennat à la pension de Paris, les quatre années à l'Académie de Rome; au retour, le titre d'agrégé, puis celui d'académicien décerné par suite d'un ouvrage dont le sujet était donné par l'Académie, — laquelle se ressaisissait par là de son élève; — enfin des places d'adjoint à professeur, de professeur, d'adjoint à recteur et de recteur, de chancelier et de directeur, de premier peintre du roi, les décorations et la jouissance de tous les privilèges.

En vérité, la nomenclature de tant de moyens artificiels épouvante, et si pour obtenir un contraste on se reporte à la

grande et belle époque de l'art chez les Grecs Athéniens, la ce qui nous étonne, c'est la simplicité des lois de l'émulation. Voici la plus capitale : « Que le plus habile dans chaque art « soit nourri au Prytanée aux frais du public jusqu'un jour ou « un plus habile survenant il lui cède sa place. » Puis la religion unie à la politique faisait le reste et opérait les miracles.

Mais Michel-Ange a-t-il passé, lui, par tous les ressorts d'un mécanisme académique, et à travers les pensions, les titres de noblesse, les cordons de Saint-Michel, etc.? Non. Le fier Michel-Ange a été créé sans tous ces appareils. Il est arrivé génie en ce monde par le principe qu'il devait servir. « *Fiat lux*, que la lumière soit faite, et la lumière fut faite; puis Dieu créa l'homme à son image et le plaça dans le vaste ensemble de l'univers, » a dit la Genèse. De même l'artiste sera toujours ainsi créé et placé lorsqu'il aura du grand à faire.

Que ce sommaire nous suffise pour aujourd'hui, l'espace nous manque pour le développer et notre méthode s'y oppose; il faut d'abord nommer les choses par masse et par groupe avant de les détailler. Dans nos prochains articles, nous attaquerons la nature artiste elle-même par ses plus importants caractères, et nous la saisirons dans les milieux qu'elle a occupés, c'est-à-dire dans les ensembles et dans les groupes de force où elle a puisé ses liens, sa relation, sa dignité et son impulsion directe.

La nation française, à son tour, aura son art puissant et original. La nation française aura dans l'art son serviteur fidèle, mais celui-ci ressemblera au serviteur de la religion et de la société chez les grecs dans un sens nouveau, en passant par les dignités chrétiennes des Raphaël et des Michel-Ange; il s'attachera de rechef à ces principes impérissables, à l'immensité de ces programmes invulnérables que Dieu nous a laissés pour nous conduire, nous éclairer sur cette terre, pour nous former en famille, nous aimer en frères, nous entraider en toutes choses, et pour nous asseoir tous ensemble à l'absolu banquet de toute sainte vie. A. B. X.

UN PIRATE.

NOUVELLE LITTÉRAIRE.

Quelquefois, dans la rue, — quand vous alliez à vos affaires, — quand le caprice vous engageait à flâner, — quand l'éunuï vous asphyxiait dans votre chambre. — vous avez entendu crier : au voleur! et pendant qu'un homme se sauvait avec des jambes de cerf, vous avez vu d'autres hommes l'arrêter, lui barrer le passage comme à un cheval emporté. Vous avez eu ce spectacle maintefois, et votre cœur n'a pas eu de pitié pour le malheureux que l'on traquait ainsi; peut-être même avez-vous aidé à le remettre aux mains d'un sergent de ville. Cela faisant, votre conscience se disait dans un monologue habituel : je viens de remplir un devoir.

Vous avez payé une dette à la société : la loi vous approuve.

(1) L'anecdote suivante vient naturellement se placer ici. L. David eut pour beau-père Pecoul, architecte du Louvre. Au moment où ce dernier lui reprochait un peu de négligence pour effectuer l'alliance projetée, David, après s'être excusé, dit avec finesse : « Il me serait agréable d'avoir une petite alcôve dans la chambre où nous sommes. — Pourquoi donc petite? interrompit Pecoul. Je vous la ferai grande et propre à recevoir votre femme; car enfin vous devez vous marier, et je vous destine ma fille. Vous voulez vivre pour l'art, eh bien! travaillez pour la gloire; moi, je travaillerai pour votre aisance et votre fortune. Venez ce soir souper en famille et faire connaissance avec celle que je vous destine. »

Un homme prenait une chose matérielle, il devait être condamné et puni; il n'y a pas de doute sur cette question.

Mais qu'un homme commette un vol dans le domaine de l'intelligence, vous en riez; s'il en profite, vous l'enviez tout en le dénigrant, et la loi elle-même, cette image terrestre de la Divinité, se tait, ou bien punit si légèrement qu'il est inutile d'en parler.

Pourtant cet homme que vous avez contribué à arrêter dans la rue, c'était peut-être un infortuné pressé par la misère, par les besoins d'une nombreuse famille; qu'importe, il a volé, et le Code pénal le fustige!

C'est ainsi que cela se passe, pourquoi donc réclamer?

Quant à ce monsieur qui vole littérairement ou artistiquement, il n'est excité par aucun besoin; il veut de la gloire; il est orgueilleux, et d'ailleurs il ne vole pas les riches, il se contente de piller les pauvres. Ce monsieur est un honnête homme que vous saluez, auquel vous donnez la main.

Ce monsieur aura un jour la croix d'honneur, un emploi largement rétribué, — une douce sinécure; en attendant on vante son esprit, son style, son érudition, — et malappris celui qui oserait dire tout haut : il a volé!

Nous sommes cependant assez malappris pour dire que nous faisons peu de distinction entre les deux voleurs; — et, dans l'intérêt de l'art, nous souhaitons qu'on signale ces pillards chontés, recherches aujourd'hui par bon nombre d'éditeurs fashionables, mais peu savants.

De même qu'à l'apparition d'un pirate dans les mers, le ministère de la marine s'empresse d'envoyer à tous les ports du royaume son signalement, de même nous allons essayer de décrire un petit forban, qui s'est jusqu'alors caché sous un grand in-4° illustré.

Le lendemain de l'inauguration du chemin de fer de Paris à Orléans, un petit in-18 sortait des presses de M. Paul Dapont, portant à son frontispice : *Chemin de fer de Paris à Orléans*, par M. E. Tavard. Élégalement écrit, semé avec abondance de détails d'érudition, attrayant par la forme et le fonds, parfois même savant, le petit in-18 alla presque aussi vite que la locomotive sa patronne; en peu de temps il arriva à quatre éditions réelles.

Le grand journalisme n'en parla pas, parce que l'auteur ne voulut point payer des réclames, — et puis, un peu, parce qu'il n'était pas affilié à la presse quotidienne. Il en advint toujours ainsi.

La situation ainsi définie, M. Tuffet pensa qu'il pouvait entrer dans cette carrière déjà si bien parcourue, et, secouant le tam-tam des formats à 48 fr., il annonça : *Paris, Orléans*, beau volume in 4°, illustré de mirifiques lithographies par M. Champin. Il n'y avait pas de mal à cela. M. Tuffet sacrifiait tout bonnement à cette gigantesque idole appelée concurrence. De par le Code et de par la conscience humaine, il n'était point répréhensible. Mais, si ces itinéraires destinés à désennuyer le voyageur l'amuse souvent, et l'empêchent de compter une à une les trois heures qui le séparent de Paris à Orléans, ils sont loin de faire le plaisir de ceux qui les composent. C'est une besogne ingrate au suprême degré,

c'est le tour de force de la corde raide sans balancier. De crainte de tomber, M. Tuffet, qui avait prudemment examiné les difficultés de l'œuvre par lui entreprise, prit pour balancier le livre de M. Tavard, et le découpa, à droite, à gauche, depuis le commencement jusqu'à la fin, de telle sorte qu'il parvint à en intercaler une notable partie dans son beau volume. Puis, comme s'il eût cité celui auquel il empruntait si largement, — on n'aurait pas eu profonde estime pour son ouvrage, comme son amour-propre d'auteur aurait souffert de l'inévitable comparaison, — il s'attribua partie de ces emprunts, et donna l'autre sous forme d'extraits de M. Arago. Voilà ce qu'on appelle une habile combinaison.

L'histoire de la machine à vapeur — qui, dans l'ouvrage de M. Tavard occupe de la page 15 à la page 20, — a été complètement et textuellement copiée de cette manière. Le chapitre intitulé : Travaux de la compagnie, a été l'objet d'une glazzia assez importante. Quant à l'histoire des localités traversées par le rail-way, elle a été abondamment mise à contribution. Toutefois, dans cet endroit, M. Tuffet a eu l'esprit de changer quelques phrases et de dénaturer ses emprunts en leur faisant endosser la livrée de son style, et quel style, et quelle livrée, bon Dieu!

Il serait très-peu intéressant de relever page par page, phrase par phrase, ce que M. Tuffet a jugé bon et utile à employer pour son compte. Nous nous bornerons, par conséquent, à l'exposé sommaire que nous venons de présenter crûment et sans paraphrase; puis, avant de terminer ce petit signalement, nous adresserons deux uniques questions à M. Tuffet. Ce sont les dernières, et nous souhaitons qu'elles nous servent de péroraison congruente.

— Où M. Tuffet a-t-il trouvé la correspondance du chevalier de Chastenot? — Où M. Tuffet a-t-il découvert la pièce de vers commençant ainsi?

Orléans suis, du roi Chartes, première.

Et, après la question, un conseil.

Si jamais M. Tuffet publie une seconde édition de son beau volume, — on a vu se réaliser des choses plus impossibles, — nous l'engageons chateureusement à extraire du livre de M. Tavard la description de l'industrie où se trouvent ces gracieux passages :

.... « La réalité a soufflé en effet sur toutes les vieilles
« croyances, et rien n'est resté des fruits de l'erreur et de
« la superstition. Plus de lutins et de démons, plus d'esprits
« surnaturels et de causes occultes; mais notre ciel n'est
« point désert pour cela; car, en place de tous ces dieux sté-
« riles, l'industrie trône déjà comme une fée toute puissante,
« et voici qu'elle a réalisé plus de merveilles à elle seule que
« tous les poètes du moyen âge ensemble n'en ont pu rêver à
« l'aide de leurs necromanciens et de leurs enchanteurs.

« L'eau manque dans le quartier de Grenelle; elle frappe
« la terre de sa baguette, et des flots d'eau chaude jaillissent
« d'une profondeur de dix-sept cents pieds, d'une profon-
« deur qui dépasse cinq fois la hauteur du dôme des Inva-

« lides, trois fois la plus grande des pyramides d'Égypte. Le
 « gaz hydrogène s'échappait de la houille en pure perte; elle
 « renferme ce gaz dans une citerne, le distribue dans la ville
 « par des conduits souterrains; chaque rue a son tuyau,
 « chaque maison ses robinets, et, lorsque la nuit arrive, Pa-
 « ris s'éclairait comme par enchantement; et son éclairage
 « semble une illumination empruntée à quelques-uns des
 « contes arabes. L'art était trop haut placé pour la foule, et
 « accessible seulement à quelques élus; elle demande au chi-
 « miste un de ses corps simples, au physicien sa chambre
 « noire, et elle crée le daguerréotype. Les anciens alchimistes
 « se consumèrent vainement dans la recherche de la transm-
 « tation des métaux, problème d'enfant! A quoi bon ces cor-
 « nues, ces matras, ces alambics? Elle se contente de souder
 « un morceau de zinc à un morceau de cuivre, et la galva-
 « noplastie devient une des plus étonnantes et des plus fé-
 « condes applications de la pile de Volta. Enfin, comme
 « suprême tour de force, le cheval ne répond plus à ses
 « exigences, et il lui faut mieux que ces maisons roulantes
 « qui sillonnent nos routes avec tant de rapidité; les bottes
 « du petit Poucet l'empêchent de dormir. Il lui suffit alors
 « d'adapter la roue du rémouleur au couvercle de la mar-
 « mite qui bout au coin du feu, et de lancer ce véhicule d'un
 « nouveau genre sur deux lattes en fer, pour obtenir une vi-
 « tesse de quinze, de vingt, de vingt-cinq lieues à l'heure;
 « une vitesse supérieure au vol de l'oiseau le plus rapide, à
 « celle de l'ouragan le plus impétueux!

« Si ce n'est pas là de la poésie, qu'est-ce donc que la
 « poésie? Si l'intelligence n'est plus reine de ce monde,
 « quand est-ce donc qu'elle l'a été? »

Ceci ne vous conviendrait-il point comme préface, Monsieur
 Tuffet?

TH. COURSIERS.

EXPOSITION DE TROYES.

(SUITE.)

Un Troyen: M. Cuisin a exposé le portrait de M. H. Cette aquarelle ne laisse rien à désirer pour son dessin et son exécution; mais elle est trop finie, ce qui lui donne en certaines parties de la sécheresse et de la dureté. Ce portrait est bien préférable aux deux paysages *Environs de Troyes* et *Environs d'Acallon*. M. Cuisin a réussi dans une aquarelle, mais il ferait bien d'éviter la monotonie qui règne dans ses œuvres. Sa touche est molle et ses tons sont gris.

Le Parisien: Vous le voyez, ces deux opinions présentent une assez grande différence. Le *Journal* est enthousiaste du talent de M. Cuisin, le *Troyen* ne l'est guère. Qui des deux a raison? Le *Troyen*, je n'hésite pas à le dire, bien cependant que le *Journal* n'ait pas tout à fait tort. C'est là, direz-vous, un langage de Normand. Vous voulez ménager la chèvre et le chou. Non. Le *Journal* juge en poète, le *Troyen* en artiste.

Je ne trouve dans le *Journal* aucune mention de M. L. David, de Mme Delaporte-Bessin, de M. Desgranges, de M. C.

Duval, de M. Duval-le-Camus fils, de M. Felly, et de M. Finart. Mais voici quelques unes des opinions exprimées autour de moi par cette foule sans cesse renaissante des amateurs qui s'en sont donné pour leur argent.

M. L. David est franc dans son coup de crayon, sévère avec le *Vainqueur de Rivoli*, gracieux avec sa *Jardinière*, et tendre avec la *Jeune fille et un oiseau*. Mme Delaporte-Bessin fait aimer les *Orcelles d'ours*; sous son pinceau, ces fleurs charment comme la rose, la tulipe ou le dahlia. La *Léon de musique* de M. Desgranges est une jolie bluette. La *Fillee de l'ouvrière* de M. Ch. Duval est une œuvre de sentiment. Cet artiste doit avoir une âme impressionnable. Une pauvre mère veille près du berceau de son enfant; elle compte les heures, les minutes, les secondes. Sera-t-il sauvé? Oh! que le temps lui paraît long à elle. Mais qu'il paraît court lorsqu'on la regarde! Le voyage de M. Duval-le-Camus fils en Italie lui a profité, car je suppose qu'il a été dans cette contrée en examinant la *Paysanne des environs de Rome*. Elle porte un certain cachet local qu'on ne peut attraper qu'après avoir vu par ses propres yeux. La *Margie* de M. Felly a beaucoup plus attiré l'attention que la *Vue prise à Montfort-l'Auxery*. Il y a plus d'inspiration, de poésie dans l'une que dans l'autre; cependant la *Vue de Montfort* ne manque pas d'un caractère particulier. Elle doit être vraie.

M. Finart a un talent qui est beaucoup plus apprécié dans les départements qu'à Paris. A quoi cela tient-il? Est-ce qu'en province on est moins difficile? Je ne le crois pas; mais M. Finart a une délicatesse de touche que le voisinage de grandes toiles écrase complètement. Au Louvre il est perdu dans un échatoyement continu, dans un cliquetis étourdissant et dans un mirage fatal. Hors Paris, il n'a plus à craindre un voisinage si dangereux. On le juge dans sa naïve expression. Voilà ce qui fait son succès.

Je cède maintenant la parole au *Journal*, qui va se trouver un peu en désaccord avec le *Troyen*; mais c'est de cette liberté d'opinion et de celle de la critique que jaillit la vérité.

Le Journal: En fait de paysage, nous pensons qu'il est difficile, sous peine de fausser la nature, de voir tout d'une certaine façon exclusive. M. Paul Flandrin, par exemple, cache le soleil de tous ses paysages avec un voile gris, ce qui n'empêche pas ses toiles d'être d'admirables pages, pleines de savoir et de conscience. Cette teinte grisâtre est évidemment là pour la *pensée*. L'artiste a obtenu, en effet, une teinte sévère, un paysage grave et portant à la mélancolie. Il est clair que de cette façon une vue empruntée à la campagne de Rome doit se bien trouver du procédé du peintre. Mais le chaud soleil de Naples, les tons brûlants et le ciel ardent de l'Égypte, les paysages frais et fleuris de la Normandie, les grandes lignes bleuâtres des paysages alpestres ou pyrénéens ne sauraient s'accommoder de cette manière. L'éclectisme en paysage est, quoi qu'en disent les peintres et les critiques exclusifs, d'une nécessité parfois absolue. Pour prendre des exemples sous notre main, MM. Hostein et Lapito peuvent être heureusement opposés à M. Paul Flandrin. Coloristes brillants tous les deux, ils jouissent de la faveur du plus

grand nombre. Leur soleil éclatant réjouis, égale la vue et rechauffe l'imagination. M. Paul Flandrin l'attriste. — Maintenant choisissez! Les droits de la critique ne vont pas plus loin : c'est à votre goût de faire le reste. Êtes-vous humoriste, prenez M. Flandrin. Êtes-vous amoureux des beaux sites, des pelouses vertes où l'herbe est molle et élastique, le feuillage luisant, le soleil brillant et la nature riche et plantureuse, adoptez MM. Hostein, Schlitz ou Lapito. — Aimez-vous les grands paysages de convention où Jupiter et Lédâ aimeraient à prendre leurs ebats, jetez les yeux sur *le Soir* de M. Delessard. Les arbres y sont d'une teinte imaginative; le vert tendre sert de repoussoir au roux fauve; — des eaux savonneuses s'arrondissent autour d'un promontoire qui fait songer à File où Calypso ne pouvait se consoler du départ d'Ilyse. C'est un paysage de pure imagination qui n'en a pas moins, ou plutôt qui a, par cette raison même, un charme infini. De pareils paysages sont faits pour les dieux et les poètes; le brolequin de la grisette ou le sabot d'un paysan salirait ce beau gazon et troublerait ces belles eaux. M. Delessard le sait bien; voyez plutôt les longues tuniques de ses personnages.

Le Trogen : M. P. Flandrin marche en tête des paysagistes qui ont exposé à Troyes. Son dessin, la grandeur de ses lignes, ses dispositions sages et heureuses sont remarquables; mais pourquoi cette nature grise, ces tons voilés, sous un ciel comme celui de l'Italie. Où donc est le beau soleil de cette contrée? où donc sont les ombres tranchées? Chez M. Flandrin, les premiers plans sont mous et fades. S'ils étaient fermes, vigoureux, les fonds ne pourraient qu'y gagner de vérité. Les œuvres de cet artiste ne séduisent nullement le public, mais les connaisseurs les aiment : ils s'y arrêtent avec plaisir tout en regrettant ce parti conventionnel.

Le Journal : il y a dans le *Convoi breton* de M. Fouquet des terrains faibles de perspective, des fonds de peu de valeur, mais il y a aussi une simplicité magistrale, une tristesse calme, sincère, qui s'accorde avec l'idée calme et sincère d'un convoi mortuaire. Les figures sont uniformément colorées, les tons peu variés, et c'est un des mérites de M. Fouquet. On voit qu'il s'agit d'une chose grave, gravement faite. Tout est en deuil; le ton local, la lumière et les personnages.

Le Parisien : Je n'ai pas besoin de vous dire que la *Pêche dite à la rache* de M. L. Garnier soutient toujours la réputation de ce laborieux artiste sur la ligne la plus honorable. Il y a cette verve qui fait croire à la jeunesse éternelle de ce vieux loup de mer. M. Garnier affectionne la *Nature morte*. Rien là que de très-ordinaire. On se plaît à faire ce qu'on sait devoir plaire. Que M. Gavet est séduisant vu à une certaine distance, soit qu'il vous montre le *Repos des glaneuses*, soit qu'il vous présente les *Bords de la Seine*, soit qu'il vous promène au *Mont-Dore*. Il y a de l'air dans ses campagnes, de l'entente dans ce vallon que la Dore arrose de ses eaux limpides. Ces glaneuses sont fraîches, jeunes, jolies, mais n'approchez pas, ou tout le charme va disparaître à vos yeux.

M. Géré est toujours l'homme consciencieux. Il ne fait pas, il ne cherche pas à faire de bruit, il va son petit bonhomme de chemin, tout doucement, mais naïvement, mais franchement.

Est-ce que ce *Français ramené par un Kabyle* n'est pas, ce qu'on peut dire bien blessé? Ne souffre-t-il pas comme un vrai trouper qui a reçu quelque balle. Oh! M. Gängembre a fait quelque campagne dans nos possessions africaines. Cela n'est guère possible autrement.

Est-ce que ces *Petits joueurs de quille* n'ont pas de naturel? Ce ne sont pas tout à fait des limaceaux de la capitale, mais M. Gourdet entend trop bien son affaire pour amener la ville au hameau.

Aimez-vous à rêver sur les *bords fleuris d'une rivière*, voici ceux que M. Gourlier offre à vos douces méditations. De la fraîcheur, de la verdure, un rayon de soleil qui çà et là se joue à travers le feuillage et vient éclairer ce gazon émaillé, ou ce flot qui, suivi d'un autre flot, court sans l'atteindre après celui qui le précède.

Entre la *Fuite d'Arabes* et la *Marine* de M. Grolig, le choix ne peut être douteux. La marine l'emporte sur les Arabes.

Le Journal : M. Guillot de Montreuil a imité les peintres sur cuivre. Il a jauni son ton général et transigé en quelques endroits avec la nature; mais son *Maraudeur* est une scène très-plaisante, bien qu'elle n'ait que des chiens pour personnages. Une écuelle est dans la cour d'une ferme, un chien affamé veut y manger. Par une fenêtre, par une porte coupée, par toutes les ouvertures, se montrent exaspérés, furieux, menaçants, hérissés, aboyants, les chiens de la maison. Rampant comme une couleuvre, le *Maraudeur* s'efface, se dissimule, se fait petit, pour arriver à l'écuelle que veulent revendiquer les chiens de chasse emprisonnés. La scène est amusante; cependant il n'y a là que des animaux; mais les animaux sont en situation, et ils expriment bien l'idée comique du peintre.

Le Trogen : Regardez les trois aquarelles de M. Heroult. Cette couleur rappelle la bonne école anglaise. M. Heroult a certainement étudié quelque temps chez nos voisins les maîtres en ce genre. A cette vigueur, à cette transparence, à ces gradations habilement ménagées, on reconnaît l'homme qui sait ce qu'il faut pour séduire.

Et Mme Hublier avec ses *Camélias* et ses *Oreilles d'ours*. Voilà aussi une maîtresse femme! Voilà des fleurs pleines de seve, d'éclat et de fraîcheur. Ces camélias, rouge, blanc et panaché, on est tenté de les saisir. Ce n'est pas de la peinture, c'est la nature elle-même qui, pour la fête, s'est laissé dérober un de ses plus gracieux ornements. Oh! combien nous prêterons ces artistes laborieuses qui se contentent d'explorer nos serres et nos jardins, à celles qui sans calculer la faiblesse de leurs mains s'élancent dans la grande peinture et demandent des inspirations au christianisme. Tristes parodies, travestissements malheureux de scènes que la vie entière d'un homme est à peine suffisante pour comprendre, malgré son énergie et des travaux sans fin.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

Raphaël et l'Académie des Beaux-Arts; fresque de Florence. — Mmes de Valdembourg à Paris; leurs visites dans les ateliers des artistes. — Legs fait au Musée de Valenciennes. — Création d'un larou belge. — La direction des Beaux-Arts en Belgique. — Statue de Vrsale. — La Bonnaissance et M. A. Houssaye. — Concert de l'association des artistes musiciens. — Planche de la livraison : *Eglise en ruine*.

Une nouvelle venue de loin à, la semaine dernière, arraché la quatrième section de l'Institut à une quêtitude hebdomadaire. L'Académie des beaux-arts s'est émue vivement. Cela ne paraît pas possible, et pourtant cela est. Il s'agissait donc d'une diminution ou d'une augmentation de traitement? Pas le moins du monde. De la suppression des jetons de présence? Pas davantage. De la réforme du jury? Non. De hautes questions d'enseignement? Est-ce que cela regarde? N'avons-nous pas une direction des beaux-arts qui, par l'élevation de sa pensée, la grandeur de ses vues, ne lui laisse rien à faire? Mais enfin quoi donc l'a fait tressaillir? Une simple communication. M. Jési, le graveur du *Léon X*, si nous avons bonne mémoire, par l'organe éternel de M. Raoul-Rochette — qui, soit dit entre parenthèse, serait beaucoup mieux placé à l'Académie des inscriptions et belles-lettres en sa qualité de savant antiquaire et d'écrivain spirituel qu'à l'Académie des beaux-arts, — a fait connaître à l'artistique assemblée les faits suivants :

Après bien des années d'oubli ou d'insouciance, on a reconnu, comme étant l'œuvre de Raphaël, une vaste peinture à fresque trouvée, il y a deux ans, à Florence, dans le réfectoire d'un couvent supprimé à la fin du siècle dernier; elle représente la *Cène des Apôtres*. On l'attribuait généralement au Pérugin; mais quelques parties nettoyées avaient fait soupçonner qu'elle pouvait être de Raphaël. Cette conjecture s'est changée en certitude par la découverte récente du nom de Raphaël tracé sur la bordure de la tunique d'un des apôtres, avec la date de l'ouvrage, — 1511, — qui répond à la vingt-unième année de l'âge de ce grand peintre, né en 1483.

Cette fresque, qu'on qualifie d'admirable, et cette qualification n'a rien de surprenant, malgré la jeunesse de l'artiste au moment où elle fut exécutée, puisque cet artiste est Raphaël, est parfaitement conservée. Ce serait pendant le premier séjour du maître à Florence, après l'abandon des travaux commencés en commun avec Pinturricchio à Sienne, que cette œuvre aurait été achevée. Vasari et les autres historiens de l'art ont donné sur cette époque de la vie de Raphaël peu de renseignements. La fresque de Florence, si longtemps inconnue et oubliée, si merveilleusement conservée et retrouvée, en ajoutant un chef-d'œuvre de plus à la liste des chefs-d'œuvre du divin artiste, comble une lacune précieuse. Maintenant on pourra prendre Raphaël en quelque sorte à son début, étudier cette première grande page, le suivre pour ainsi dire sans interruption dans sa trop courte carrière, et arriver pour le trouver tout entier, pour rencontrer toutes ses qualités réunies et portées au plus haut degré de la perfection développée par le génie, le travail et l'expérience, à sa dernière œuvre, la *Transfiguration*, portée processionnellement à ses funérailles comme une sainte relique.

— Lorsqu'il y a plusieurs mois, nous parlions de la splendeur que les beaux-arts font rejaillir sur un pays, nous ne nous trompions pas. Voici encore une preuve à citer à l'appui de notre assertion. Deux nobles dames, deux Allemandes, Mmes les comtesses de Valdembourg, sont depuis peu de jours arrivées à Paris, ac-

compagnées de la générale de Poldsdorff. Eh! bien, à peine dans la capitale, on croit-on qu'elles aient d'abord dirigé leurs pas? Est-ce chez nos industriels? Nos financiers? Nos gens de bourse? Ou bien plutôt chez nos grands hommes d'état du jour, nos Colbert au petit pied, nos Mirabeau avortés; enfin chez nos célébrités politiques ou militaires du moment? Pas du tout. Les premières visites de ces dames ont été pour les artistes. Les ateliers de MM. Léon Cogniet, Dantan aîné et Dantan jeune, Danzats, Debay père, J. Debay, A. Debay, Ducornet, Dumont de l'Institut, Duret, Duval-le-Camus père, Duval-le-Camus fils, E. Lepoittevin et Pradier ont déjà été l'honneur de la présence de Mme de Poldsdorff et des comtesses de Valdembourg qui, si nous ne sommes pas dans l'erreur, sont alliées à la famille royale de Prusse. Ces dames ont voulu également juger par elles-mêmes du talent de M. Gigoux, et savoir à quoi s'en tenir sur le mérite réel de cet artiste. Elles se sont présentées aussi chez M. Foyatier, qui n'y était pas, et chez M. David, d'Angers, qui, lui, court dans ce moment les champs pour attraper *gratuitement* quelques nouvelles commandes municipales. Leurs courses ne s'arrêteront pas là. D'autres noms sont sur leurs carnets et dans leur souvenir, car ces dames connaissent nos artistes beaucoup mieux que la plupart de nos compatriotes ne les connaissent. Nous les suivrons donc dans leurs pérégrinations. La plus jeune des deux comtesses de Valdembourg s'est laissée séduire par le talent de M. Léon Cogniet, et elle vient de confier à ce peintre habile le soin de faire son portrait. Elle ne pouvait mieux s'adresser. Les deux admirables portraits que M. Léon Cogniet avait au dernier salon portés leurs fruits. C'est que les étrangers ne sont pas tout à fait comme nous. Ils ne se contentent pas d'a peu près, d'ébauches, marquées toujours certaines d'impuissance et de faiblesse. Ils veulent des œuvres consciencieuses, sérieuses, et voilà pourquoi ils s'adressent aux hommes sérieux et consciencieux, de préférence aux artistes en vogue, — patentés ou brevetés, nous ne savons trop pourquoi. Le choix de Mme la comtesse de Valdembourg en dit plus sur le goût et sur les connaissances artistiques de cette dame, que ce que nous pourrions ajouter. Bravo! monsieur Léon Cogniet, voilà ce qu'on gagne à ne pas sacrifier aux faux dieux.

— Le 22 septembre dernier, est mort à Valenciennes un docteur en médecine, M. Legrand, ancien conseiller municipal et ami des beaux-arts. Il a légué, pour être remis sans formalité et exempts de droits de mutation, au musée de sa ville natale, trois groupes en terre cuite signés Fiequart, artiste valenciennois, en 1787. Le 7 de ce mois, M. Guislain, notaire à Valenciennes, et M. Ed. Gravet, pharmacien à Paris, le premier exécuteur testamentaire, et le second légataire universel de M. Legrand, ont effectué la délivrance du legs, qui a été accepté par le maire, M. Carlier.

Aussitôt les préparations de l'Hôtel-de-Ville terminées, le musée sera ouvert au public, et les trois groupes de M. Legrand figureront au milieu des autres richesses artistiques de Valenciennes. Ces groupes représentent, savoir : le premier, *la Charité donnant des soins à des enfants*, avec cette inscription : *La Charité est la première vertu*; le second, *Une chère jouant avec des enfants*, et le troisième, *Une laie défendant ses petits contre une meute de chiens*.

Le legs de M. Legrand ne fait que nous corroborer dans l'opinion par nous émise, il y a quelques mois, à propos du musée d'Amiens, dont les hommes éclairés de cette dernière ville, et n'en manque pas, réclament la création avec tant d'instance. C'est que le patriotisme des habitants de la cité et du département de la Somme, enrichira la collection déjà existante, mais toute dis-

sentée, du moment où, réunie dans un local convenable et favorable, elle méritera le nom de musée.

— On va créer M. Wappers baron; ce sera pour la première fois qu'un fait de cette importance aura lieu en Belgique. Il mérite d'autant plus d'attention que c'est, assure-t-on, à la sollicitation de notre gouvernement que cette distinction sera accordée. C'est entendre sa sollicitude un peu loin. Il n'y a pourtant la rien d'étonnant; les artistes étrangers ont depuis quelques années tellement captivé l'intérêt de nos gouvernants, que bientôt en France, pour obtenir quelque justice, il faudra aller à Londres ou à Bruxelles se faire naturaliser. Il serait bon de penser un peu plus aux nationaux. Puisqu'on fait faire hors de France des barons, n'y a-t-il pas dans notre pays des gens qui tiennent aux hochets de nouvelle fabrique? Pourquoi ne pas les contenter avec un bout de parchemin? Aux yeux des hommes graves, il n'est qu'un seul titre qui puisse récompenser dignement la supériorité et le haut mérite d'un artiste, c'est celui de pair; mais allez donc accorder cette faveur à des *mendiants*! Car, on ne l'a pas oublié, les artistes français ne sont, administrativement parlant, que des mendiants. On les reçoit parce qu'il faut les recevoir. Si on osait, on les mettrait de tous côtés à la porte. On leur ferme celle de la parité, bien qu'on l'ouvre à une foule de célébrités fort honorables, mais à peu près inconnues, et qui ne pourraient que gagner à un tel voisinage. Les amateurs étrangers, par leur empressement à visiter les ateliers des artistes français, délamagent ces derniers de l'indifférence du gouvernement dans toutes les questions de récompenses ou de distinction.

Une fois M. Wappers baron, les promotions de MM. Gallait, Goefs, de Keyser, Navez et Verhoeckhoven comme officiers de l'ordre Léopold suivront immédiatement cette nomination. Du moins on l'espère, on s'y attend en Belgique.

Le gouvernement belge est mille fois plus intelligent que le nôtre. Indépendamment de la part qu'il prend dans toutes les occasions solennelles où il peut honorer l'art et les artistes, il ne laisse pas échapper celle d'une importance plus secondaire; c'est par là que les véritables administrateurs se font connaître; c'est ainsi que des hommes dévoués à leur pays, à leur souverain, établissent solidement une dynastie. Voici un fait qui est tout à l'honneur de M. Van de Weyer et de M. de Beaufort; nous le rapportons moins comme critique de notre administration que comme un bon exemple à suivre, quoique nous sachions prêcher dans le désert. Un jeune artiste de Hal, p. s. nommaire de Rome, M. Bottemanne, n'a pu, par une circonstance indépendante de sa volonté, terminer pour l'exposition le buste d'une madone destinée à sa ville natale. Ce buste est arrivé dernièrement à Bruxelles, et aussitôt M. Van de Weyer et M. le directeur des Beaux-Arts se sont entendus pour qu'il fût exposé au ministère dans le cabinet de M. de Beaufort. C'est non-seulement un fait administratif fort louable, mais une courtoisie des plus gracieuses.

— Une commission composée de M. de Beaufort, président, et de MM. Suys, de Bieffe, Goffart et Van Eyken a unanimement approuvé le modèle en plâtre de la statue colossale de *Vésale*, exécutée par M. J. Goefs, dans ses ateliers à Anvers. Cette statue va être coulée en bronze aux frais des médecins, de la ville et du gouvernement, et elle décorera la place des Barricades.

— Tout récemment nous parlions de la *Renaissance*, cette revue des beaux-arts, dirigée avec autant de talent que de conscience par des artistes littérateurs. Nous disions que nous avions recours à ses feuillets pour nous guider dans certaines appréciations sur le Salon de Bruxelles, et retablir quelques-unes des appréciations de

nos correspondants, plus habitués à jurer l'art en hommes du monde qu'en gens du métier. Il paraît que nous ne sommes pas les seuls à puiser à cette source. Un de nos confrères, non seulement s'approprie de longs articles de la *Renaissance*, mais s'amuse à les travestir complètement. Voici un passage que nous extrayons textuellement d'un des derniers numéros de cette revue.

« Nous ne savons quel est le correspondant à l'étranger de M. Arsène Houssaye; mais depuis que le journal *L'Artiste* s'est « remis à la *Revue de Paris*, jamais recueil périodique n'a lâché « sur le monde une aussi énorme collection de lettres écrites, de « nouvelles saugrenues, vieilles ou controuvées.

« L'autre jour encore, non content d'emprunter à la *Renaissance* « sans en fort long article public il y a quelques mois sur le sta- « tuaire Frakin, elle a défiguré cet article et elle a estropié les « noms d'une manière indigne. Elle a fait d'un homme de lettres « des plus distingués de ce pays un *apothicaire*, tandis que c'est « de MM. Vantilborg et Hemptine, pharmaciens, qu'il était « question. M. Van Hasselt était rédacteur de la *Renaissance* « avant que nous en eussions l'honneur d'en prendre la direction, et « jamais son nom ne s'est trouvé mêlé à la biographie de M. Frakin.

« Du reste, depuis que M. Arsène Houssaye a écrit qu'il avait « entendu le *siifflement des merles* dans les paysages *cirgiliens* de « M. Carol, nous lui parlons toute espèce de méprise; ces « erreurs-là de la part d'un critique portent un autre nom. »

— Aujourd'hui à trois heures, le Conservatoire inaugurera sa saison musicale par le grand concert dont nous parlions dimanche dernier. Ce sera sans aucun doute une des plus brillantes, une des plus belles solennités de l'hiver. Cent musiciens, nous le répétons, exécuteront exclusivement des morceaux d'harmonie, choisis, de façon à exciter le plus vif intérêt, dans les œuvres de Gluck, de Spontini, de Meyerbeer et de Mozart, et entre autres l'ouverture de la *Flûte enchantée*, qui, interprétée par tant d'habiles artistes, doit nécessairement produire l'effet le plus magique. A tout l'attrait que présente un si riche programme, se joint une autre circonstance bien faite en elle-même pour éveiller les plus touchantes sympathies: le concert aura lieu au profit de la caisse de l'Association des artistes musiciens. Plaisir et bienfaisance, ce sont là deux mots d'ordre que les véritables amateurs de la bonne, de la grande musique, oublient rarement. Aujourd'hui, ils les oublieront moins que jamais. Ne se feront-ils pas tous une obligation d'enrichir par leur offrande cette pieuse fondation destinée à venir au secours, si le malheur les atteint quelque jour, de ceux-là à qui ils auront dû tant de délicieuses matinées, tant de magnifiques soirées musicales?

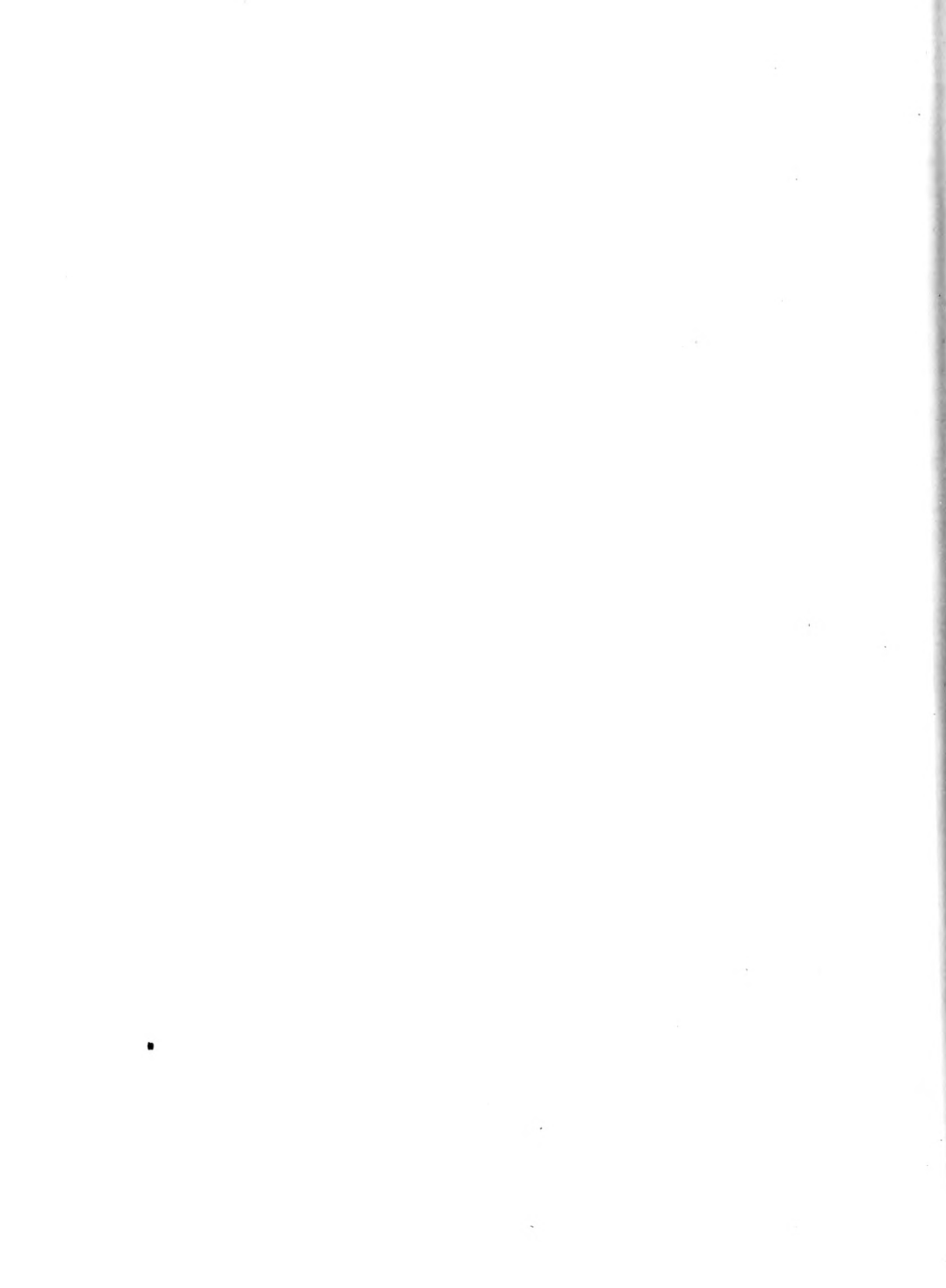
— Le paysage, *Église en ruine à l'entrée d'un bois*, qui accompagne cette livraison, est dû au burin consciencieux de M. Ransonnette. C'est une planche dans laquelle il a mis toute l'habileté qu'on lui connaît. L'œuvre de M. Regnier est donc rendue avec une fidélité qui fait honneur au graveur et au peintre; au graveur parce qu'elle consacre un nouveau succès, au peintre parce qu'elle popularise de bons travaux. Pendant la seconde période de l'exposition, placé dans le salon carré, ce tableau a été beaucoup mieux apprécié que pendant la première période; c'est que le grand jour lui était plus favorable que les reflets douteux de la lumière des galeries où d'abord il avait été relégué. M. Ransonnette l'a décrit avec une puissance d'effet qui mériterait de notre part des éloges. Mais si on dit: à bon vin point d'enseigne; en fait d'art on doit dire: à bon ouvrage pas d'encens.

A.-H. DELAUNAY, rédacteur en chef.

THE GREAT OAK TREE



THE GREAT OAK TREE



ESSAIS ORIGINAUX.

LE GRAND COLBERT

Scène dans le cabinet des tableaux du Roi

MAY 1667.

Quand le petit-fils d'un drapier de Reims, devenu le grand Colbert, reçut la charge d'éclairer un roi de vingt-trois ans et de ranimer la prospérité et la gloire du royaume de France, il se mit à l'ouvrage avec cette fièvre du génie qui seule est capable d'engendrer les plus grandes choses. Colbert, en inventant tout à coup l'administration des finances, l'assiette et le recouvrement de l'impôt, en créant l'industrie française, les manufactures, la marine, les ports, enfin tout ce qui pouvait contribuer à la splendeur de son pays, voulut aussi fixer en France la perfection des beaux-arts, et tout aussitôt il mit la main à l'œuvre pour implanter cette perfection sur notre sol et lui donner tous les soins d'une habile culture. Ce qu'il avait fait afin d'affranchir la France des tributs payés à l'étranger pour la fabrication des étoffes à Elbeuf, à Abbeville, à Sedan et à Louviers; pour les soieries de Lyon, de Nîmes et de Tours; pour les glaces du faubourg Saint-Antoine à Paris; pour les tapisseries des Gobelins et de Beauvais; pour les toiles de la Picardie, les papiers d'Angoulême, l'horlogerie de Châtellerault, les fers du Berri et des Ardennes, les porcelaines de Sévres, les aeliers, les maroquins, les diverses fonderies de métaux et pour la création de l'imprimerie royale, il le croyait possible pour les arts. Mais il y a loin de l'industrie aux beaux-arts. Cependant Colbert, ne doutant de rien, alluma dans l'âme du fils d'un pauvre sculpteur de la place Maubert, devenu premier peintre du roi, une ardeur semblable à la sienne. Charles Lebrun partagea, sans aucun doute, la croyance du grand ministre et s'ingénia de toute sa force pour servir ses nobles projets. Déjà on s'était bien aperçu que le pot à couler et la motte de terre glaise, travaillés au moyen d'un savant mécanisme, n'étaient pas tout dans les arts. Lebrun eut donc des entretiens avec Colbert au sujet de l'enseignement, et bientôt il fut résolu qu'on ouvrirait des conférences au sein de l'Académie. Ce projet une fois arrêté, Felibien, secrétaire de l'Académie des Sciences et historiographe du roi, reçut de Colbert l'ordre de les recueillir pour les livrer au public. Il s'acquitta de sa tâche en homme de cœur, et, dans son épître au grand ministre, il nous apprend assez la part du surintendant et ordonnateur général des bâtiments dans la création de cette branche importante de l'art (1). Pour bien se pénétrer de l'esprit qui

(1) On peut en juger par l'extrait suivant de cette épître :

« Si j'ose vous présenter ce livre, ce n'est pas seulement pour me prêter un valet d'une profection aussi puissante que la vôtre, mais c'est encore pour vous rendre compte d'un ouvrage que j'ai entrepris par l'ordre qu'il vous plut me donner, lorsque dans une assemblée des peintres et sculpteurs de l'Académie royale que vous honorâtes de votre présence, et où vous leur fîtes connaître combien il leur serait utile de faire des conférences, vous me recommandâtes en même temps de les recueillir et pour en faire part au public.

« Ces conférences sont le fruit des paroles que vous semâtes dans l'as-

présida à la fondation des conférences, il est nécessaire de recourir à la préface de ce livre. Nous laisserons à l'historiographe du roi le soin de nous initier lui-même à tous les détails importants, quoique préliminaires, de l'exécution de cette généreuse pensée.

« Sur la fin de l'année 1663, le roi pourvut M. Colbert de la charge de surintendant des bâtiments, et fit connaître par là le désir qu'il avait de faire fleurir les arts plus que jamais. Ce grand homme, aussi intelligent et aussi amateur des belles choses que zélé pour la gloire de son maître, rétablit dans Paris et dans divers autres endroits des fabriques de tapisseries, et fit encore travailler à plusieurs autres ouvrages auxquels l'on ne s'était point encore appliqué en France. Mais comme il sait que l'art de peindre s'étend presque à tous les travaux de la main, et qu'il n'y a rien qui contribue davantage à la gloire du prince comme ces ouvrages immortels que la peinture et la sculpture laissent à la postérité, il procura auprès de Sa Majesté de nouvelles grâces à ces illustres ouvriers, afin de leur donner plus d'émulation par le désir de l'honneur et de la récompense.

« Il ne se contenta pas de cela; mais comme il avait été choisi par Sa Majesté pour vice-protecteur de l'Académie, au lieu de M. le chancelier, qui prit la place de protecteur, vacante par la mort du cardinal Mazarin, il voulut, au milieu de ses grands emplois, faire les fonctions de cette charge et prendre connaissance de ce qui se passait dans les assemblées. Ne pouvant s'y trouver aussi souvent qu'il eût bien désiré, il commit M. Dumetz, intendant des meubles de la Couronne, et M. Perrault qui exerce la commission des bâtiments, pour y assister et y porter ses ordres. Mais comme l'affection particulière qu'il a pour l'Académie lui faisait chercher sans cesse de nouveaux moyens de l'avancer, un jour qu'il l'honora de sa présence pour la distribution des prix que le roi donne aux étudiants, après qu'on eut examiné les tableaux qu'ils avaient faits et qu'on lui eut rendu compte de tout ce qui s'était traité dans les dernières assemblées, il dit que dans les sciences et dans les arts, il y a deux manières d'enseigner, savoir : par les préceptes et les exemples, que l'une instruit l'entendement et l'autre l'imagination; et que comme dans la peinture l'imagination est la partie qui travaille davantage, il est constant que les exemples sont très-nécessaires pour se perfectionner dans cet art et servent le plus à conduire sûrement les jeunes étudiants. Qu'ainsi il lui semblait que si dans l'Académie on proposait pour modèle les ouvrages des meilleurs maîtres et qu'on montrait en quoi consiste la perfection de l'art, cette manière d'enseigner, jointe aux autres exercices qui se pratiquent dans l'Académie, serait d'une très-grande utilité. Car, quoique la perfection d'un ouvrage dépende particulièrement de la force et de la beauté du génie de celui qui s'y applique, néanmoins on ne peut rien que les observations qu'on ferait ne fussent très-profitables, puisqu'en ce travail, de même que dans tous les autres, l'expérience découvre beaucoup de choses à ceux qui étudient, les-quelles prolifant des remarques des plus savants peuvent même s'exempter de plusieurs recherches qui emportent bien du temps lorsqu'on est obligé de les faire. C'est ainsi que dans plusieurs autres arts, et particulièrement dans la musique et dans la poésie qui conviennent le plus avec la peinture, l'on a trouvé des règles infailibles pour s'y perfectionner, bien que tous ceux qui les savent ne deviennent pas également capables de les pratiquer.

« Que pour bien instruire la jeunesse dans l'art de peindre, il

« sembler de ces savants hommes. Vous pouvez voir que vos conseils si judicieux et si utiles n'ont pas été répandus dans une terre ingrate et de quelle sorte ce corps, que vous rendez si célèbre par les soins que vous voulez bien prendre, a su profiter des bons avis que vous lui avez donnés. Aussi qui refuserait d'écouter des paroles si efficaces, puisque vous leur imprimez tant de force que rien ne les peut empêcher d'agir avec un heureux succès. »

serait donc nécessaire de leur exposer les ouvrages des plus savants peintres, et, dans des conférences publiques, faire connaître ce qui contribue le plus à la beauté et à la perfection des tableaux. Que chacun ayant la liberté de dire son sentiment, l'on ferait un examen de tout ce qui entre dans la composition d'un sujet, et même que les avis différents qui se pourraient rencontrer, serviraient à découvrir beaucoup de choses qui seraient autant de prétextes et de maximes. Que ces conférences n'ayant point été encore en usage dans cette assemblée, il se trouverait peut-être des personnes qui craindraient de ne s'en acquitter pas assez bien; mais qu'ils ne devaient pas avoir cette appréhension, parce qu'encore qu'ils y trouvaient d'abord quelques difficultés, néanmoins ils ne seraient pas longtemps à les surmonter et ne prendraient pas moins de plaisir à parler des beautés d'un tableau qu'à les faire voir par leurs pinceaux et par leurs couleurs. Que cet exercice serait aussi utile que glorieux à leurs corps, puisqu'en traitant de l'art de la peinture d'une manière qui n'a jamais été pratiquée ailleurs, on verrait un jour que s'ils n'ont pas été des premiers à le découvrir, ils auront au moins en l'honneur d'être les premiers qui en auraient mis les règles à leur dernière perfection.

« Ainsi, M. Colbert ayant fait connaître à la compagnie combien cette conduite et cette étude serait avantageuse, il fut résolu que l'on s'assemblerait tous les premiers samedis du mois, dans la grande salle de l'Académie, ou dans le cabinet des tableaux du roi, desquels M. Colbert leur permit de se servir pour en faire des remarques. Que le chancelier et les recteurs de l'Académie feraient l'ouverture des conférences chacun à son tour par un discours où ils examineraient le tableau qu'ils auraient choisi. Que M. Lebrun, comme chancelier, commencerait dès le premier samedi, et que celui à qui sa Majesté avait donné la charge d'écrire sur les bâtiments aurait aussi celle de recueillir toutes les conférences et de les mettre en état d'être données au public de temps en temps.

« De sorte que l'on commença de s'assembler le samedi septième jour de mai. »

Après cette citation, on est suffisamment éclairé sur les hautes intentions qui dirigèrent Lebrun et Colbert en ce qui touche les conférences que nous allons bientôt rapporter.

Ce dut être et ce fut en effet, pour l'Académie nouvellement instituée et pour les élèves, une grande solennité que l'ouverture de ces conférences dans le cabinet des tableaux du roi. Rien dans ce temps-là ne se faisait sans une pompe magistrale. Tout le monde se prépara donc longtemps à l'avance, maîtres et élèves, car tous les académiciens devaient conduire à l'Assemblée leurs élèves les plus avancés dans leurs études.

Toutes les familles, surprises tout à coup par un si grand honneur, en songeant que leurs enfants allaient pénétrer dans le cabinet des tableaux du roi au milieu de tant d'illustres personnages, se donnerent naturellement toutes les peines et prirent tous les soins possibles pour les faire paraître dans un équipage convenable. La sollicitude maternelle ne fut pas la dernière, à coup sûr, à déployer toutes ses ressources, car ce jour-là devait être considéré à l'égal de celui de la première communion. Nous n'insisterons pas sur les détails de costume, chacun sait tout ce qui se passe dans de semblables circonstances. Les élèves furent conduits dans le cabinet des tableaux du roi, introduits par les gens du roi et placés par les huissiers de l'Académie, en attendant que tous les dignitaires et les doctes professeurs fussent assemblés dans une salle voisine. Lorsque le bruit du dernier carrosse eut annoncé aux élèves le moment où

la compagnie allait entrer dans le lieu de la conférence, les portes s'ouvrirent tout à coup, et un spectacle imposant s'offrit à leurs regards.

L'Académie, précédée par ses deux huissiers, ayant à sa tête son protecteur, son vice-protecteur, son directeur, son chancelier, ses quatre recteurs, ses douze professeurs, ses adjoints à recteur et à professeur, ses conseillers, son secrétaire, et enfin ses deux professeurs de science anatomique et de perspective, vint prendre place devant le premier ouvrage que Raphaël envoya à la France sur la demande de François 1^{er}. Tout aussitôt cette imposante assemblée, qu'on peut se figurer avec la richesse de ses costumes, sa gravité et ses coiffures jupitériennes, prêta la plus silencieuse attention à la parole de Charles Lebrun qui fit l'analyse du *Saint-Michel* de Raphaël. Mais laissons à Félibien le soin de nous rapporter cette première, cette importante conférence, à laquelle nous joindrons d'abord celle qui roula sur la sculpture; la troisième, tenue non plus dans le cabinet des tableaux du roi, mais dans le sein même de l'Académie, afin de faire apprécier par le lecteur la portée d'esprit de ce temps-là sur les deux arts.

« Tous les académiciens et la plupart de leurs élèves s'étant rendus dans le cabinet des tableaux du roi, l'on y trouva le *Saint-Michel* de Raphaël, exposé dans un jour favorable.

« Ce tableau a huit pieds de haut sur cinq de large. Au milieu d'un grand paysage qui représente un lieu désert et qui n'a pas encore été habité, on voit saint Michel descendant du ciel en terre et tenant sous lui le démon abattu. Cet ange est soutenu en l'air par deux grandes ailes; il est vêtu d'une cuirasse faite d'écaillés d'or, on est attachée une espèce de saye de drap d'or à la romaine qui ne descend que jusqu'au genou; il y en a une autre pardessus d'une étoffe bleue qui déborde un peu, où, en forme de broderie, l'on voit écrit en lettres capitales : RAPHAEL URBINAS PINXIT M. D. XVII.

« Pardessus ces armes, il y a comme deux écharpes de couleur gris de lin, qui, étant agitées et soutenues par la force de l'air, s'élèvent en haut; on voit que l'un des bouts est emporté comme avec plus de violence entre les deux ailes de l'ange, et que l'autre se soutient par sa légèreté naturelle.

« Cet ange a une épée ceinte à son côté; des deux mains il tient une demi-pique, mais ayant le bras droit plus élevé, la main gauche paraît un peu retirée sous le bras droit, à cause que la partie d'en haut de tout le corps avance davantage que celle d'en bas. Sa jambe gauche est ployée, et quoique la droite seuble appuyée sur le démon, elle n'y touche pas.

« Ses cheveux, sous le feu de l'air font un petit mouvement que la draperie. Ses brodequins sont de couleur gris de fin, de même que les écharpes qui l'environnent.

« Le démon qui est sous lui, et comme écrasé, se mord la langue et grince des dents; et l'on voit dans ses yeux rouges et enflammés les marques de sa rage et de sa fureur. Il est sur le bord d'un précipice et entre des rochers d'où sortent des flammes. Il a des cornes de bouc, des ailes de dragon et une queue de serpent. Il s'appuie de la main gauche contre terre et tient de la droite un croc de fer qui lui sert de sceptre et qui est la marque funeste de son cruel empire sur les autres démons.

« M. Lebrun, qui était chargé de faire des remarques sur ce tableau, observa d'abord la disposition de la figure de l'ange, qui est d'autant plus digne d'être considérée qu'elle représente un corps qui se soutient en l'air et d'une manière difficile à être bien représentée.

« Il montra dans toutes les parties de ce corps un contraste très-

agréable, car, bien que le visage soit de front, le devant du corps néanmoins, ne paraît pas de même. L'on voit que l'épaule droite recule, et que la gauche, qui avance, ne laisse voir que de côté la partie supérieure de l'estomac.

« Par-dessous le bras gauche, l'on découvre tout le ventre ; la cuisse et la jambe droites, qui paraissent presque de front, font, en s'éloignant en bas, un mouvement contraire à celui du bras droit, élevé en haut, et à celui de l'autre jambe qui se ploie et se retire en arrière.

« Le démon est disposé avec la même industrie. C'est un corps renversé par terre, qui paraît comme écrasé sous la puissance de l'ange. Les parties de ce corps semblent être rompues et brisées, ainsi que M. Lebrun fit remarquer particulièrement dans le cou de ce démon, dont le visage est tourné sur les épaules.

« En suite de la disposition il observa le dessin de ces figures dans toutes leurs parties : de quelle sorte Raphaël a fini jusqu'aux moindres choses, mais, surtout, comme il a été correct dans le dessin, ce qui serait merveilleusement bien dans les contours de tous les membres, comme aux bras et aux mains, aux jambes et aux pieds, où l'on aperçoit, au travers d'une chair fraîche et solide, les muscles dans leur véritable lieu, qui font l'effet que la nature demande.

« Comme une des plus grandes difficultés de la peinture est de bien former tous les contours, Raphaël a été soigneux de les rendre précis et corrects dans ses ouvrages, à l'exemple des excellents peintres de l'antiquité, qui étoient si exacts à profiler jusqu'aux moindres membres des corps, afin que l'on en vît mieux la figure, étant certain que c'est la circonscription des lignes, — il faut que je me serve de ce mot — qui donne connaissance de la véritable forme du corps. C'est en cela que ce grand peintre s'est conduit avec tant de discrétion et d'une manière si singulière, que ne perdant jamais rien de son trait principal, on reconnaît toujours dans ces figures la beauté et la force du dessin, même dans les parties qui sont les plus éloignées, sans qu'il reste pour cela aucune sécheresse, ni aucune dureté, quoiqu'il semble avoir penché de ce côté-là dans quelques-uns de ses ouvrages, à cause de cette grande précision de contours dont il étoit si amateur.

« Bien qu'il semble qu'en représentant les anges, qui sont des êtres tout spirituels, on doive leur donner une forme délicate et les faire paraître sous des corps qui aient cette sorte de beauté que les anciens sculpteurs ont si bien représentée dans la figure de l'Apollon antique; toutefois, M. Lebrun fit remarquer que Raphaël, ayant à peindre saint Michel dans cette action qui exprime la force et la puissance de Dieu, il a donné à sa figure une beauté mâle et vigoureuse. Car, encore que les traits de son visage et la carnation de son corps représentent parfaitement la délicatesse et la fraîcheur d'un jeune homme, l'on y reconnaît aussi une force et une majesté qui montre quelque chose de puissant et de divin ; faisant voir dans les jointures des membres une vigueur extraordinaire, ce qui se connaît particulièrement aux coudes, aux genoux et aux doigts, qui sont ressentis et articulés avec une fermeté qui ne paraît que dans les corps les plus robustes.

« Aussi, jamais peintre n'a su exprimer un sujet avec plus de grandeur, plus de beauté et plus de bienséance que Raphaël. Quelque fier et quelque terrible que paraisse le visage de saint Michel, on y voit pourtant beaucoup de douceur et de grâce. Ce que M. Lebrun y observa fit encore mieux connaître son excellence, car il remarqua que *le nez large par le haut, et un peu plus étroit en bas, est la partie qui fait paraître cette majesté qui éclate sur tout son visage : son front large et ouvert par le milieu est comme le siège de la grandeur de son esprit et de sa sagesse.*

« L'on voit une demi-teinte entre les deux sourcils, qui marque, dans cette partie, une disposition à se mouvoir en s'élevant en haut, on en s'abaissant sur les yeux, comme il arrive d'ordinaire

aux personnes capables de grands soins et chargées d'affaires importantes, et qui paraît encore lorsqu'on se met en colère. Mais cette marque n'est mise là que pour ne laisser pas le front trop uni. Car cette partie demeure sans effet et sans mouvement, cet ange imprimant trop fermement qu'il a renversé pour s'appliquer beaucoup et à le vouloir vaincre. Ce que Raphaël a merveilleusement bien représenté par un certain déclin qui paraît dans ses yeux et dans sa bouche. Ses yeux, qui sont modérément ouverts, et dont les sourcils forment deux arcs très-parfaits, sont une marque de sa tranquillité, de même que sa bouche, dont la lèvre d'en bas surpasse un peu celle d'en haut, en est aussi une du mépris qu'il fait de son ennemi.

« Il ne paraît pas seulement de l'action dans toutes les parties de ce corps : le peintre a fait en sorte que les choses mêmes qui l'environnent semblent agitées, afin qu'il y ait davantage de mouvements dans la figure.

« M. Lebrun, ayant fait voir comme l'air, pressé par la pesanteur du corps qui descend en bas, fait élever, en même temps, ce qu'il rencontre de plus léger, et le pousse, avec violence, par les endroits où il trouve quelque passage, fit encore remarquer que non-seulement les cheveux de l'ange, tout droits sur sa tête, se portent entre les deux ailes, où le vent passe avec plus de violence ; mais encore que ses écharpes qu'il a autour de lui voltigent de côté et d'autre, avec cette observation particulière que les extrémités de celle qui paraît la plus pesante tendent en bas et les autres demeurent soutenues en l'air.

« Ces sortes d'accommodements sont des secrets et des inventions admirables pour faire paraître du mouvement et de l'action dans les corps, et Raphaël a surpassé tous les autres peintres en cela, n'ayant jamais rien omis de ce qui peut contribuer davantage à la belle expression d'un sujet.

« Après que M. Lebrun eut fait toutes ces remarques, il pria la compagnie de vouloir dire aussi son avis sur ce tableau, et d'exprimer ses sentiments à ceux de l'Académie. Mais chacun fut de son opinion, et ne trouva rien dans les choses qu'il avoit avancées qui pût être contredit et qui ne fût très-judicieusement observé.

« Il y eut néanmoins une personne qui, après avoir reconnu le mérite de Raphaël, entreprit de soutenir que ce tableau n'étoit pas sans défaut ; et, pour le prouver, il posa pour fondement et pour maxime générale que dans quelque membre du corps que ce puisse être, un côté de ce membre peut être enflé, que l'autre côté qui est à l'opposite, non-seulement ne diminue de sa grosseur, mais encore ne se retire et ne fasse une figure toute contraire ; en sorte que dans une jambe ou dans un bras les contours doivent être dessinés de telle manière que leur rond et leurs renflements ne soient jamais vis-à-vis les uns des autres.

« Or, il prétendoit que le dessus et le dessous du bras droit de saint Michel étoient dessinés de telle façon que les contours qui doivent être différents par un renflement qui paraît dans la partie supérieure étoient entièrement égaux, et que le dessous qui devoit être diminué à l'égal de ce que le dessus étoit augmenté, avoit autant de force et de rondeur que la partie qui lui étoit opposée ; en sorte, disait-il, que les contours de ce bras dont le muscle devoit paraître en un endroit plus qu'en l'autre, étoit tracé par des lignes égales et semblables à celles qui formeraient un œuf.

« Cette remarque qui surprit toute la compagnie, et qui parut très-importante, réveilla les esprits, et tout le monde ouvrant les yeux chercha si en s'appliquant davantage à regarder ce tableau, il pourroit y découvrir ce qu'il n'avoit point encore aperçu.

« Tous s'approchèrent pour le considérer plus exactement, et tous jugèrent que la chose n'étoit point dessinée comme ce particulier s'imaginait de le voir. Un de l'assemblée remarqua très-judicieusement que comme il y a des peintres qui chargent trop les parties de leurs ouvrages, soit dans les contours, soit dans les expressions, soit dans l'union des couleurs, il ne faut pas s'étonner si quelquefois l'on ne voit pas d'abord dans les ouvrages les plus accomplis

cette insensible diminution et cette conduite si industrielle par laquelle ils passent d'une partie à une autre, qui est le grand et admirable secret de l'art. Or il est vrai que c'est en quoi Raphaël a été un excellent maître, et un maître que peu de gens peuvent imiter. Aussi, bien loin de reconnaître aucun défaut dans ce tableau, cette accusation donna lieu de l'admirer davantage, et fit que M. Lebrun, rentrant dans un examen plus exact de plusieurs parties dont il n'avait point parlé, y découvrit des beautés qui ne se trouvaient guère ailleurs.

« M. Perrault même, pour obliger davantage tout le monde à dire ses sentiments, demanda s'il est vrai que la nature soit si régulière dans la construction de toutes les parties du corps de l'homme, que jamais il ne se trouve aucun membre dont les contours ne puissent pas former deux lignes qui fassent paraître quelque rondeur, et si c'est une observation que l'on ait faite sur les antiques et dans les tableaux des plus excellents peintres. Chacun ayant dit son avis, tous convinrent que dans la forme des parties du corps de l'homme, on ne remarque point que la nature ait été si exacte à faire une irrégularité de contours; mais au contraire, qu'on voit dans les beaux corps, et particulièrement dans les membres les plus charnus, comme sont les bras et les cuisses des enfants et des femmes bien faites, une rondeur et une égalité qui détruit entièrement la proposition générale que ce particulier avait avancée.

« Que ces renflements inégaux doivent être considérés à l'égard des membres où les nerfs et les muscles paraissent lorsqu'ils agissent, parce qu' alors poussant la chair d'un côté, se grossissant par l'effort qu'ils font, ils diminuent en même temps la partie opposée; mais qu'aussi il arrive souvent certaines actions où ces renflements paraissent tout au tour du bras qui est environné de muscles et de nerfs. Et bien que leurs ligatures ne se rencontrent pas toujours en même lieu, le bras, néanmoins, peut être disposé de telle sorte, qu'il y aura souvent des endroits où ces renflements paraîtront vis-à-vis les uns des autres. Ce qui fut à l'heure même autorisée par des exemples tirés des tableaux des plus grands maîtres qui sont dans le cabinet de Sa Majesté, et dont l'on examina toutes les parties qui pouvaient servir à résoudre la question qu'on avait agitée.

« Comme Raphaël a bien su de quelle sorte il faut représenter ces renflements de muscles et de nerfs dans les membres où cela arrive naturellement, il n'a jamais manqué aussi de répandre de la douceur et de la grâce où il y en doit avoir, et de tempérer ce qui semblerait trop dur et trop sec par quelque chose de plus tendre et de plus moelleux.

« L'on sait bien que tous les peintres n'ont pas travaillé dans cette perfection, et qu'il y en a plusieurs qui ne songeant qu'à une partie oublient les autres. C'est ce qui fait que dans leurs tableaux l'on voit des figures qui gissent à contre-temps ou qui sont dans un trop grand repos. Que tout y paraît net et que tout arie, et qu'enfin en voulant donner beaucoup d'union à leurs couleurs il se trouve que toutes les choses y sont d'une même teinte.

« Raphaël a été si savant et si universel qu'il a été bien éloigné de commettre aucun de ces manchements, et il ne faut avoir que de bons yeux et un peu de jugement pour le connaître.

« Ce n'est pas qu'il ne soit vrai que comme il faut beaucoup d'esprit et de savoir pour produire un ouvrage accompli, il ne soit aussi nécessaire de beaucoup de discernement pour juger de toutes les beautés qui contribuent à cette perfection. L'école de Florence enseignait autrefois à ses disciples à donner plus de mouvement à leurs figures, en les disposant de telle sorte que tous les membres fissent quelque action différente. Elle voulait même que cette disposition de membres formât un contraste qui fit paraître une figure pyramidale et mouvante en façon de flamme, croyant qu'en imitant ainsi le mouvement du feu, il y avait plus d'action dans les personnes qu'on représentait. Ces enseignements ont été cause de ce que beaucoup de peintres qui les ont suivis

trop exactement ont fait des compositions d'ouvrages bien ex-travagantes et bien opposées à celles de l'école de Rome, dont les préceptes sont bien plus judicieux.

« Voilà pourquoi ceux qui ont entendu parler de ce mouvement pyramidal dans les membres se sont imaginé que leurs contours devaient toujours être enfoncés dans les parties opposées à celles qui sont élevées; mais s'ils s'instruisaient bien de l'anatomie, ils verraient de quelle façon les nerfs et les muscles entrent ou diminuent, et que leurs apparences sont indifférentes, selon que les corps sont ou plus maigres ou plus charnus.

« Outre cela, il faut considérer l'action de la figure, car il est certain que dans celle qui ne fera que lever le bras et tenir un javalot, on ne verra point dans ce bras une aussi forte apparence de nerfs, comme s'il s'était occupé à pousser ou à tirer quelque chose avec effort.

« M. Lebrun fit encore remarquer l'admirable conduite de Raphaël dans les contours de son tableau. Pour mieux représenter dans ce langage un corps qui convie à un esprit agissant et bien-heureux, il s'en est servi de trois couleurs qui font paraître de l'action et qui tiennent de la lumière et de l'air; car on voit que dans ses ailes, dans ses draperies, et même dans la carnation, le rouge, le jaune et le blanc y dominent davantage.

« Il fit voir aussi comme la partie d'en haut de cet ange est plus éclairée que celle d'en bas, parce que celle d'en haut n'est environnée que de l'air, et celle d'en bas est opposée à la terre et à des morceaux de rochers assez obscurs qui lui servent de fond.

« C'est pourquoi le démon, qui est abattu sur ces rochers, tient beaucoup de leur teinte; et ce qui est merveilleux dans cette figure et ce qui paraît de plus difforme dans toutes les parties de son corps, ne laisse pas de faire une grande beauté dans la composition de ce tableau.

« M. Lebrun observa encore comme une chose très-importante et digne d'être remarquée, que le démon semble écrasé de telle manière qu'à bien considérer l'état et la disposition en laquelle il est, on le voit comme acablé sous un fardeau d'une pesanteur extraordinaire. *Cependant saint Michel, qui est le seul poids qui l'abat, ne le touche pas seulement du bout du pied, de sorte qu'il faut entrer dans la pensée du peintre pour trouver que la cause d'un si terrible acablement vient de la puissance divine, laquelle agissant d'une manière invisible et toute spirituelle, paraît et montre ses effets sur les corps qui peuvent être vus.*

« Comme M. Lebrun eut fini ces remarques, et répondit à quelques questions par lesquelles ils furent encore lûtes sur cet ouvrage, la compagnie proposa à M. Bourdon, comme l'un des anciens recteurs, de prendre un sujet pour le premier samedi du mois prochain; mais il s'en excusa sur des raisons qui obligèrent l'Académie à l'en dispenser. En même temps l'on pria M. de Champagne l'aîné de vouloir se charger de cet emploi, ce qu'il fit volontiers; et ayant choisi parmi les tableaux du roi ni de ceux du Titien, il fut résolu qu'on s'assemblerait encore dans le même lieu le premier samedi de juin.»

Dans cette curieuse conférence, des remarques d'un ordre très-élevé ont dû frapper le lecteur. On y voit sur quelles différentes parties portait l'analyse du premier peintre, et il s'en faut de beaucoup qu'aujourd'hui, dans les écoles et dans les ateliers, on s'attache à enseigner une si grande variété d'objets. Nous demandons même si à l'Académie il y a un artiste capable d'analyser un chef-d'œuvre de Raphaël avec une aussi haute perspicacité. Nous aurons malheureusement la même question à nous faire quand nous transcrirons les conférences sur la *Sainte Famille*, par Mignard, la *Manne*, par Lebrun, et la *Guérison des Aveugles*, par Bourdon.

Nos études sur l'Académie nous ont montré la nécessité de

placer sous les yeux du lecteur les sept conférences qui eurent lieu d'après les ordres de Colbert. On vient de lire la première, nous publierons, ou nous analyserons, les autres successivement, tout en ne nous dissimulant point l'inconvénient de cette division en vue du résultat que nous voulons atteindre, celui de les résumer promptement et de montrer l'ensemble des connaissances artistiques au temps de ce grand ministre, c'est-à-dire deux ans après la mort de Poussin qui avait tant contribué à éclairer ses compatriotes et à leur communiquer les premiers éléments d'une esthétique. Le résumé de ces conférences fera voir que la France a conçu, la première, l'idée d'un système intellectuel ou d'un enseignement esthétique des beaux-arts. En effet, les travaux des Reynolds et des Webb chez les Anglais, des Raphaël-Mengs et des Winkelmann chez les Allemands, ne sont arrivés que postérieurement.

Parce qu'une première tentative a échoué, faut-il ne pas en reconnaître la nécessité et la portée et ne pas restituer l'initiative à qui de droit? La science moderne s'est élevée, chez les Allemands, à une grande hauteur; nous démontrons qu'il y a chez les Français des germes très-prononcés, et qu'en les fécondant la science française obtiendra bientôt sur celle des Allemands un avantage pratique, exact et positif, en rapport avec nos institutions sociales qui marchent en tête de celles du genre humain. Sur ce point, comme sur les autres, le génie français n'a pas fait défaut à son universalité.

Du reste, des conférences analogues auront lieu prochainement. On y développera ce que ce journal ne peut contenir, mais les résumés qu'il fera de ces conférences serviront à établir sommairement une suprématie de vues que le corps académique prendra, sans doute, bientôt en considération.

A. B. X.

L'ÉGLISE DE LA FERTÉ-BERNARD

(SARTHE).

Deux faits devaient concourir un jour à l'illustration d'une commune appartenant au département de la Sarthe, la construction d'une église, la venue d'un poète. Un hasard singulier a voulu que leur naissance fût contemporaine; la maison qui fut le berceau du poète fait face à l'église; ils n'ont cessé de se voir et ont grandi en même temps. Tous deux — nous demandons grâce pour cette assimilation entre la *personne* et la *chose*, entre l'*intelligence* et la *matière* — ont eu leur enfance, leur âge mûr; mais le poète seul a eu son moment de déchéance, il a subi la loi de l'humanité, il a vécu! Et, *triste retour des choses d'ici-bas*, il est tombé dans l'oubli; son nom, ce n'est plus qu'une date dans l'histoire de la poésie; ses œuvres, on ne les lit plus...; tandis que cette pierre sur laquelle plus de trois siècles ont passé attire de plus en plus les regards et commande l'admiration!

Ce fut en effet dans le bourg de La Ferté-Bernard — aujourd'hui

d'hui chef-lieu d'un canton très-commerçant — que naquit Robert Garnier, celui-là devant lequel s'humiliait Bossard.

Par toi, Garnier, la scène des Français
Se change en or, qui n'étoit que de bois,
Digne ou les grands ramasser leur fortune...

Il faut bien que le poète se soit pris à aimer la basilique qu'on nommait des cette époque Notre-Dame-des-Maraix, puisque dans l'acte de ses dernières volontés il recommandait « qu'il fût fait mys et planté... une image et effigie du crucifix avec ses témoigns et accompagnemens semblables à ceulx de l'église Saint-Pierre de la court du Mans ou des Jacobins du dict Mans; et que, au-dessous du dict crucifix, fussent escripts et gravés en grandes lettres lisibles ces mots : *Robertus, Garnier, civis fertenns, in suprem. Galliar. consilio regni senator, et antea præfectus communiensis rer. cap. in ornamentum hujus ardis hoc signum pass. domini D. D.* »

L'église a pris la place — comme beaucoup d'autres, parmi lesquelles nous citerons celle de *Bon-Secours*, qu'on édifie en ce moment auprès de Rouen — d'une petite chapelle fondée sous l'invocation de Notre-Dame-des-Maraix et de Saint-Sébastien qui fut démolie en 1259. Plus d'un siècle s'écoula avant qu'on l'érigeât en paroisse; c'était en 1367, mais il s'en fallait beaucoup que l'église fût achevée; aussi le bas de la tour date de 1367, le haut de 1468; la nef, de la fin du règne de Charles VII — 1497 — ou du commencement du règne de Louis XI en 1484; les cintres entre les piliers du chœur, de 1542; l'élégante galerie qui forme le pourtour, de 1550; les parties les plus remarquables de l'édifice furent exécutées dans le XVI^e siècle; le XVII^e en vit la fin.

Le premier maître maçon — c'étaient les architectes du temps — qui commença cette œuvre si riche par sa sculpture s'appelait *Grignon*; il gagnait cinq sols par jour; les ouvriers qu'il employait, un peu moins, de un à trois sols; ce salaire n'était guère plus élevé lorsque l'on songea à édifier Notre-Dame de Chartres, l'édifice religieux le plus grandiose, le plus magnifique, le plus complet des monuments des XI^e et XII^e siècles; celui qui surtout a le moins souffert du vandalisme révolutionnaire (1). Ainsi *Jehan Debeausse*, qui refit le clocher neuf incendié par la foudre en 1566, gagnait par jour six à sept sols, et ses ouvriers cinq. Il est vrai que la *foi* enfantait alors des merveilles; des confréries de maçons se formaient, se ralliaient et allaient aider à la construction des églises ou réparer celles qui étaient encore debout. Il n'y a pas d'autre moyen d'expliquer ces monuments gigantesques du moyen âge aux pieds desquels se brise notre indifférence ou notre scepticisme pour faire place à l'étonnement!

Les voûtes du chœur de l'église de La Ferté sont dues à trois frères, comme l'indique la suscription placée à l'intérieur du chœur à gauche. « Cette œuvre ci-dessus, est-il dit, a été faite et conduite par trois frères : Robert, Gabriel et Hierosme le Viet, maîtres maçons, 1596. » Les verrières

(1) Nous avons réuni des documents bien curieux sur l'histoire de Notre-Dame de Chartres durant la révolution, nous espérons les publier prochainement.

sont postérieures à 1600. La grande verrière de la nef représente l'arbre de Jessé; le traité passé entre le maître-verrier et la fabrique indique les différents sujets de cette représentation. « L'arbre de Jesse, assis en une chaire en grand triomphe, et Aron; et de son corps fut produit un arbre en branches et en rameaux; duquel arbre furent composés, mis et assis en beaux fleurons, qui y furent pourtraictz douze rois, comme il assied en pareil cas: et à la sommette du dict arbre fut l'image de Notre-Dame, tenant son enfant; avec quatre personnages on prophètes, qu'est à entendre de chacun côté du corps de Jesse, deux faisant bonne contenance; tous lesquels personnages aussi grands que faire se peut; et fut rempli le haut de hiérarchie des anges, archanges, séraphins, cherubins et étoiles semées parmi le thrône du ciel tout d'azur, le tout de bon verre, riches couleurs, magnifiquement fait. » Parmi les artistes à qui l'on doit ces vitraux, il faut citer François Delaborde, Jehan et Robert Courtois.

L'impression que produit la vue de l'église de La Ferté dépend du point où l'on se place. A l'intérieur, lorsque vous aurez accordé des éloges mérités à la chapelle du Rosaire, aux deux chapelles latérales, à celle de droite, entre autres, à raison de ses nombreuses inscriptions, aux sculptures et au cul-de-lampe du buffet d'orgues, ouvrage de Baudot, en 1501, au plafond de la sacristie, tout sera dit....

Le reste ne vaut pas le soin d'être nommé....

La décoration du chœur accuse le mauvais goût du XVI^e et du XVII^e siècle. Le jubé a été détruit ici, comme il le fut à Chartres, par l'ignorance du chapitre. On trouvait mieux de jeter de l'or sur la pierre plutôt que de lui laisser sa couleur sévère... son ton naturel...

L'aspect extérieur de l'édifice, au contraire, est délicieux. Rien de plus coquet que son ensemble, rien de plus léger et de plus hardi à la fois que les arcs-boutants; deux galeries existent. La balustrade de la plus élevée offre une série de lettres merveilleusement encadrées et ornées d'un goût parfait; ces lettres forment le commencement du *Regina cali*, et dans la galerie au-dessous, c'est le *Salve regina* qu'on peut lire. Ces légendes de pierre sont d'un grand effet. Du côté de la place, entre chacune des fenêtres de l'église, sont des médaillons représentant des bustes de TITUS CESAR, de CLAUDIUS CAESAR, de ANTONIUS PIVS, de JULIUS VINDEK, de TIBERIUS IMPER., de AVGVSTVS IMPER., voire même de CLEOPATRA. Singulière décoration, il faut en convenir, sur un temple voué au catholicisme! Nous avons remarqué cette inscription: *SOV TAIRE OV BIEN DIRE — ESPOIR EN DIEV.*

Il y aurait beaucoup à faire pour remettre cette petite église en état; il faudrait songer à l'utile d'abord, s'occuper des détails ensuite; il faudrait aviser au plus vite à l'assainir, à en chasser l'humidité qui commence à verdir la pierre; isoler l'édifice de ces misérables échoppes qui sont venues se relier à sa base et le déshonorer. Classée depuis quelque temps parmi les monuments historiques, on peut espérer quelque chose; mais n'est-il pas à craindre que la restauration de l'église de La Ferté se fasse bien attendre, quand on

sait la parcimonie avec laquelle les Chambres traitent nos monuments historiques? Dans la distribution du crédit, nous comptons beaucoup d'appelés, peu d'élus. Nous demandons que l'église de la Ferté ait sa part de l'aumône votée par les Chambres; à tous égards elle mérite qu'on pense à elle.

Un peu plus tard, nous visitâmes l'église de Saint-Laurent à Nogent-sur-Seine; sa fondation se rapproche de celle de La Ferté-Bernard. Une inscription placée sur l'avant-dernier pilier de gauche à l'extérieur, du côté de la *cour* dite de l'église, a été relevée par nous; voici cette inscription :

CET^E, EGLISE, FVT, FONDEE, ET, COMENCEE,
LAN, 1421, — CETTE, VILLE, COMENCA, A,
ESTRE, FERMEE, DE, MYRAILLES, LAN, 1401.—
PAR, LOCTROI, ET, PERMISSION DY ROY, CHARLE
6. DE CE, NOM, DE, SON REGNE, LAN, 21—
LAN, 1500, ON, JETTA, LES FONDEMENTS, POUR
RAGRANDIR, LA NEF, ET, LES CHAPELLES SVI-
VANTES—
LA TOUR, FVT COMMENCEE, EN, LAN, 1521, ET, 1522,
ET, ACHEVEE LE,
LAN, 1551, LE MARDY, 22, MARS, ON COMENÇA, A
FONDER, LES TROIS, CHAPELLES, CY, SVR, LA,
PRRE, DES, QUELLES, V, A, LAN, DV, MONDE, 6753,
SVR, LA SEC, LAN, DE, NOTRE, SEIGNEVR,
1551, ET, SVR, LA, TROIE, LAN, 8, DV, REGNE, D',
HENRY, 2^e,
CE, QVE, LES, SVS, EXTRAICT, CONFORNT, A, SON,
ORIGINAL, FAICT, EN, LAN, 1556, SIGNE PAR, D
LVRI, AVEC, SA PARAPHE, ET, ESTE, GRAVE, DE
PVIS, EN, LAN, 1638.

Au-dessus du portail latéral de droite on lit :

O SACRVM CONVIVIVM IN QVO XPS SYMITVR
RECOLITVR MEMORIA PASSIONIS MENS IMPL
TVR CRA ET FVTVE GLORIE PIGNVS DATVR.

DOUBLET DE BOISTHIRAULT,
De la société roy. des Ant. de France, etc.

LES ÉCRIVAINS DU JOUR.

Un de nos jeunes collaborateurs, M. Bathild Bouniols, dont nos lecteurs ont déjà plus d'une fois apprécié la verve poétique, va publier une épître adressée par lui à M. le vicomte de Châteaubriand. Si nous ne craignons pas que sa qualité de collaborateur ne fasse suspecter nos éloges, nous dirions tout le bien que nous pensons d'une œuvre aussi consciencieuse que la sienne; mais il est un moyen de montrer que nos affections n'entrent pour rien dans notre jugement, c'est celui de citer quelques-uns des vers inspirés à son indignation par les travers de quelques écrivains de nos jours. Il est difficile de peindre d'une manière plus énergique et plus vraie le honteux trafic de ces hommes qui spéculent

sur le scandale pour arriver à la fortune, et préfèrent gaspiller à plaisir les dons, venus du ciel, pour corrompre par un poison lent notre pauvre nature, au lieu de chercher à l'élever vers les plus nobles pensées. Ceux-là qui méconnaîtront dans M. Bouniols *l'influence secrète*, ne pourront du moins pas lui refuser un cœur et un courage digne de temps meilleurs.

Mais quoi! Châteaubriand, emporté bien loin d'elle,
A la Muse ton cœur était-il infidèle?
D'ingratitude aussi te vit-on la payer?
Oh! non! non! grâce au ciel! à ton secret foyer
Toujours elle eut sa place, et nocturne Égérie,
Essuya bien des pleurs versées pour la patrie!
Près de l'écneil souvent tu lui dus le conseil,
Que veille sereine à défaut du sommeil!
Même alors des grandeurs que tu touchais le faite,
Tu sus mettre plus haut la gloire de poète,
Et, lassé des honneurs, devant tourbillon,
Tu reviens noblement à ton premier sillon,
Pour ce labeur fécond, repos de ta vieillesse,
Retrouvant la vigueur de ta forte jeunesse.
Après tant de moissons riches d'un pur froment
Et maint tribut par toi payé royalement,
Tu crois avoir au gré d'une épargne inquiète,
Envers la charité mal acquitté ta dette,
Car tu n'es pas de ceux qui se croisent les bras
Dès qu'ils ont obtenu leur salaire ici-bas,
Qui de la gloire humaine ayant fait leur idole,
Empressés vers le but égoïste et frivole,
Ne songent qu'à jouir du fruit de leurs travaux,
A jouir au plus vite en dépit des rivaux.
Tu sais te rappeler quelle source benie
Fit ruisseler sur toi les trésors du génie,
Et qu'en les répandant, large dispensateur,
D'un bon maître tu n'es que le bon serviteur.
Tu le sens, consacré par la foi catholique,
Le poète ressemble à l'homme apostolique
Qui ne peut déposer avant la fin du jour
Le poids de son fardeau s'allégeant par l'amour;
Au grand Dieu qu'on outrage, à son frère qui pleure,
Le poète se doit jusqu'à sa dernière heure.
Aussi seul presque encore tu restes notre espoir,
Et tu sembles grandir quand on voit tout décroître.
Vieux chêne qui du temps dédaigne les outrages,
Dont le faite sublime a lassé les orages,
Sur ta base immobile, inébranlable encore,
Offrant tes fruits divins avec leurs rameaux d'or,
Tu prodiges pour nous l'ombfrage salutaire,
Quand mille troncs nouveaux qui sont sortis de terre,
Ont séché tout d'abord, prompts à se dépouiller,
Ou donnent pour tous fruits ceux du mancenilier.
Aujourd'hui, presque seul pur de l'ignominie,
Tu n'as pas déserté le rôle du génie,
De vos chastes amours trahissant le secret,
Prostitué la Muse à ton lâche intérêt.
En voyant des journaux la bassesse vénale,
Leur folle enchère offrir une prime au scandale,
Tu n'en crois pas tes yeux et tu ne comprends pas
Que la littérature ait pu tomber si bas.
Quand, dégradant ainsi l'honneur du sacerdoce,
Tant de nouveau-venus font de l'art un négoce,
Un trafic comme un autre oubliant le huis-clos,
Où, s'aidant de la fraude, on est marchand en gros,

Avec ses magasins, son comptoir, sa boutique,
Force connus tout prêts à servir la pratique;
Quand de ces juifs plusieurs vont jusqu'à cet excès,
De braver le scandale et l'affront d'un procès,
De décrier encore leurs vilis escamotages,
Par la publicité d'ignobles trépassages,
Quand tant d'hommes, hélas! célèbres aujourd'hui
Sur qui, tombé du ciel, un rayon avait brü,
Transformés tour à tour en esprits de ténèbres,
Ne jettent autour d'eux que des clartés funèbres;
Quand on voit à plaisir nos lâches écrivains
Irriter le ferment d'homicides levains,
Se faire concurrence en leur calcul infâme,
Pour vendre ces poisons qui sont la mort de l'âme;
Quand tons, ou presque tons, parmi nos grands auteurs,
S'adonnent pour le gain au métier des sauteurs,
Que dis-je? effrontément empochant leur salaire,
Plus bas, plus bas encore, sont descendus pour plaire:
Phrynes du feuilleton, pour mieux parler au sens,
Dans la langue du bague attaquant les passants,
Et, ne se bornant plus à la vieille rubrique,
Relèvent par le sang une amorce lubrique;
Quand ceux-là des bourgeois et du peuple envieux
Flattent le bas orgueil aux dépens des aïeux!
A la débauche offrant l'excuse avec l'exemple,
En face de la mort, qui rit et les contemple,
Fouillent comme à l'envi la cendre des tombeaux,
Couvrent leur impudeur d'une pourtre en lambeaux,
Et n'hésitent pas même à diffamer la gloire,
Dans la fange à traîner les grands noms de l'histoire;
Quand les plus renommés entre nos romanciers
Se font les Tigellins d'honnêtes épiciers;
De la corruption comme du brigandage,
Quand tel nom populaire aide l'achalandage;
Quand le prince du jour, satan industriel,
Détourne à son profit tous les présents du ciel;
Souffle un air infecte, précurseur des tempêtes,
Qui monte au cœur des rois comme au cœur des poètes;
Quand, de son noir limon, couvrant petits et grands,
Le siècle fait rouler tant d'immondes courants;
Ta vieille majesté garde son auréole,
Et fusses-tu réduit à la dernière obole,
Pour l'or du monde entier fondu dans un total,
Tu ne descendrais pas de ton fier piédestal.
Grand pontife de l'art sur les débris du temple,
Tu veux, jusqu'à la fin, tu veux donner l'exemple;
Nous montrant le chemin de l'honnête et du beau,
De ton apostolat tu soutiens le fardeau.
Te vit-on rester seul pour le saint ministère,
Défenseur obstiné d'un culte trop austère,
A tu n'en ferais pas moins, pleurant sur les absents,
A l'autel méconnu fumer le pur encens.
Puis ton heure venue, et que tard elle arrive!
Pour nous sinon pour toi jamais assez tardive.
Cette heure enfin venue, où l'aigle radieux,
Montant, montant toujours, se perdra dans les cieus.
Tu veux, te survivant dans un écho sonore,
Que, du fond du tombeau, ta voix nous parle encore.

THÉÂTRES.

ODÉON

§ 1er.

Considérations générales. — L'ancienne administration. Coup d'œil rapide sur son passé. — M. Lireux.

Il y a longtemps, nous avions l'intention de nous occuper des théâtres au point de vue artistique, c'est-à-dire sous le rapport des caractères, des costumes et des décors. Les questions littéraires sont chaque jour agitées par les feuilles du matin et les feuilles du soir, sans compter les Revues hebdomadaires et autres qui ne les laissent pas chômer. Les questions d'art, on les néglige, on les oublie. C'était donc un lot qui nous revenait de droit. En nous lançant dans cette voie nouvelle, il nous semble que tout en poursuivant avec zèle, avec ardeur, de laborieuses investigations, on peut tirer du théâtre un enseignement profitable et que les artistes intelligents y trouveront des sujets précieux d'étude. Déjà quelques essais ont été tentés par nous; mais des circonstances indépendantes de notre volonté nous ont forcé d'ajourner l'exécution de ce projet.

Il se présente aujourd'hui une occasion toute favorable de revenir à ces idées premières, et cette occasion est la reouverture de l'Odéon avec une administration et une troupe nouvelles, des costumes et des décors neufs ou restaurés, une salle qui brille d'un éclat éteinté de dorure et de fraîcheur; nous en profiterons. Mais, avant de songer à l'avenir et même au présent, il est de toute équité de jeter un coup d'œil sur le passé et de payer à la précédente administration un tribut mérite par des efforts, des travaux et une constance que la fortune n'a malheureusement pas secouru.

Lorsque M. Lireux saisit d'une main assez ferme le gouvernail de ce vaisseau que la faiblesse de celles de son prédécesseur lui faisait abandonner, il était du courage, nous disons plus, de la ténacité. Coulant dans la foi des étoiles, espérant qu'une administration paternelle viendrait à son secours au moindre signe de dangers, M. Lireux s'est aventuré en hardi nautonnier. Mais les étoiles étaient loin d'être bienfaisantes, et il ne fallut rien moins que la clameur publique et les plaintes des trois quartiers les plus importants de Paris pour arracher la direction des Beaux-Arts à son mauvais vouloir et permettre au ministre de l'intérieur de solliciter des Chanceliers une petite part dans cette munificence qu'elles ne refusent jamais à l'industrie, mais dont elles sont presque d'une sordide avarice quand il s'agit de beaux-arts ou de littérature. La bienfaisante pluie si longtemps attendue tomba enfin; mais, hélas! la terre était desséchée, brûlée, tous les germes de la fécondité étaient anéantis. Vainement s'épuita-t-on dans des labeurs inouis, incessants. Le terme marqué par la fatalité approchait. Il ne nous appartient pas de déchirer le voile des causes qui ont hâté la catastrophe. Notre mission s'arrête là. Nous avons à constater que M. Lireux n'a pas désespéré du second Théâtre-Français, et que lorsqu'il en prit l'administration à ses risques et périls, il donnait une preuve de dévouement dont on ne lui a pas tenu compte. Que de gens lui ont jeté la pierre, qui, à sa place, n'auraient pas encore si habilement dirigé leur barque à travers tant d'écueils. Mais que veut-on? Ainsi va chaque chose. Un homme tombe, un lieu de sonder la plaie qui l'accable, au lieu de lui tendre une main secourable, on l'écrase de manière à ce qu'il ne puisse plus se relever.

Quels que soient les embarras, les fautes mêmes qui ont signalé les derniers pas de l'ancienne administration, il est un point qu'on ne doit pas oublier, c'est que sans elle l'Odéon n'existerait pas aujourd'hui. Sans elle on ne verrait pas une nouvelle direction, instruite par l'expérience des faits accomplis, surgir, avec une vitalité incontestable, du milieu des ruines. M. Lireux, s'il a à se reprocher personnellement d'avoir sollicité et accepté le pouvoir de reconstruire le vieil édifice et d'avoir en fait faire mentir le

..... Rimeo Danos et doug ferutes,

à du moins une consolation, c'est que ses travaux passés auront produit un résultat heureux non pour lui, mais pour la littérature et les arts. Puisse-t-il en être convaincu et contribuer par les moyens de la publicité, aujourd'hui encore en sa possession, à soutenir, à défendre une œuvre qui, en définitive, est la sienne, quoiqu'il n'en recueille plus le fruit. Indépendamment du beau rôle qu'il jouerait alors, il pourrait peut-être aussi, en développant aux yeux du public toutes les causes de sa ruine, appeler l'attention des Députés sur un théâtre qui demande comme le premier Théâtre-Français, un partage égal dans les allocations destinées à soutenir la gloire de notre scène.

§ 2.

Reouverture. — Prologue. — *Saint Genest*. — Caractères. — MM. Dr — court, Randoux et Bocage. — Mmes Thillez et Naptal.

Le 15 de ce mois, les portes de l'Odéon ont été rouvertes. L'inauguration de la salle s'est faite avec toute la pompe, tout l'éclat exigés par la circonstance. Rien n'a manqué à la solennité; la presse entière a rendu compte de cette première soirée, et, disons de suite, toute la grande presse a été favorable à l'administration. Nous n'avons besoin de revenir sur la restauration de la salle que pour constater qu'elle a mérité des suffrages universels et approbateurs. On a été manqué pour applaudir à la richesse et à l'habileté qui ont présidé à la décoration, et M. de Gisors a une bonne part à recueillir dans les éloges.

Ce jour-là, le spectacle se composait du prologue d'ouverture ou de reouverture, de *Saint Genest*, comédien païen, représentant le martyr d'Adrien, et du *Bourgeois de Rome*. Les jours suivants, on a donné la *Fille de la Folle* et la *Gageure imprévue*.

Le prologue n'est qu'un prétexte pour présenter aux yeux de ces chers inconnus appelés le public, toute la jeune et nombreuse troupe de l'Odéon, chacun dans le costume de son emploi. M. Bocage a fait les honneurs de cette présentation avec tout le tact qui le caractérise, et les spectateurs ont pu facilement se convaincre que le nouveau directeur n'avait rien négligé pour les captiver.

Certes, il faudrait avoir un goût bien difficile pour méconnaître les grands, les beaux yeux de Mme Thillez, la ravissante figure de Mlle Naptal, la gracieuse expression de Mme Moreau-Sainti, le miouis fripon et agaçant de Mlle Bonval, la physionomie toute candide de Mlle Meignan, la bonhomie de Mlle Dupont, et ainsi des autres, ayant toutes le physique de leur emploi, au point de croire qu'elles ont été créées exprès pour cela. Un si bon choix fait honneur à M. Bocage. Quant aux hommes, on les retrouvera plus tard, au fur et à mesure qu'ils paraîtront dans leurs différents rôles. Toujours est-il que ce coup d'œil d'ensemble a été on ne peut pas plus favorable aux uns comme aux autres.

Dire que ce prologue pétile de traits fins, d'aperçus ingénieux,

il n'y a là rien de surprenant; M. Théophile Gautier l'a signé, et qui plus est, écrit. Bien qu'il ne soit en quelque sorte qu'un dialogue entre le directeur et un vieux frondeur, *l'Esprit chagrin*, représente par ce brave Derosselle, qu'on a revu avec un vil plaisir, qu'on a applaudi de même, bien qu'il ronlât peut-être sur des banalités un peu rebatues, ce prologue à paru charmant, neuf, court.

Saint Genest est une des pièces de Rotrou qui, enfouies dans les bibliothèques, n'étaient connues que par les hommes curieux de tout savoir, de tout apprendre. On ne peut l'appeler ni une tragédie, ni un drame, et cependant le dénouement en est tragique. On ne peut pas dire que ce soit une œuvre historique, et cependant chacun des personnages principaux a vécu. C'est un simple caneva, un imbroglio à l'espagnol, écrit avec pureté, avec élégance, sans de pensées fortes, libres et élevées, créé pour faire valoir le rôle auquel les autres ont, pour ainsi dire, été sacrifiés, eurent encore des traditions du vieux Théâtre-Français, mais marchant déjà d'un pas ferme vers l'unité de temps, de lieu, d'action. Rotrou a placé le martyre de saint Genest à l'époque où Dioclétien associa Maximien Galère à l'Empire. Or, suivant quelques historiens, saint Genest, d'abord comédien, se convertit subitement et subit le martyre en l'an 286 de l'ère chrétienne. Dioclétien, empereur depuis deux ans, partageait cette année-là le pouvoir avec Maximien Herculé, tandis que Maximien Galère ne fut appelé à cet honneur qu'en 292. Suivant d'autres, la conversion et la mort de saint Genest n'eurent lieu qu'en 303, c'est-à-dire onze ans après l'avènement de Maximien Galère.—Férences permises aux poètes tragiques et pour lesquelles on ne doit pas pousser trop loin l'exigence. Il en est ainsi du mariage de Valérie, fille de Dioclétien, avec Maximien Galère, qui répudia sa première femme d'après les ordres de l'empereur.

Dioclétien vient d'associer Maximien Galère à l'Empire et de lui donner sa fille. Pour célébrer dignement les noces, Dioclétien accepte les offres du comédien Genest d'une représentation théâtrale, et, pour jeter quelque gaieté sur cette union, on commande à l'artiste de représenter le martyre d'Adrien exécuté par les ordres de Maximien Galère.—Il y a là un autre anachronisme : Adrien fut martyrisé en 306, saint Genest l'avait été en 286 ou en 303, il était assez difficile, même en adoptant cette dernière date, qu'il s'amusât, trois ans après sa mort, à représenter celui qu'il avait précédé dans la tombe.—Passons.—Genest et ses camarades représentent donc devant la cour le martyre, et c'est pendant cette représentation que Genest, éclairé par un rayon divin, se convertit au christianisme, et quitte la scène pour être jeté dans un cachot et conduit au supplice.

Telle est l'action sur laquelle Rotrou a brodé un drame, enrichi d'une foule d'épisodes, d'incidents qui sont un reflet assez fidèle des mœurs théâtrales, non pas à l'époque de Dioclétien, mais bien à celle de Rotrou.

Mais on est cet esclave qui de simple soldat s'éleva de grade en grade jusqu'au titre d'empereur? ou donc cet habile, ce profond politique qui, sorti des rangs les plus infimes de la société romaine, gouverna l'empire pendant vingt et un ans, et sut conserver sur ses trois associés à l'Empire toute la prépondérance du génie? ou donc ce Dalmate changeant en haine l'amour qu'il portait au christianisme et contrainvant le monde du sang des martyrs? ou donc ce monarque adjuvant plus tard le pouvoir, se retirant dans sa retraite de Salone pour bâtir, planter, cultiver son jardin, et se laisser mourir à la nouvelle des succès et de la conversion de Constantin?

Le caractère de Maximien-Galère n'est pas conçu d'une manière plus véridique. Au lieu de ce farouche ennemi du nom chrétien,

au lieu de celui qui étouffa dans le cœur de Dioclétien l'amour qu'il leur portait, c'est un danois de la cour de Louis XIII, en toge blanche et en manteau de pourpre.

Il est impossible de demander ici à Darcourt et à Rauloux, qui représentaient le premier Dioclétien, le second Maximien-Galère, compte des caractères historiques et des nuances qu'un habile comédien fait ressortir avec toutes leurs gradations, alors qu'il a étudié son rôle dans l'histoire tout aussi bien que dans la pièce. Ils ont été l'un et l'autre aussi convenables que l'œuvre de Rotrou le comportait. Leur diction pure, claire, nette, en a fait sentir vivement les abondantes beautés de style et de pensées.

Le rôle de Saint-Genest a été tracé par Rotrou de main de maître et rendu par Bocage avec autant d'habileté qu'il a été tracé. Ici, le poète était libre; pas de tradition à consulter. Des faits seulement, la profession, la conversion et la mort de son héros. Rotrou pouvait demander à son cœur tous les sentiments nécessaires. Il pouvait peindre suivant ses caprices l'homme, destiné par sa profession à amuser la cour et la ville, foulant tout à coup aux pieds sa couronne de carton pour saisir celle du martyre. Genest est d'abord l'histrien avec toute l'insouciance d'une vie aventureuse. Puis c'est le chrétien avec tout un passé qui pèse sur sa conscience, une conversion pour expier ce passé et le ciel comme perspective. Dans l'expression de ces différents sentiments, Bocage a montré toute la flexibilité de son talent; mais dans la scène où il arrache la couronne de son front, dans le moment où, descendant de la scène, il s'avance vers les empereurs et s'avoue chrétien, il s'est élevé à une grande hauteur.

Autour de ces trois principaux rôles se groupent successivement Valérie, la fille de Dioclétien, l'épouse de Maximien-Galère, Marcelle, la comédienne, et d'autres personnages secondaires. Madame Thibillez a tiré de son rôle, celui de Valérie, tout le parti qu'elle en pouvait tirer, malgré la faiblesse d'un organe qui, dans la tragédie, demande plus de vigueur. Mlle Naptal a été charmante dans Marcelle, vive, gaie, légère,—comme une vraie comédienne,—dans sa scène avec ses camarades, dramatique dans celle de la prison. Les autres acteurs ont tous dit leurs rôles avec un ensemble qui promet pour l'avenir. Pas de déclamation, pas de ces mesures monotones ou cadencées si habituellement en usage. Une gamme simple, naturelle. Quand ils connaissent leur public, quand ils se connaissent plus entre eux, ils marcheront de manière à dissiper entièrement toute prévention, et la foule saura facilement, malgré l'éloignement, trouver le chemin d'un théâtre où l'attendent de douces émotions et de vifs plaisirs.

§ 3.

Considérations générales.—Le modèle à l'atelier.—Le modèle au théâtre.
Decor du Prologue.—Description de celui de *Saint Genest*.

Tout en retremant le personnel de sa troupe, M. Bocage n'a point négligé le matériel de la scène, il a eu raison. Rien n'est fait pour repousser les chahands comme des décors huileux, tachés, poussiéreux, tombant de vétusté et par lambeaux, et des costumes composés à la hâte de pièces et de morceaux enlevés chez le fripier du coin. Dans les derniers temps de l'ancienne administration ce spectacle pénible attristait les regards. Nous n'en faisons pas un reproche au précédent directeur. Sa bonne volonté était malheureusement paralysée. Des hommes nouveaux devaient suivre un nouveau système.

Au dire de quelques cervains, la véritable scène française n'a besoin ni de l'appareil des décors, ni du secours des costumes.

Une bonne pièce lue, recitée ou jouée sur quatre planches, à la lueur de chandelles, leur fait plus de plaisir, du moins ils le croient, qu'environnée d'accessoires appelés par eux charlatanisme. Ce n'est pas la notre avis. Des décors, des costumes n'ajoutent rien à la valeur intrinsèque d'une pièce, à sa bonté, à sa beauté, quand elle est belle et bonne, cela est vrai. Mais l'appui de l'art lui prête du charme et contribue à l'illusion. Si la scène française est considérée par les écrivains comme un moyen d'études, il ne faut pas oublier les artistes. Et pourquoi donc se préoccuper vivement des uns et priver les autres d'un pareil avantage.

Qu'on entre dans un atelier un jour de modèle! Qu'y voit-on? Une machine vivante, un corps de chair et d'os, remuant, agissant, s'arrêtant au commandement, représentant tantôt un roi, tantôt un père, une héroïne, une bergère, un guerrier, un Adonis, vivant physiquement, mais privé de cette intelligence, de cette animation si nécessaires pour faire passer sur la toile ou dans le marbre l'expression, l'âme, l'entraînement, sans lesquels il n'y a pas d'œuvre d'art possible. Tous les mouvements ne sont-ils pas calculés, achetés, et souvent au moment de l'inspiration un bâillement ou un geste d'impatience finale ne viennent-ils pas étouffer le feu de l'imagination? Si le théâtre n'est pas encore la nature, il s'en rapproche du moins tellement que l'élan, l'action, la conviction de l'acteur peuvent faire passer au cœur de l'artiste ce que vainement il a cherché dans le modèle gagé. Sans ce point de vue la fréquentation du théâtre ne peut être qu'utile aux artistes, et lorsqu'on mérite d'une diction élégante et pure ils trouvent réunie la représentation exacte et fidèle des lieux et des costumes, cette utilité s'en augmente. Voilà le principe qui nous guidera dans nos appréciations critiques. On ne saurait donc assez recommander aux directeurs de théâtres de puiser aux sources les plus certaines et de ne jamais s'écarter de la vérité. Non-seulement les artistes gagneront à une telle marche, mais les gens du monde également. Les impressions qu'on reçoit au théâtre soit par l'ouïe, soit par la vue, sont toujours celles qui se gravent le plus profondément dans la mémoire.

Ceci dit, voyons les décors du *Prologue* et de *Saint Genest*.

Le *Prologue*, n'étant appelé par sa nature qu'à une existence éphémère, n'exigeait pas de grands frais. On n'en a donc pour ainsi dire pas fait. Un ancien salon, assez simple en lui-même, a été restauré et il pourra remplir une honnête et modeste carrière dans les utilités. Les costumes sont à l'avenant.

Saint Genest est en cinq actes : le premier se passe dans le palais de Dioclétien, les trois suivants sur le Forum, et le dernier moitié dans un cachot et moitié dans le même palais de l'empereur.

Le décor du premier acte forme une partie de l'héritage dépendant de la succession de la précédente administration; c'est un palais qui n'est ni neuf, ni grec, ni romain, mais d'un ordre composite de l'invention du peintre. A droite, à gauche, et au milieu, des colonnes de granit rouge, cannelées, ayant pour base un chapiteau renversé, et pour chapiteau une tête de cheval. Vraisemblablement l'auteur de cette invention cavalière a cru faire le palais d'un roi de maugignons. Sur les parois des murailles des bas-reliefs retracent divers sujets d'un genre égyptien, grec ou romain. Le fond se compose d'une immense galerie dans le même style que le palais. Cette décoration, encore fraîche, peut servir dans les pièces où l'imagination du poète préfère le fantastique aux données historiques. Elle est, du reste, exécutée avec habileté. Nous ignorons le nom de l'auteur; mais comme il ne s'agit point ici d'une première exhibition, peu importe. Voyons le deuxième acte.

Dans une salle dont les hautes et larges baies à pleins cintres

reposent sur un riche pilier placé au milieu de la scène, et permettent à la vue de se promener sur les monuments du Forum, s'élève un théâtre portatif d'une extrême simplicité. De chaque côté quatre immenses candélabres en bronze, lançant des feux, conduisent à une espèce de portique à trois arcades; à travers l'arcade du milieu, on aperçoit la campagne dont la verdure est toute conventionnelle; les autres arcades sont garnies de tentures avec des figures allegoriques. La tenture du côté droit est à moitié relevée. Ce portique est surmonté d'un fronton et de vases remplis de flammes. Pas d'autres accessoires! pas d'autre ornementation! Mais quelques détails architectoniques que l'auteur, M. Sachetti, a distribués au gré de son imagination, et dans lesquels il a cherché à donner une idée de ce que pouvait être un théâtre du temps de Rotron. A gauche du spectateur, en face de ce théâtre improvisé, au milieu de nouveaux candélabres, sur une estrade, sont les trônes des deux empereurs, celui de Valérie et les sièges des courtisans.

A travers les hautes baies de la salle, et parlésus le théâtre de Genest, Rome se montre dans une magnificence toute dioclétienne; car il ne faut pas oublier que Dioclétien est un des empereurs qui contribua le plus à l'embellir de superbes édifices, ainsi que Milan, Nicomédie et Carthage. Rome étale donc avec fierté ses statues en marbre, en bronze, — au pied d'immenses et de somptueux degrés, — ses portiques, ses arcs de triomphe, ses palais, ses monuments, ses temples. M. Sachetti a été d'une invention riche et féconde, et bien peut-être qu'il eût pu arriver à une reproduction plus fidèle sous le rapport architectonique en restituant la Rome de cette époque, les édifices ont une couleur locale fort satisfaisante.

Ce décor, d'une grande beauté, produit un effet magique par les reflets argentins de la lune qui perce les nuages pour lutter avec l'éclat des feux allumés sur des candélabres et des tripéds en bronze, dont les larges degrés de cet escalier de géant sont parsemés. M. Sachetti a donc droit à de vifs, de sincères éloges. Un reproche cependant. Le bronze des statues, des candélabres et des tripéds est trop cru, trop uniforme, trop monotone. Ce vert antique attire l'œil, le fatigue et nuit à l'harmonie générale.

Au cinquième acte, c'est un vieux cachot servant depuis la réédification de l'Odéon, et par conséquent ayant besoin d'être revu, corrigé et rafraîchi. Un cachot n'est pas un palais, on ne peut se montrer trop exigeant, mais du moins faut-il qu'il ne menace pas ruine. Quelques coups de brosse çà et là, et il pourra longtemps servir encore. C'est, du reste, un cachot comme tous les cachots, des murailles, des voûtes épaisses, un guichet, un siège et un pilier de pierre. A un coup de sifflet du machiniste, le cachot disparaît, et l'on se trouve dans le palais de Dioclétien, au milieu de toutes ces têtes de chevaux suspendues dans les airs, comme celles des chevaux de bois de nos jeux de bagues.

Il nous reste à parler des costumes, et surtout du musée que M. Bocage a eu la bonne pensée d'inaugurer dans un foyer particulier; mais comme cet examen nous conduirait trop loin, il nous faut l'ajourner. Contentons-nous seulement de constater que ce foyer artistique est décoré avec une très-élégante simplicité, et qu'au bas de chaque toile brille le nom d'un artiste en vogue ou justement aimé du public.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

Le curé de Lanouaille et M. Murat. — Statue du comte d'Erton, par M. Rochet. — Galerie valenciennoise; M. L. Auvray. — Le roi des Pays-Bas; MM. de Nieuwerkerke et Sorez. — Fête de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes et graveurs. — Concert de l'Association des artistes musiciens.

S'il est quelques hommes qui par leur cupidité ou leurs intrigues ternissent leur nom d'artistes, il en est d'autres qui par leur désintéressement et leur obligeance savent effacer les taches de leurs camarades. Voici une petite anecdote que nous enregistrons avec d'autant plus de plaisir qu'elle nous fait oublier bien des moments de mauvaise humeur.

Dans un des coins du département de la Creuse, il existe un bourg assez considérable, mais pauvre comme presque tous les villages du même département. Ce bourg s'appelle Lanouaille. Il a une église, et l'église un curé. Depuis longtemps ce digne ecclésiastique déplorait la nudité de l'édifice religieux. Pas un tableau original! Pas même une copie. Il avait longtemps espéré qu'un regard parti de la rue de Grenelle viendrait tomber de son côté, mais cette espérance s'était évanouie. Il ignorait, tout préoccupé qu'il était des affaires spirituelles de son troupeau, que Lanouaille ne comptait pas dans son sein d'électeurs, et qu'alors aucune parcelle de la manne céleste ne tomberait pour lui. Pas d'électeurs, pas de tableaux. Las d'attendre, il songea, puisqu'on ne songeait pas à lui, à faire lui-même la commande de quelque tableau. Cela était très-bien. Mais un tableau coûte de l'argent. Or sa paroisse n'était pas riche et lui moins encore que sa paroisse. Que faire, quand le modique revenu de sa cure suffisait à peine pour le faire vivre et lui permettre quelques secours aux plus nécessiteux de l'endroit? Ajouter de nouvelles privations à ses privations, parler au cœur de ses ouailles; il n'y manqua pas. Donc, à grand peine, à grand temps, il amassa cent écus! Avec cent écus, que peut-on avoir? Rien, si on s'adresse à certaines gens. Un petit chef-d'œuvre, des hommes de conscience. A force de réfléchir, il se rappela que dans un bourg voisin, à Falletin, était né comme lui un artiste qui, après avoir gagné le grand prix, était allé à Rome et en était revenu depuis quelque temps. Moins craintif alors il lui adressa une petite épître dans laquelle il lui marquait avoir un grand désir, celui de décorer son église d'un tableau. « Il me faudrait, ajoutait-il, posséder une dizaine de mille francs pour retribuer convenablement l'œuvre, et je n'ai que cent écus. En votre qualité de compatriote, ne pourriez-vous, pour cette modeste somme, me faire une petite esquisse? »

L'artiste répondit : « Envoyez-moi votre somme et vous aurez votre esquisse. » — Les fonds furent envoyés. Le peintre, au lieu de s'attacher à la lettre du traité, s'en écarta, et au lieu d'une petite esquisse, consacra plusieurs mois à un tableau de près de six pieds de haut. Le tableau terminé, l'artiste n'eut rien de plus pressé que de l'expédier à Lanouaille. Quelle fut la surprise du bon curé en recevant une caisse renfermant une grande toile. Pas n'est besoin de le dire. Dans le premier moment il crut que le ministre avait tenté pour la paroisse un effort surhumain, mais le nom de l'artiste, bien connu de lui, ne le laissa pas longtemps dans l'erreur. L'artiste avait agi en ministre.... Le ministre en homme oublieux. La joie du curé fut tempérée cependant par une certaine inquiétude. Il n'avait demandé qu'une simple esquisse, et le voilà avec un tableau ne laissant rien à désirer. Il y avait donc erreur soit de sa part, soit de celle du peintre; et vite de

récrire à Paris. — « Un souvenir dans vos prières, un souvenir dans celles de vos bons paroissiens, répondit l'artiste, et je serai payé au centuple. » Il ne pouvait plus y avoir de doute. C'était un don que l'artiste avait caché sous l'apparence d'un prix minime. Aussi le curé de Lanouaille n'oubliera-t-il pas le sulde de paiement réclame par le peintre. Dans les derniers jours d'octobre, le tableau a été placé au-dessus du maître-autel. Les habitants de Lanouaille ne se lassent pas de regarder cette œuvre exécutée avec conscience, avec conviction. Quand un voyageur, si jamais un voyageur s'égare de ce côté, s'arrêtera à Lanouaille, il sera tout étonné de trouver, dans un pays en quelque sorte perdu, une page devant laquelle jâbraient beaucoup de ces peintures dont on a prétendu décorer nos églises de Paris. Elle représente deux saintes femmes au tombeau du Christ, sur la droite est le tombeau en style égyptien; l'entrée vient d'avoir été fermée par une pierre. Marie, mère de Jacques, tout entière à sa tristesse, les yeux levés au ciel, est appuyée contre ce tombeau. Marie Madeleine s'est agenouillée en face, acablée sous le poids de sa douleur; ses forces l'abandonnent; elle est comme anéantie. Saint Jean et saint Pierre sur le second plan à gauche entraînent Marie, la mère du Christ, loin de la tombe de son fils. Au fond le Golgotha et les croix encore debout! plus en avant quelques palmiers! La composition est simple, mais écrite avec intelligence. La douleur des saintes femmes est rendue par deux expressions opposées, tranchées, mais se rattachant au caractère de chacune d'elles. L'anéantissement de Marie-Madeleine et l'énergique émotion de Marie, mère de Jacques, forment un heureux contraste qui attache à l'une et à l'autre. Nous n'avons pas besoin de parler de l'exécution; elle est tout ce qu'on peut désirer d'un grand prix, qui n'est pas resté oisif à Rome pendant ses cinq années. C'est en faire assez l'éloge, car tout en combattant la tendance des pensionnaires de la villa Medicis, nous avons rarement contesté l'habileté de leur exécution.

Le curé de Lanouaille qui a si bien auguré de son compatriote est M. l'abbé Léonard, et l'artiste qui a si bien répondu à l'attente du curé, M. Murat. Tous deux ils ont fait une bonne œuvre.

— M. Rochet, l'auteur de la statue de Michel Fodéré, dont nous avons rendu compte il y a plusieurs mois, a terminé tout récemment celle du comte Drouet d'Erton. Cette statue colossale est destinée à la ville de Reims qui fait fort bien de s'occuper de nos gloires modernes, mais qui ne devrait pas oublier ses anciennes gloires; nous voulons parler de Colbert. Le comte d'Erton est représenté debout en habit militaire, appuyant une de ses mains sur son épée et de l'autre tenant son bâton de maréchal; à ses pieds sont des boulets et un mortier. Un manteau jeté sur l'épaule laisse tomber ses larges plis le long du corps. Malgré l'ingratitude du costume actuel et le peu de ressources qu'il présente aux artistes, malgré les fortes et hautes bottes à l'écuycère, le frac qui emprisonne le corps, M. Rochet a donné à l'ensemble de son œuvre un caractère d'animation et de noble simplicité qui plaît. Il a surtout évité cette roideur si souvent reprochée avec raison aux statuaires en pareille circonstance. C'est là un progrès qui n'a pas lieu de nous surprendre de la part de M. Rochet avec l'intelligence que nous lui connaissons.

— N'avions-nous pas raison de dire, à propos de l'Écho de la frontière, que ce journal ne laissait échapper aucune occasion de fixer l'attention sur les enfants de Valenciennes? Voici un petit article que nous lui empruntons et dans lequel perce toute sa sollicitude pour ses compatriotes.

« M. Louis Auvray, statuaire à Paris, à qui l'on doit déjà plu-

« six bustes d'illustres Valenciennais et une suite de médaillons en plâtre des hommes célèbres de notre ville, vient de concevoir l'heureuse idée de faire mouler en bronze les médaillons en petit de ces hommes dont Valenciennes a le droit de s'enorgueillir. Déjà *Henri d'Outreman*, prévôt et historien, *M. de Pujol*, prévôt et artiste, *Simon Lebovex*, prévôt et historien, et *M. Desfontaines*, dit le père des pauvres, sont coulés en bronze et forment une série de quatre petits médaillons qui peuvent être mis dans le même cadre et figurer honorablement dans le cabinet des amateurs. Les échantillons de ces petites figures sont parfaitement réussis et promettent une exécution heureuse pour la galerie valenciennaise à laquelle depuis longtemps M. Louis Auvray a consacré ses veilles et son talent. La seconde série, qui suivra bientôt, se composera du fameux *Jehan Froissart*, dont l'illustration européenne exige depuis longtemps une statue dans sa ville natale; *Antoine Watteau*, surnommé le peintre des grâces; *Jacques Saly*, statuaire célèbre, et *Mlle Duchesnois*, la grande tragédienne. D'autres séries de littérateurs, artistes et guerriers viendront un jour compléter cette petite galerie si honorable pour la ville, capable de la fournir à elle seule à l'aide des célébrités nées dans ses murs. »

M. Louis Auvray a été là heureusement inspiré. C'est un Valenciennais fier des hommes célèbres que sa ville natale a enfantés, et qui veut en perpétuer le souvenir par le bronze, bien que ce souvenir soit toujours vivace dans le cœur des Flamands. C'est un bon exemple qu'il prêche. Il trouvera des imitateurs. Le devoir d'un statuaire n'est-il pas de consacrer son ciseau à ceux-là qui ont repaidu sur leur tête l'éclat de leur renommée? On ne peut mieux utiliser ses travaux, et alors que l'administration supérieure marche au hasard, sans boussole, escomptant chaque jour sa journée du lendemain comme la dernière de sa carrière, on ne voit pas sans une certaine émotion les administrations municipales encourager ces tendances et suppléer par leurs efforts à l'insouciance, à l'incertitude même des hommes qui, au lieu de donner l'impulsion à tout mouvement généreux, cherchent par une politique mercantile à l'étouffer.

— Le roi des Pays-Bas, à l'occasion de l'inauguration de la statue de Guillaume-le-Taciturne par M. le comte de Nieuwrekerke, à La Haye, ne s'est pas borné à de simples compliments, à des félicitations banales : il a voulu donner des marques plus certaines de sa satisfaction au statuaire habile, en lui envoyant la croix de commandeur de l'ordre de la Couronne-de-Chêne. Notre compatriote, M. Soyex, l'actif, l'intelligent fondateur, qui a coulé en bronze cette statue équestre a, de son côté, reçu la croix de chevalier du même ordre. Des récompenses données si à propos honorent tout à la fois le souverain qui les accorde et les artistes qui les reçoivent. Il y a des pays que nous connaissons où l'on devrait bien adopter de semblables méthodes. Le roi des Pays-Bas agit plus qu'il ne parle. Cela vaut mieux que de beaucoup parler et ne rien faire.

— L'association des artistes peintres, sculpteurs, architectes et graveurs s'occupe dans ce moment des préparatifs d'une fête magnifique qui surpassera par sa splendeur toutes les fêtes données jusqu'à ce jour. La commission chargée de ce soin n'épargne ni son temps ni ses pas. On veut quelque chose de neuf, de piquant, de somptueux, de bon goût, et l'on aura quelque chose de bon goût, de somptueux, de piquant et de neuf. Depuis plus de trois semaines, que d'imaginons sont en travail! Mais qu'on soit tranquille, la montagne n'écroulera pas d'une souris. Est-ce que ceux-là qui, chaque jour, enfantent comme par magie les sites les plus pitto-

resques, les palais les plus superbes, les costumes les plus brillants, verront tarir leur verve lecoule alors qu'il s'agit d'une fête de bienfaisance? Nous regrettons de ne pouvoir encore soulever le rideau mystérieux qui couvre leurs projets; mais patience, bientôt un programme dans toutes les formes fera connaître les détails d'une solennité à laquelle tout Paris voudra assister, car là se trouveront réunis l'élite de nos peintres, de nos sculpteurs, de nos architectes et de nos graveurs, tous les maîtres jeunes ou vieux, et tous les artistes qui aspirent à monter au premier rang. Quelle plus belle, à quelle plus favorable occasion de trouver ainsi agglomérés tous ces hommes, dignes occupants de la gloire artistique du nom français, la seule aujourd'hui qui nous reste! Cette fête est une des bonnes inspirations de l'association; nous devons donc rendre toute la justice qu'il mérite par son zèle, par son dévouement à la chose, nous ne dirons pas publique mais artistique, au comité qui, en moins de dix mois, a range sous sa bannière près de deux mille artistes. Qu'on s'élève donc encore contre de semblables associations! Et cependant des esprits mal dirigés plutôt que mal intentionnés, nous le croyons, l'ont fait. Les événements ont dément leurs prévisions. Les trois associations des artistes dramatiques, des artistes musiciens et des artistes peintres sont dirigées avec tant d'ordre, qu'un capital de plus de 300,000 francs a été recueilli par elles, et qu'elles possèdent 12,000 francs en rentes sur l'État; malgré ces économies, elles font plus de cinquante pensions, et jamais un artiste malheureux et honorable ne s'est adressé à elles sans recevoir des secours. Voilà des résultats positifs. On ne peut assez féliciter l'homme qui le premier a conçu un si louable projet, et ceux qui l'aident sans cesse. Nous n'avons pas douté personnellement, et un seul instant, du succès de l'association des artistes peintres, sculpteurs, architectes et graveurs, la dernière venue, mais ce succès a dépassé notre attente; et cependant il n'est pas encore arrivé à son apogée. Courage donc, vous qui avez répondu au premier appel, poursuivez votre tâche; et vous, retardataires, n'oubliez pas qu'en contribuant à fertiliser le terrain, vous vous ménagez peut-être une ressource pour vos vieux jours.

— La grande solennité musicale de dimanche dernier au Conservatoire de musique, la première de ce genre, a complètement réussi; tous les harmonistes les plus distingués de la capitale sous la direction de M. Klosé, professeur au Conservatoire, dont la modestie égale le talent, faisaient partie de cette réunion.

Nous ne saurions exprimer l'effet que cette nouveauté a produit sur nous : la puissance et la verve des accords de tous ces instruments a vent, l'ensemble et la richesse de l'exécution, le choix et l'arrangement des morceaux, tout était parfait. Méhul, Mozard, Spontini, Meyerber, Auber et quelques autres grands noms faisaient les frais de ce concert, et jamais ils ne furent plus dignement interprétés : aussi chacun des morceaux fut-il accueilli avec enthousiasme; quelques-uns même, ainsi que les solis ont eu la faveur de braves unanimes et répétés et furent couverts de plusieurs salves d'applaudissements.

Nous félicitons d'un succès aussi beau M. Klosé et les artistes qui lui ont prêté leur concours, et nous terminons en formant des vœux pour que nous puissions bientôt être conviés à de nouvelles occasions de leur offrir le faible hommage de notre consciencieuse satisfaction.

A.-H. DELAUNAY, rédacteur en chef.

ESSAIS ORIGINAUX.

Suite aux conférences de Colbert.

Plus de choses que de mots toujours.
Vitesse... vitesse... largesse.

Encadrement des écoles d'Italie, de Flandre et de France. — Les tâches faites. — L'art continu n'a pas atteint la vigueur de son esprit inspirateur, mais il brûle. — Troisième conférence. — Sculpture.

Que le lecteur ne s'y trompe pas, notre intention n'est point de nous endormir et de nous engourdir sur les conférences de 1667, ordonnées par le grand Colbert. Car, à notre époque, il n'est pas possible de nommer les glorieux artistes de l'Italie, de la France et de la Flandre sans déclarer hautement, énergiquement, que tout ce qui a été fait dans le passé est fini, que tout ce qui, depuis la renaissance jusqu'à nous, a été l'objet et le soutien de l'art, n'a plus le véhicule capable de nous soulever; en conséquence, le génie moderne ne recevra pas d'inspiration pour répéter le passé, pour le mirer, le réfléchir dans des pastiches, de quelque nature qu'ils soient. Sur ce point, l'esprit du passé a tiré la porte d'airain sur lui-même; il a fermé la porte du sanctuaire à double tour, et en a jeté la clé dans les profondeurs des abîmes. Or, si nous demandons maintenant, comme nous devons le faire, ce que sont ces puissantes écoles des nations que nous avons nommées, et ce qu'elles valent en fait d'art, il faudra répondre; car nous ne pouvons passer outre sans leur dire leur dernier, leur plus grand mot. Pourquoi ont-elles été possibles? et pourquoi ne seront-elles plus ces puissantes écoles? Nous allons attaquer ces questions-là; puis nous mettrons le pied sur notre domaine. Ah! oui, notre domaine, car nous avons un domaine aussi; nous ne sommes point déshérités et destinés à végéter dans une admiration muette et infertile du passé.

Pourquoi d'éblouissants chantiers d'art se sont-ils tout à coup révélés en Italie, en France et en Flandre? — Pourquoi? — Le voici. Disons-le fièrement, avec audace, disons-le avec vitesse et enlevons, s'il se peut, les grandes valeurs de nos ancêtres à la baïonnette.

Le moyen-âge avait méprisé le monde, le monde créé. Le moyen-âge ignorait plus de la moitié de la vie. Le moyen-âge était devenu impie, vis-à-vis de l'œuvre du créateur. Il fuyait la lumière déposée dans les corps, il fuyait les promesses sacrées de l'avenir; il échappait aux valeurs historiques du passé; il détournait la face avec dédain de notre monde pour élever toutes ses aspirations au ciel et au-delà de cette vie. Il n'avait donc aucun sens sur la destinée du monde, aucune science, aucun art, aucune idée de ce que pourrait un jour les législations même. Il était très-pauvre et très-incomplet de nature. Placé entre deux âges, comme un lamentable équinexe de la vie humaine, son aspect effrayant nous épouvante. C'est un monstre de l'incomplet; un tout mêlé d'éléments effrayables, moitié dragon et moitié auge; toujours se faisant épée homicide et toujours à genoux priant le ciel; in-

capable de détruire cette horrible moitié de lui-même qui l'empêche de monter vers la paix: tel est donc le moyen âge dans quelques-uns de ses plus grands caractères. Comment Dieu aurait-il laissé le monde en proie à tant de ténèbres, à tant de faiblesse, à tant de misères, à tant de douleurs; il ne le pouvait pas. Les œuvres de sa création avaient été méprisées par un excès de zèle, par une funeste exagération, il avait à la rétablir, à la faire resplendir; il appela les arts et leur communiqua le feu du génie. Et d'abord, il s'attacha à sa parole, à ses dogmes, aux événements de sa parole, aux phénomènes miraculeux qui en établissent l'autorité. Il se saisit de Raphaël, il s'empara de Michel-Ange, et couvrit tout à coup d'un éclat nouveau, majestueux, la religion de nos pères. Il lui donna, disons-nous, l'éclat, la force et la majesté; car il savait bien qu'il allait descendre ensuite dans les créations les plus infimes, et nous initier à toutes les lois de leur existence, et que, pendant le cours de ces travaux qui nous conduisent de la foi à la science, il y aurait des doutes et des négations, des égoïsmes et des impiétés échelonnées jusqu'à la fange; que du milieu de cette fange on appellerait le génie volontaire et libre, espérant tout du *moi volontaire*; mais qu'alors, du sein de l'impuissance, des voix s'élèveraient pour faire remonter l'art à sa source, et rappeler à ses adeptes que c'est seulement en servant la morale qu'on obtient le génie.

Or ce grand ouvrage de l'art appliqué à la sublimité des dogmes, était accompli par des créations surhumaines, Dieu se tourna du côté de l'homme, de la beauté du corps, de la fraîcheur et de la pompe des caruations, de la beauté des vêtements même, des palais élevés par des mains mortelles, de l'industrie fertile, de l'individualité; enfin, il voulut tout honorer, tout consacrer; puis, quittant la riche Italie, il se porta vers les contrées des Flandres, et excita d'innombrables familles d'artistes, en faveur de nouvelles créations, de nouvelles restaurations, de nouvelles rehabilitations du monde créé et des choses exécutées par la première des créatures; et c'est alors qu'on vit des multitudes d'ouvriers s'élançant avec un amour infini et universel sur tout ce qui a la vie; sur les champs et sur les villes, sur les palais et les chaumières, sur les pauvres et les magnifiques, sur ce qui vole dans l'air, et sur ce qui nage au fond des eaux. Chaque objet devint le siège d'une passion, le plaisir et le travail d'un peintre, et il n'y eut point jusqu'au plus petit insecte qui se nourrit des sucs des fleurs ou de la grappe du raisin destiné à remplir nos coupes d'une liqueur vermeille, qui n'ait été rendu, reproduit avec la dernière perfection.

N'est-il point admirable de voir ainsi s'exercer la sollicitude divine toutes les fois que de grandes erreurs ont diminué les biens que Dieu a destinés pour l'homme, afin qu'il en jouisse légitimement? N'est-il point merveilleux de voir les arts, à leur insu, venir servir tout à coup les desseins de la Providence? ¹

Mais la France que nous n'avons pas nommée encore dans son œuvre, que va-t-elle faire? Quelle sera sa part d'ouvrage au milieu de ce grand mouvement de récréation? Ah! sa

part sera belle. Elle a été commencée, elle sera finie. Tout attirer, assimiler et concentrer, tout unir pour montrer un jour *l'humanité virile* composée de toutes ces pièces organiques, de toutes ces activités harmoniques, — l'universalité en un mot avec son étendue, ses profondeurs et ses vitesses constitutives de l'unité, voilà le génie français, voilà sa tâche, noble et grande, riche et compliquée; son génie puissant à l'œuvre, travaillant et forgeant toujours, arrivant de mélange en mélange, de métallurgie en métallurgie, à la lumière.

Si l'art de France a été métré, s'il a été bâtard depuis Lebrun jusqu'à nous, si sa mobilité l'a porté incessamment sur tous les points du cercle de la vie, pour le précipiter un jour de tous ces points ensemble jusqu'au centre; c'est afin de rayonner comme Dieu du centre à la circonférence de toute vie; afin de connaître par la science comme Dieu, d'agir par les nombres comme lui; afin d'être vraiment de son espèce, de pouvoir se nommer son fils et l'héritier de ses biens, afin de s'avancer dignement vers cette riche et somptueuse table sainte, vers cette noce de Cana, de tous les biens honnêtes et légitimes que le pinceau de Paul Véronèse nous a présentée en images comme un sublime symbole, vers ce banquet suprême où la pauvreté ne paraît pas.

Ainsi, remonter de création en création, s'avancer pour tout découvrir, pour dissiper les ténèbres, pour écartier et déchirer des voiles, pour chasser la nuit du mal qui environnait nos pères, la violence et tous ses maux, l'orgueil et toutes ses folies, l'égoïsme et tous ses crimes; voilà la fonction qui a été particulièrement assignée à la France et qu'elle exerce au milieu des périls et des révolutions.

La vie éternelle, dit le Christ, consiste à connaître Dieu. Eh bien, l'art le connaîtra par ses œuvres. Il enseignera dans le résumé de ses œuvres; il donnera *tout à tous* par l'enseignement du moule physique, intellectuel et moral, et il scellera ainsi notre père, notre créateur, notre Dieu en notre âme et en notre intelligence avec le cachet aux triples cercles enlacés de Michel-Ange (1).

Telle a été, en peu de mots, la grande raison des grands travaux des beaux-arts depuis la renaissance, et telle est la raison de l'art français continu qui n'a point atteint encore la marque de sa maturité parce que son fardeau à porter a été plus vaste, plus universel.

Ce que nous venons de dire suffit déjà pour donner le sens des conférences ordonnées par le grand Colbert, ainsi que des travaux d'esthétique exécutés au sein de l'Académie même jusqu'à la veille de la révolution. Car le dernier livre sorti de l'esprit théorique inauguré par Colbert est un livre d'universalité où l'on prétend embrasser tout ce qui est nécessaire à la science des beaux-arts.

Nous voilà naturellement conduit à placer sous les yeux du lecteur la troisième conférence relative à la sculpture et à laisser la parole à l'historiographie du roi qui a charge de

nous transmettre les observations multipliées, faites par Van Ostal, l'un des recteurs de l'Académie, sur un important chef-d'œuvre de l'antiquité (1).

« Bien que M. Van Ostal, qui devait faire l'ouverture de la conférence, n'eût fait porter dans l'Académie que la seule figure de Laocoon faite de plâtre, et d'environ dix-huit pouces de haut, sans être accompagné de ses enfants, il ne laissa pas néanmoins d'y trouver assez de matière pour entretenir l'assemblée, et pour faire voir des beautés qu'il est difficile de rencontrer dans les autres ouvrages de sculpture.

« Il fit un examen de toutes les parties de cette figure pour en montrer l'excellence. Il remarqua avec quel art le sculpteur a formé la largeur de l'estomac et des épaules dont les parties sont marquées distinctement et avec tendresse.

« Il fit observer ses hanches relevées, ses bras nerveux, ses jambes ni trop grasses ni trop maigres, mais formées et pleines de muscles et généralement tous les autres membres, où l'on voit que la chair et les nerfs sont exprimés avec autant de force et de douceur que dans la nature même, mais dans une belle nature.

« Il dit que si l'on n'apercevait pas dans cette statue ce contraste de membre dont les ouvriers industrieux se servent d'ordinaire pour donner une plus belle action à leurs figures, c'est à cause que celle-ci faisant un groupe avec deux autres qui l'accompagnent dans l'original, son attitude et toute la disposition de son corps sert à faire le contraste avec les deux autres figures qui sont à ses côtés, ce qui se connaît fort bien lorsqu'on les voit toutes trois ensemble. Il fit remarquer néanmoins qu'il y a dans les membres du Laocoon une diversité d'actions très-belle et très-conforme au sujet.

« Il n'oublia pas de faire voir aussi les fortes expressions qui paraissent dans cette admirable figure, où non seulement la douleur est répandue sur tout le visage, mais encore dans les autres parties du corps, et même jusqu'à l'extrémité des pieds dont les doigts se retirent avec contraction.

« Comme il n'y a rien dans cette statue qui ne soit formé avec un art merveilleux, tout le monde demeura d'accord qu'elle devait être la véritable étude des peintres et des sculpteurs, mais qu'ils ne devaient pas l'avoir simplement devant les yeux comme un modèle qui ne servit qu'à dessiner, qu'il fallût en remarquer exactement toutes les beautés, et s'imprimer dans l'esprit une image de tout ce qu'il y a d'excellent, parce que ce n'est pas seulement la main qui doit agir lorsqu'on cherche à se perfectionner dans cet art; mais c'est au jugement à former ces grandes idées, et à la mémoire à les conserver avec soin.

« En même temps, comme ces fortes expressions ne se peuvent apprendre en dessinant simplement après le modèle (2), parce qu'on ne saurait le mettre en un état où toutes les passions agissent en lui, et aussi qu'il est difficile de les copier sur les personnes mêmes

1. Voici ce que Félibien dit de cet artiste dans sa *Vie des peintres* :

« Girard Van Ostal de Bruxelles, sculpteur, mort en 1668, faisait la fonction de recteur de l'Académie. Il était particulièrement recommandable pour bien faire les bas-reliefs. Il travailla aussi sur l'Ivoire et il y a plusieurs pièces de sa façon dans le cabinet du roi. Ce fut pour lui que M. Lamoignon, avocat-général, plaida dans la grand'chambre une cause célèbre le 1^{er} décembre 1667. où, avec une éloquence admirée de tout le monde, il releva avantageusement la peinture et la sculpture. »

Félibien appelle Van Ostal, tantôt Van Opstal, tantôt Van Ostal. Il le fait naître à Bruxelles; quelques biographes le prétendent né à Anvers. La cause dont il parle est celle à laquelle donna lieu une contestation avec une personne qui opposait au statuaire la prescription pour ne point lui payer son ouvrage. Lamoignon soutint avec beaucoup d'éloquence que les arts libéraux n'étaient pas asservis à la rigueur de cette loi. Van Ostal avait un talent supérieur pour les bas-reliefs; il travaillait, en effet, admirablement bien l'Ivoire. — La statue de Louis XIV qu'on a vue sur la porte Saint-Antoine était de lui.

2. C'est-à-dire un homme qui sert de modèle dans les académies.

1. Michel-Ange pendant la plus grande partie de sa vie s'est servi d'un cachet sur lequel étaient gravés trois cercles enlacés.

en qui elles agirent effectivement à cause de la vitesse des mouvements de l'âme, il est donc très-important aux ouvriers d'en étudier les causes; et pour voir combien dignement on peut représenter les effets, on peut dire que c'est à ces belles antiques qu'il faut avoir recours; puisque l'on y trouve des expressions qu'on aurait peine à dessiner sur le naturel.

« Aussi de toutes les statues qui sont restées jusqu'à présent, il n'y en a point qui égale celle de Laocoon qui se voit dans le palais du pape à Belvédère. C'est un chef-d'œuvre de l'art qui a été l'admiration des siècles passés, aussi bien que de celui-ci, puisque du temps de Plin (1) il était regardé comme l'ouvrage le plus parfait qui fût dans Rome.

« Cette excellente pièce où trois des plus fameux sculpteurs (2) de la Grèce ont déployé toute leur science et fait paraître les secrets de l'art, fut trouvée sous les ruines du palais de Vespasien; et depuis, elle a été soigneusement conservée et a servi de modèle aux plus savants sculpteurs et aux plus excellents peintres, qui ont en raison d'en faire une étude particulière, puisque l'on y peut apprendre la véritable manière de bien dessiner, et que pour représenter une beauté naturelle, les contours y sont mieux exprimés que dans toutes les autres statues antiques.

« Il n'y eût personne qui ne convint que c'est sur ce modèle qu'on peut apprendre à corriger même les défauts qui se trouvent d'ordinaire dans le naturel; car tout y paraît dans un état de perfection, et tel qu'il semble que la nature ferait tous ses ouvrages, s'il ne se rencontrait des obstacles qui l'empêchent de leur donner une forme parfaite.

« On reconnoit encore que ce qui a rendu si recommandable cette figure est la profonde science que l'ouvrier a fait paraître à bien représenter toutes les marques qui peuvent faire connaître la haute naissance de celui dont il a voulu faire l'image, et le véritable état où il se trouva lorsqu'il fut dévoré par ces serpents qui, sortant du sein de la mer, se jetèrent sur lui et sur ses deux enfants.

« Chacun disant son avis particulier sur ce rare ouvrage, on montra que Laocoon étant fils du roi Priam et de la reine Hécube, on ne pouvait figurer un corps qui convint mieux à son âge et à sa naissance.

« Car ce n'est point un corps dont les nerfs et les muscles soient trop marqués et trop ressentis, où l'on voie autant de force comme dans l'Hercule de Farnèse, parce que ce prince, qui était prêtre d'Apollon, n'était ni du tempérament d'Hercule, ni occupé à des travaux rudes et pénibles; ainsi, il n'y avait pas lieu de le représenter ni si fort ni si vigoureux. On ne lui a pas donné aussi les mêmes proportions qui se voient dans la figure de l'Apollon; car, dans cette figure, il y a une grâce et une majesté qui fait voir que c'est un dieu qu'on a voulu représenter, et que tous les membres sont plutôt composés pour figurer une beauté extraordinaire et l'image d'une divinité, que le corps d'un homme dont les parties ont plus besoin de force que de grâce pour les emplois nécessaires dans la vie.

« Or, c'est ce qui fut observé dans la statue de Laocoon, où l'on fit voir qu'elle représente parfaitement un homme déjà âgé et un homme de qualité. De sorte qu'on peut la considérer comme un exemple accompli d'un corps naturel et d'un beau corps; ce qui fut remarqué fort exactement dans tous ses membres, qui ne sont ni trop forts, ni trop faibles, mais où il paraît assez de muscles et assez de nerfs pour soutenir la chair qui, d'ailleurs, les couvrant agréablement, leur donne de la grâce et fait qu'il n'y a point de sécheresse dans aucune des parties qui ont pourtant un juste rapport à la complexion d'un homme déjà avancé en âge, et en qui la nature ne conserve plus cette même fraîcheur qui ne convient bien qu'aux jeunes gens.

« Sa taille était belle, grande et noble; sa tête à toutes les qua-

lités qui représentent une personne de condition; elle est d'une forme qui approche de la rondeur, son nez est carré, son front large, ses yeux bien tendus, la bouche d'une moyenne grandeur; et si les mouvements que la douleur cause sur tout son visage n'en avaient point changé les traits, on y verrait les marques les plus belles et les plus naturelles d'un honnête homme. Et parce que les bras longs et robustes (1), les coudes bien articulés, sont les signes d'une personne de probité (2), que les jambes fermes et nerveuses sont un témoignage de grand cœur (3), l'ouvrier qui a fait cette figure de Laocoon n'a pas manqué de lui donner des caractères si convenables à celui qu'il a voulu représenter. Toutes les autres parties du corps sont dessinées avec le même jugement, et elles font bien connaître le dessein qu'on a eu de ne pas faire une image où l'on ne vit qu'une seule expression de douleur, mais d'en faire une véritable d'une personne de haute naissance et d'un mérite particulier. Ses mains grandes, nerveuses et articulées de même que ses pieds, sont les signes d'un naturel vigoureux et d'une belle âme (4). Et ses hanches relevées, sa poitrine large et ses épaules hautes, sont aussi les marques d'un grand courage et d'un homme de bien. Cependant, quoique toutes ces choses soient dignes d'être considérées, on jugea qu'il n'y avait rien qui méritât d'être admiré comme l'expression douloureuse que le sculpteur a si adroitement représentée dans tout le corps de cette figure. L'on y remarque les effets des plus fortes passions qu'un homme est capable de ressentir, exprimées d'une manière si savante, qu'il semble que cette statue soit plutôt un corps animé qu'une figure de marbre. Comme elle représente l'état où Laocoon se trouva lorsqu'il fut surpris avec ses enfants par des serpents qui les lièrent de nœuds si serrés qu'ils n'eurent pas le temps de s'enfuir, ni la force de se défendre, il était nécessaire que le sculpteur fit voir les diverses passions dont ce prince malheureux fut aussitôt attaqué, et les passions ne peuvent être figurées que par les impressions qu'elles sont capables de faire sur le corps de celui qui les ressent.

« Or, étant vraisemblable que l'horreur, la crainte, la tristesse, la douleur et le désespoir se saisirent tous ensemble et dans le même moment de l'esprit de Laocoon lorsqu'il se vit dans un état si misérable, toutes ces diverses passions devaient être exprimées dans cette figure; et comme il est presque impossible de voir sur le naturel de si étranges effets tout à la fois et très-difficile de se les bien imaginer, il est encore plus mal aisé de les bien marquer avec le ciseau. Cependant on montra comme quoi tous les changements qui peuvent arriver dans une action si surprenante, et tous les mouvements que des passions si fortes sont capables de produire sur le corps d'un homme sont exprimés dans cette figure d'une manière admirable. L'on dit que les deux serpents qui se présentèrent à la vue de Laocoon et qui se jetèrent sur lui sont la première cause de toutes les passions qui semblent l'agiter; parce qu'un objet si affreux ayant été représenté à l'âme et par le moyen des esprits, qui lui font une peinture dans le cerveau de tout ce qui lui peut nuire, elle donne aussitôt un mouvement aux esprits qui servent à faire mouvoir les parties du corps dont elle a besoin pour le garantir du peril qui la menace.

« Ainsi, par les bras et les jambes de cette figure, il paraît qu'elle se défend des deux serpents, et qu'en les serrant de ses mains, elle tâche à s'en délivrer. Mais comme ses efforts sont inutiles, l'âme qui est saisie de tristesse et de désespoir imprime d'autres marques sur le visage. Et parce que c'est dans le cerveau que les esprits se renuent davantage par les divers mouvements que leur donne cette glande (5) qui est, selon l'opinion de quelques philo-

1. Polemion.

2. Adamantius.

3. Aristote.

4. Adamantius.

5. La glande pinéale placée dans le centre du cerveau. Opinion de Descartes.

1. Plin, l. 36, c. 3.

2. Agesander, Polydore et Athéodore.

sophes, le siège de l'âme, et qui les fait agir sur les nerfs en autant de manières qu'elle ressent de passions différentes, on voit que les parties du visage étant fort proches du cerveau, elles reçoivent de plus prompts changements. Car ces esprits émus et échauffés passent aussitôt des nerfs dans les muscles et en les remplissant extraordinairement, les enflent davantage et les font raccourcir; ce qui fait que le nez, la bouche et les sourcils se retirent, et que les yeux offensés de l'objet qu'ils voient s'élèvent en haut et se détournent.

« On ajouta que les mêmes esprits passant plus outre dans tous les nerfs et dans tous les muscles du corps, les font élever et paraître davantage à l'endroit de l'estomac et aux parties qui sont d'ordinaire agitées par ces passions violentes; et même comme ils se repoussent jusqu'à l'extrémité des pieds, on voit dans cette figure que les doigts en sont retirés et tout crochus; de sorte qu'il n'y a pas une seule partie dans tout ce corps où l'on ne reconnaisse le trouble et l'agitation qu'a pu ressentir un homme qui s'est trouvé dans un pareil état.

« Pour découvrir encore ce qui fait que sur le visage et dans tous les autres membres de cette statue les nerfs et les muscles y forment les principales apparences, et pourquoi la chair y paraît retirée et les veines même moins remplies et moins évidentes, l'on dit que la peur et la tristesse jointes à une douleur très-grande, et retrécissent les orifices du cœur, font que le sang coule plus lentement dans les veines, et que devenant plus froid et plus condensé il occupe beaucoup moins de place.

« Qu'outre cela presque tout le sang du corps se retirant par la crainte aux environs du cœur, les parties qui en sont privées deviennent pâles et la chair moins solide, particulièrement au visage où le changement est d'autant plus visible que la peur est plus grande et plus imprévue; qu'ainsi comme les membres manquent de chaleur par le défaut du sang, on voit que la tête du Laocoon penche sur les épaules, ce qui ne marque pas moins la faiblesse et la douleur qu'il ressent, que l'action d'un homme accablé de misère qui veut implorer l'assistance du ciel.

« Enfin cette statue est si accomplie, que tout le monde demeure d'accord que c'est sur ce modèle que l'école de Rome qui a produit tant de grands personnages, a puisé comme dans une source très-pure, la plus grande partie de ses belles connaissances. Et les peintres qui travaillaient du temps de Raphaël et de Jules Romain, ne se lassant jamais de considérer cet ouvrage et d'en faire leur principale étude, donnèrent lieu à Titien d'en faire une raillerie lorsqu'il fut à Rome. Car étant comme tous les autres peintres de Lombardie, plus amoureux de la beauté du coloris que de la grandeur du dessin, et se moquant de cette affection si particulière que les peintres de Rome tenoient avoir pour cette statue, il fit un dessin que l'on voit grave en bois, où, sous la figure d'un singe avec ses deux petits, il représenta l'image de Laocoon. Voulant faire entendre par là que les peintres qui s'attachaient si fort à cette statue n'étaient que comme des singes qui, au lieu de produire quelque chose d'eux-mêmes, ne faisaient qu'imiter ce que d'autres avaient fait avant eux.

« Si la figure qu'on avait exposée dans l'Académie eût été semblable à l'original, l'on eût trouvé de quoi s'entretenir plus longtemps et avec plus de plaisir et d'utilité; mais comme dans une si petite copie l'on n'y aperçoit qu'une faible idée des beautés qui sont dans l'original, on se contenta d'y remarquer les choses les plus apparentes, remettant à un autre temps à examiner plus ample-ment toutes les trois figures qui composent le beau groupe.

« L'on pria M. Mignard, l'aine, de choisir dans le cabinet du roi un tableau pour l'Assemblée prochaine, ce qu'il fit en prenant un de ceux de Raphaël.

« Cependant, comme l'Académie se trouva occupée pendant le mois d'août à quelques affaires pressantes, l'on remît la conférence au premier samedi de septembre. »

Voilà, il faut en convenir, une étrange et originale conférence, et on en demeure un peu stupéfait. Il est impossible, d'ailleurs, de se dissimuler que le patriote de Rubens et de Jordans n'ait fait acte ici d'école flamande. En effet, au lieu d'un mythe expliqué, Van Obstal nous donne une autopsie de la douleur éprouvée par un homme de qualité, par une personne de noblesse princière. Tout ce qui se rattache à la grandeur du Laocoon lui échappe, le grand événement de la ruine de la ville pélasgique qui entraîne celle de ses prêtres et prêtresses, la puissance du symbolisme, il n'en fait pas mention.

Un homme de condition torturé par des reptiles, voilà ce qui l'affecte. Il en examine le cerveau jusqu'à la glande pinéale placée au centre. Puis, il passe dans l'intérieur de la poitrine, il inspecte le cœur et le mouvement du sang dans les vaisseaux; enfin, en nécromancien, il s'attache aux pieds et aux mains du patient, et peu s'en fait qu'il ne nous dévoile aussi les secrets de l'avenir par l'interprétation des lignes de la peau.

En vérité, il faut avouer que la science du polythéisme était bien peu avancée dans ce temps-là. Or, si les Lessing et surtout les Schelling (1) assistaient comme nous à la troisième conférence, ils souriraient un peu.

Du reste, on sait que l'allégorie antique n'était considérée alors que comme un abécédaire aimable pour traduire particulièrement les faits contemporains. Le paganisme était comme une espèce de maîtresse, une Montespan, une Pompadour, une Dubarri dont on subissait les charmes, mais qu'on méprisait au fond souverainement. C'est un peu honteux à rappeler, sans doute, puisqu'il s'agit d'une absurdité chez nous ancêtres; mais, enfin, on doit le faire pour rendre hommage à la vérité.

Il faut encore faire remarquer que le professeur de sculpture évite de nommer Michel-Ange, tandis que Charles Lebrun, de son côté, envoie quelque mépris à l'école florentine dans l'analyse du Saint-Michel que nous avons rapportée. Or, cette seconde absurdité, qui égale la première, sera bientôt relevée par nous pour l'honneur du nom français; car Michel-Ange a eu le singulier privilège de la pluralité de l'enterrement. Enterré d'abord à Rome, il fut détérré pour subir de nouveau à Florence les pompes de l'enterrement. Puis, virent les écoles françaises et allemandes avec le dessein bien arrêté d'enterrer le style *michel-angesque*, comme un poison, une peste et une véritable extravagance.

Mais revenons à notre flamand et finissons cet article qui

(1) M. Schelling continue à Berlin ses études, commencées à Munich, en 1827, sur la philosophie de la Mythologie. Les savants qui suivent les travaux de cet homme célèbre n'ignorent pas que, le premier, il a porté, sur le génie des religions de l'antiquité, de très-larges et très-hautes lumières. En effet ces religions étant les bases de la société et de la législation, il n'était pas possible à l'ignorance de considérer toujours les dieux du paganisme comme une plaisante et agréable mascarade de carnaval de Versailles, très-proprie du reste à l'art et aux rébus historiques que peu d'artistes avaient expliqué.

Comme aujourd'hui l'Académie n'enseigne plus la Mythologie, elle est tout à fait déchargée du blâme qui vient atteindre sur ce point l'esprit de l'ancienne Académie.

sera l'avant-dernier sur la science académique depuis Colbert.

Le flamand, lui, nous l'avons vu, n'est pas l'interprète des énergies, de ces puissances motrices intellectuelles qui soulèvent les nations, les générations, comme le vent d'automne souleve et classe devant lui les feuilles mortes amassées sur la terre par millions.

Le flamand ruisselle et torrente avec les flots de la lumière et de la vie; avec son feu physique, la chaleur de son sang, l'émotion nerveuse de notre âme; enfin avec tout ce qui est physiologie, végétation plantureuse et humaine; mais aussitôt que le visage austère de cette vierge qui naquit tout armée du cerveau de Jupiter apparaît, l'artiste flamand épouvanté fuit et se cache dans les roseaux pour ne pas affronter son terrible regard. Oh! bien lui en prend, car ce n'est pas chose facile, et plus d'un sont morts à la peine. Hélas! les grands caractères de l'esprit, quand nous les cherchons, voilà la tête de Méduse; elle nous regarde, elle nous terrifie du milieu de l'égide, et cependant les Phidias, les Raphaël et les Michel-Ange, qu'il faut toujours saluer, ont supporté ce regard-là.

A. B. X.

MUSÉE AUX LUMIÈRES.

On ne dira pas que la peinture est ennemie des lumières ou que les lumières, si l'on aime mieux, sont ennemies de la peinture. Voilà une expérience publique assez complètement réussie pour faire favorablement augurer de son avenir. Des tentatives antérieures, mais partielles, avaient été faites; elles avaient échoué, cela était fâcheux; mais ce n'était pas une raison pour renoncer à de nouveaux essais. Il ne fallait qu'un homme pour les reproduire, une occasion pour les renouveler. L'homme a été M. Bogue; l'occasion, l'ouverture de l'Odéon. M. Bogue a voulu faire marcher de front, attelés au même char, la littérature et la peinture. C'est une idée pour ainsi dire neuve. Cette nouveauté devait entraîner à sa suite des conséquences, c'est-à-dire une nuée de critiques et un concert d'éloges. Sans avoir la prétention de dire que ce coup d'essai soit un coup de maître, il est cependant trop satisfaisant pour ne pas faire notre partie dans le concert, et chercher à dissiper les nuées. On devine que nous parlons du musée nocturne ou du musée aux lumières naturalise si heureusement à l'Odéon.

Si on laisse une part à la critique raisonnable, il y a, sans nul doute, des observations à faire sur plusieurs des ouvrages envoyés. Quelques artistes n'ont pas assez bien compris l'idée féconde de cette innovation, et ils ont traité le nouveau musée comme une espèce de bazar; mais ces artistes, s'ils vont jusqu'à trois, c'est bien le maximum. On ne peut s'en prendre ni à M. Bogue, l'inventeur, le créateur, ni à l'artiste chargé par lui de tout diriger, de tout arranger. Ces taches légères sont comme l'ombre au tableau. Les parties lumineuses n'en brillent que d'un éclat plus vif. Leur ensemble, d'ailleurs, passe toute attente, et, au risque de paraître pousser à l'exagération, nous dirons que les Salons du Louvre sont loin de présenter une harmonie aussi agréable que le Salon de l'Odéon. Nous nous exprimons en toute sincérité et sans prétendre en aucune façon faire la critique des premiers au profit du second. Telle est du moins notre conviction.

Cependant, ces jours derniers, une de ces feuilles naissant avec l'aurore et mourant presque avec elle, a prétendu que ce Salon, qui a mérité une approbation générale, est purement et simplement un hôpital ouvert exclusivement à tous les battus, les blessés et les mourants, en un mot, à toutes les victimes de messieurs du jury académique; qu'un asile spécialement consacré à toutes les pauvretés, à toutes les misères, à toutes les infirmités artistiques de Paris et de la banlieue. Singulier hôpital que celui-là, où une noble simplicité, un goût parfait ont disposé avec art l'arrangement de deux salles charmantes que nos riches amateurs regardent d'un oeil de convoitise. Plaisant hôpital qu'une riche galerie où ce qu'on y transporte sur des civières et des brancards est plein de sève, de vigueur et de vie. Étrange hôpital que ces salles où les noms et les œuvres de MM. Appert, Barbier, Beaume, Bellec, L. Boulanger, Bouquet, Champmartin, Charlet, Chassériau, Colin, Corot, Court, Dauzats, J. David, E. Delacroix, G. Delacroix, Diaz, E. Dubuffé, Duval-le-Camus père, Duval-le-Camus fils, Léon-Fleury, Fragonard, T. Gautier, Granet, Guindé, Hostem, E. Isabey, Jacques, Jearon, Jolivard, Jollivet, Ad. Leleux, Ar. Leleux, Lessieux, Manson, Martin, Melchior, J. Ouvrié, Perrasson, Philippoteaux, A. de Pujol, C. Roqueplan, Rousseau le paysagiste, Schlessinger, E. Sue, Sutter, Verdier, Vallou de Ville-neuve et E. Walter se disputent à qui mieux mieux la gloire de cette contribution volontaire; mais de toutes ces œuvres, les unes n'avaient pas vu le jour encore à l'époque du dernier Salon, et les autres ont eu tous les honneurs qu'on leur nie aujourd'hui. Mieux que cela encore, c'est que quelques-uns de ces objets prétendus de rebut ont été fêtés, louangés pendant l'exposition par cette même feuille qui les déclare aujourd'hui marqués d'un stigmate. Et quand cela serait encore. Le jury est-il donc infallible? Si quelques imprudents ont fait confirmer par le public des arrêts émanés d'une omnipotence intolérable, il est plus d'un jugement qui aurait dû être cassé. N'est-il pas des artistes d'un haut talent qui ont été torturés par des inquisiteurs illégaux? ceux-là n'ont pas été se plaindre batement d'avoir été frappés sans pitié.

Et qu'on le sache bien, ils n'avaient pas mérité. N'a-t-on pas vu une année recevoir à l'unanimité ce que l'année précédente on avait repoussé unanimement? L'idée de M. Bogue n'a pas été celle que lui prête si généreusement le journal en question, et quand bien même cela eût été, ce serait des éloges qui lui reviendraient pour lutter corps à corps avec des hommes marchant, agissant dans l'ombre et lançant la mort sans motiver la condamnation.

Si des esprits tristes, chagrins, mécontents, se plaisent à dénaturer la vérité, il en est d'autres qui la défendent, et nous sommes de ce nombre. Nous établissons les faits tels qu'ils existent. Le Salon de l'Odéon est ouvert à tous les talents, et les noms que nous venons de citer en sont une preuve. La pas d'école romantique! pas d'école académique! pas d'école naturaliste qui soit souveraine. Tous les genres sont admis sans aucune distinction. Le public est le seul juge. Ce qui est bon, il l'approuvera; ce qui est mauvais, il le fétrira de manière à punir les téméraires qui tenteraient de lui imposer leur nullité.

La galerie odéonienne se compose d'un premier salon et d'une assez longue galerie. La décoration en est simple. Des tentures en papier violet foncé garnissent les murs et font ressortir la richesse des cadres. Des rideaux d'étoffes en harmonie de couleur et de dessin avec le papier sont suspendus aux fenêtres et impriment à la galerie un caractère sévère et de bon goût. Un tapis brun rouge défend les pieds des curieux et des amateurs contre la fraîcheur mortelle des dalles; ce système si vicieux pour l'hygiène et que

nos architectes s'entêtent toujours à implanter dans nos édifices, dans nos monuments, dans nos maisons, dans nos appartements, comme s'ils avaient fait un pacte avec les médecins pour leur envoyer annuellement une multitude innnie de malades. En un mot, c'est un *sanctum sanctorum* à l'allure simple, élégante, mais où il est confortable n'a rien négligé.

Ce qui distingue surtout cette exposition, c'est l'habileté dans l'arrangement des tableaux. On voit qu'un artiste a passé par là. On y reconnaît une main intelligente, un coup d'œil exercé. Et qu'on ne croie pas que ce soit chose facile de coordonner un certain nombre de peintures, de les fonder en quelque sorte les unes avec les autres de manière à ce que la couleur brillante, les tons riches et soutenus de ceux-ci n'écrasent pas la douceur qu'ont de ceux-là. C'est un de ces problèmes qui semble impossible à résoudre et que cependant M. Sabatier, — c'est lui qui a tout dirigé, tout arrangé, — a résolu victorieusement, à l'exception toutefois d'une petite erreur dont il ne faut pas cependant le rendre responsable; et là il n'a fait que céder à un exigence telle qu'il n'y avait pas moyen de faire autrement. Nous voulons parler de la *Daphné* de M. Chassériau qui, placée entre deux *Delacroix*, est écrasée par la puissance de tons de l'*Hamlet* et même du *Christ* et ressemble à une esquisse plâtrée sans valeur. M. Th. Gautier a choisi l'emplacement; il l'a imposé comme condition, *sine qua non*, d'autres conditions. M. Th. Gautier a-t-il voulu servir M. Chassériau ou M. Delacroix? Les relations d'amitié qui existent entre lui et l'ancien élève de M. Ingres ne laissent aucun doute; mais cette faiblesse de l'amitié est plus nuisible à M. Chassériau que toutes les critiques possibles. Un tel voisinage le tue, et, certes, nous ne sommes pas assez partisans du faire de M. Delacroix pour qu'en parlant ainsi, on ne sente combien nous apportons de menagement dans l'expression de notre pensée. A cette exception près, il n'y a que des éloges à donner au classement des toiles. La gamme est habilement soutenue. On passe successivement, sans effort, d'une peinture calme à des effets chaleureux. C'est là où M. Sabatier a été mé par un tact parfait. C'est un manifeste qu'il jette, un antécédent qu'il établit, et bien qu'il soit difficile d'arriver à un ensemble aussi harmonieux dans le classement des œuvres expédiées chaque année au Louvre, c'est un exemple que nous signalons à l'attention de M. le directeur des musées royaux. Des lumières vives mais toujours égales contribuent sans doute à ce résultat heureux; mais, si on veut bien se donner quelque peine et chercher par d'habiles fusions une harmonie désirable, on y parviendra.

Dans d'autres articles nous examinerons en détail les œuvres de chaque artiste; il y en a quelques unes de très-remarquables, d'autres moins habilement exécutées; quelques autres encore ne sont que de simples ébauches, mais toutes sont recommandables soit à un titre, soit à un autre. Seulement le jour de l'ouverture de l'Odéon la *Pandore* de M. Th. Gautier figurait en face la glace de la galerie qui réfléchissait cette image. Le lendemain, la *Pandore* avait disparu. Nous ignorons les causes de ce retrait, et certes pour quelqu'un qui n'en fait pas son état, M. Th. Gautier n'était pas trop mal partagé. Il y a plus d'une toile qui ont les honneurs du Salon et qui sont loin de la valeur; mais nous y reviendrons en poursuivant notre examen de détail.

Entrée du Château de Clisson.

« A sept lieues au sud-est de Nantes, au confluent de la Moine et de la Sèvre, s'élève en amphithéâtre, dans une situation agréable, et couronnée par les ruines d'un vieux château, la petite ville de Clisson, héritière d'un des plus illustres noms de la Bretagne et de la France.

« Sous les Romains, Clisson portait le nom de *Clissonium*, *Clichéo* ou *Clichia*, suivant les anciens actes. Un édit de l'empereur Honorius (409) ordonne qu'il sera placée une garnison romaine à Clisson, Légé, Saint-Étienne-du-Bois, Gétigné, Bonssay, Le Bois de Cessé, et Tiffanges, pour arrêter les incursions des Bretons dans l'Armorique, sur le territoire de l'empire. C'est la seule mention qui soit faite du nom de Clisson dans l'histoire avant le neuvième siècle.

« Un doyenne y existait depuis le commencement de ce siècle, car l'évêque Gilard, chassé de Nantes en 855, obligé, pour être toléré à Guérande, de céder à son compétiteur Actard le diocèse de Nantes, comprit dans l'acte de cession les doyennés de Clisson et de Retz.

« En 1105, les augustins fondèrent à Clisson le couvent de la Trinité, cede plus tard aux bénédictins de Verton, puis aux bénédictins qui le conservèrent jusqu'à la révolution.

« C'est à la fin du douzième siècle qu'on voit paraître pour la première fois le nom des barons de Clisson. Guy Thomas, époux de Constance de Bretagne, confère la qualité de baron à Olivier de Clisson. Une chartre de l'abbaye de Villeneuve, en date de 1205, contient les titres de la nouvelle baronnie.

« En 1229, le deuxième baron Olivier, sire de Clisson, éleva sur la crête des grands rochers qui dominent Clisson, le château que devait rendre célèbre la force de ses murailles, éprouvées par plusieurs sièges et les actions d'éclat de ses possesseurs. Olivier ne donna qu'une seule porte à sa forteresse du côté de la ville. Des poternes masquées, des issues souterraines allaient se perdre au loin dans la campagne. Il entourait la ville de murailles, protégées par un double rang de fossés. Clisson devint dès lors une des places les plus fortes de la Bretagne, et capable même d'arrêter de grandes armées.

C'est en ces termes que les *Voyages pittoresques et romantiques* dans l'ancienne France, par MM. Taylor, Ch. Nodier et Caillaux, mentionnent Clisson et son château, Clisson, *une des places les plus fortes de la Bretagne*, le château que la force de ses murailles devait rendre célèbre. De cette force d'autrefois que reste-t-il aujourd'hui? Des ruines et un souvenir. Ces ruines, un artiste célèbre, Lemot, les a disputées, il y a quelque vingt ans, aux mains de la bande noire, et maintenant, il repose près d'elles dans une chapelle à péristyle dorique, étrange intrusion de l'art antique au milieu des restes du moyen âge, empruntés eux-mêmes à la Terre-Sainte, mais corollaire indispensable du temple de Vesta, reproduit par lui, pour rappeler dans la vallée de la Sèvre les beautés de Troïa. Toutes couvertes de lierre, elles sont majestueuses; mais le souvenir qui s'y rattache est plus grand peut-être que leur majesté. Le nom du comtable de Clisson ne se trouve-t-il pas mêlé aux annales les plus brillantes de ce vieux château féodal?

Le château n'avait qu'une porte du côté de la ville, et c'est cette porte, précédée de son pont et surmontée de ses créneaux,

que M. Eugène Cicéri a représenté avec un charme particulier dans la lithographie qui accompagne cette livraison. On reconnaît dans ce croquis si fin toute l'habileté d'une main habituée à se jouer des difficultés. Ce dessin délicieux est exécuté sans prétention; mais il est empreint d'une couleur locale et d'une suavité de tons qui, sans nuire à sa puissance, ajoute à l'effet. On n'a pas besoin de palette, quand, avec un simple crayon, on peut arriver à tant de vérité.

MOUVEMENT DES ARTS EN ANGLETERRE.

En jetant un regard de l'autre côté du détroit, si quelque chose a lieu d'étonner, ce sont les encouragements prodigieux aux beaux-arts par le gouvernement anglais, c'est le mouvement qu'il leur imprime. Autrefois il ne faisait rien pour eux; il les abandonnait à leurs propres forces; les beaux-arts marchaient à l'aventure, la cue les entraînait leur impulsion naturelle. Aujourd'hui il n'en est plus ainsi. Il y a des concours, des prix, des commandes pour les artistes faits; des écoles pour les artistes à faire. Les hommes d'État, soucieux de répandre de l'éclat sur le nom anglais, étendent leur sollicitude sur une branche trop longtemps négligée chez eux, et ils semblent vouloir, à force de zèle, d'activité, de protection, rattraper le temps perdu par leurs prédécesseurs. C'est aussi que portant un coup d'œil investigateur sur ce qui se passe dans les pays voisins, ils savent que la supériorité acquise chez nous par certaines industries n'est due qu'à l'influence des beaux-arts, et ils entendent consigner cette supériorité et profiter de l'abaissement de notre direction ministérielle, pour allumer dans leurs foyers le feu sacré et l'alimenter par tous les moyens possibles. Les efforts des sectateurs fidèles, infatigables, seront-ils suffisants pour soutenir le grand art en France? Les Anglais marchent en avant et nous en arrière. On songera à remédier au mal quand il ne sera plus temps. Et ou en sérieux-nous aujourd'hui s'il n'y avait pas à la ville une direction intelligente entretenue avec une respectueuse adoration le vrai culte; si parfois de la Liste civile des éclairs heureux ne venaient pas de temps à autre jeter quelques lueurs brillantes mais plutôt monarchiques que nationales? A l'intérieur, rien, et cependant M. le comte Duchâtel est un homme éclairé, intelligent. C'est qu'avec toute sa haute capacité M. le ministre ne considère malheureusement les beaux-arts que comme une superfluité. C'est qu'il les abandonne à des mains fort habiles sous un rapport, mais des mains parricides qui se complaisent dans le long étouffement de leur mère nourrice. Malgré les tentatives de Reynolds, nos voisins ont, pendant nombre d'années, considéré les beaux-arts sous le même point de vue que M. le comte Duchâtel, mais ils ont fini par reconnaître leur erreur, et c'est quand ils repoussent de vieux errements que nous, artistes de naissance, nous nous déclarons leurs héritiers. Encore si la succession était sous bénéfice d'inventaire! Il ne faut pas croire qu'en Angleterre le mouvement se concentre dans les hommes du pouvoir: des hautes régions il s'étend sur tous les points, laissant partout après lui un limon bienfaisant, fécondant, comme celui des eaux du Nil. Ne l'avons-nous pas déjà signalé? Mais le moyen de provoquer le bien comme d'arrêter le mal, c'est de rappeler sans cesse les bons exemples et de flétrir sans relâche les mauvais. Eh bien, voyez dans les trois Royaumes-Unis ces sociétés particulières, riches annuellement de plus de 1,250,000 francs, elles les consacrent uniquement aux beaux-arts. Qu'étaient-elles il y a dix ans? Une ombre: témoin l'Art-Union de

Londres qui, en 1837, encaissait 12,000 francs à grand-peine, et qui, cette année a vu ses recettes s'élever jusqu'à 400,000 francs, c'est-à-dire à un chiffre plus fort que celui de tous les budgets artistiques des administrations françaises. Avec de telles ressources, avec l'élan donné par des primes officielles, on peut arriver et on arrive.

La société de l'Art-Union de Londres a répondu victorieusement par une exposition de tableaux à ceux-là qui regardent les sociétés artistiques comme illusoire. Deux cent soixante-dix-sept tableaux et statuettes achetées par elle composent exclusivement cette exposition. Elle est des plus satisfaisantes et le progrès des plus remarquables. Il serait assez difficile de s'en faire une idée, sans l'avoir vue, si un éditeur anglais, M. R. A. Sprigg, celui dont nous avons déjà parlé, n'avait pas eu l'idée de réunir dans un bel album un spécimen de tous ces tableaux et statuettes. Ce ne sont que de simples croquis à l'eau-forte et à la manière noire, mais des croquis vraiment exécutés; les graveurs s'y sont attachés à plus faire valoir le talent des peintres ou des statuaires que le leur propre. A voir ce livre de soixante-huit pages chargées chacune de quatre, cinq, six et même sept planches; à voir tous ces charmantes, toutes ces délicieuses créations, on reste tout stupéfait, et quand des gens viendront dire qu'il n'y a pas d'école anglaise, il ne restera qu'un moyen de les confondre c'est de les renvoyer à l'album de M. R. A. Sprigg. Il y a là de quoi satisfaire tous les goûts; histoire, genre, paysage, marine, intérieurs, palais, chaumières, parcs, vergers, vallées, montagnes, nature morte, études. On peut choisir à sa guise. Si toutes ces œuvres ne respirent pas une pureté de contours irréprochables, si elles laissent à désirer sous le rapport du style, il n'y en a pas une seule, sans un je ne sais de quoi de séduisant, qui captive, qui attache.

Presque tous les sujets de genre ou d'histoire sont nationaux, il est à peu près inutile de le dire; cependant l'Histoire Sainte en a fourni quelques-uns, ainsi que l'Italie, la Grèce et les autres contrées méridionales. Ce qui frappe surtout c'est le respect que les Anglais ont pour les types, les caractères, les mœurs, les coutumes, les usages. Tout cela est pensé, étudié, comme les Anglais étudient et pensent, et si la couleur, le dessin, l'exécution, en un mot, y répondaient, nous n'aurions plus qu'à nous incliner devant l'école anglaise. Qu'on prenne une scène dans l'intérieur d'un cottage, d'une maison bourgeoise ou d'un de leurs vieux châteaux gothique, sculpté, dentelé, decoré, orné, partout le type national, mais avec des nuances distinctes, marquées, expressives. Ici toute la franche cordialité, la joyeuse tranquillité de l'habitant des champs; là tous les soucis, les tourments de l'homme d'affaires; plus loin l'empreinte des passions, de l'ambition. D'un autre côté c'est la douce langueur d'une jeune miss ou l'humeur acariâtre d'une vieille fille; une tendre rêverie ou quelque gai propos d'amour. Puis l'espérance ou une illusion déçue; ou bien ce sont de hautes questions d'État ou des discussions d'intérêt. En contraste au calme de la vie villageoise c'est l'agitation du chasseur. De belles vallées et des voûtes ombreuses, des tours, des clochers, la mer et ses navires, offrent une immense variété, lanterne magique continuelle où tout passe sous vos yeux et laisse dans la mémoire de délicieux souvenirs.

Qu'on n'aille pas induire de nos éloges que ces tableaux soient des chefs-d'œuvre. Nous venons de le dire, ils pèchent par le dessin; on connaît tout notre rigorisme à cet égard. Il faut donc que les qualités l'emportent, et de beaucoup, sur les défauts pour nous permettre une transaction avec notre manière habituelle de voir.

(La suite au prochain numéro.)

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

La Jérusalem délivrée. — Sous les ombrages. — M. Javanit et l'Association des artistes musiciens. — Nouveau magasin de M. Durand-Ruel. — Musée Catlin. — Election académique.

M. le comte de Salvandy a fait prendre pour les bibliothèques publiques soixante exemplaires de la *Jérusalem délivrée*, parue ces jours derniers chez M. Hachette et traduite en vers français, par M. H. Tannay, l'un des bibliothécaires de Sainte-Genève. Une souscription aussi promptement à un ouvrage sérieux fait l'éloge de M. le ministre de l'Instruction publique. Elle montre l'intérêt qu'il porte aux hommes d'étude qui consacrent les plus belles années de leur vie dans des travaux continuels sans se laisser effrayer, ni rebuter par les difficultés. La traduction de M. H. Tannay est une de ces œuvres qui étonnent à cette époque de littérature marchande. Et conçoit-on, en effet, qu'il se trouve encore, au milieu de ce charlatanisme universel, des esprits assez dévoués à l'art, pour vouloir entretenir le feu sacré à leur corps défendant ?

Pour ceux qui connaissent M. Tannay, il n'y a là rien de surprenant; mais ceux qui ne le connaissent pas, voudront-ils croire, à moins d'avoir le livre entre les mains, qu'un homme n'a pas craint de consacrer dix années entières, consécutives, au rude labeur de faire passer dans notre langue toutes les beautés de la langue du Tasse en s'attachant aux strophes, aux rythmes de l'original et en répandant sur sa copie toute la verve, toute la couleur poétique d'un autre original, sans cesser un instant d'être un traducteur fidèle. Une telle entreprise est trop en dehors de nos habitudes du jour pour que nous n'y revenions pas prochainement et plus longuement. On ne saurait assez reconnaître de semblables efforts par des encouragements et des éloges mérités. Puis, nous n'oublions pas que M. Tannay porte un nom cher aux arts; c'est un des nôtres, et, à ce titre seul, il a déjà des droits à notre attention.

— Les illustrations sont toujours à la mode. Nos auteurs classiques ne sont plus admis dans les bibliothèques qu'accompagnés de belles gravures et de gracieuses vignettes. Il faut donc que les auteurs contemporains ne se présentent pas dans la carrière avec trop de désavantage. Parmi les nouvelles publications qui possèdent le double mérite du style et du luxe typographique, nous citerons **SOUS LES OMBRAGES, simples récits**. Ces récits sont enlucrés de la plume élégante de M. Alfred des Essarts, et de charmantes gravures de L. Lassalle ajoutent à leur intérêt. *Sous les ombrages* se trouvent chez Mme veuve Louis Janet.

— A ceux qui ment l'utilité des associations de bienfaisance ou de secours et qui les combattent, il faut répondre par des faits. Il n'y a pas de réplique plus éloquente, plus convaincante. En voici un qui arrive à notre connaissance et c'est pour nous un véritable bonheur que de le publier.

M. Javanit, ancien violon solo à l'Opéra-Comique, membre de la Société des concerts, chez lequel la passion la plus pure et la plus dévouée pour son art se trouve rehaussée par un esprit des plus cultivés et une délicatesse expuse de sentiments, vient, à *trente-cinq ans*, dans toute la force, l'éclat de son talent, d'être frappé d'un malheur affreux. Une paralysie l'a subitement privé de l'usage de ses jambes, et étendant ses ravages avec une effrayante rapidité, envahit ses mains qui sont toute sa vie, toute son existence. Un empereur, atteignant un artiste à la fin d'une carrière bien remplie, provoquerait une sympathie profonde; mais que dire quand il atteint un homme jeune, assez infortuné pour

voir se substituer au plus bel avenir, trente années peut-être de tortures morales et physiques, et, à une perspective brillante, un déclinement absolu. Tout l'avoir de M. Javanit était au bout de ses doigts, et voilà maintenant ses doigts rebelles qui lui refusent leur concours; le voilà, lui, privé de tout et n'ayant auprès de lui que sa vieille mère, devenue dans ces jours de malheur son soutien, sa consolatrice. Heureusement que MM. Habeneck, Girard, Plantade, Mainvielle, Maifred apprennent la catastrophe de leur camarade. Ils réunissent plusieurs artistes et adressent une demande au président de l'Association des artistes musiciens. Une heure après le comité de cette association avait délibéré et le brevet d'une pension de trois cents francs était expédié à M. Javanit. Si ce n'est pas là un résultat utile, honorable, ou faut-il donc en chercher ?

Quand on fait un si noble usage des fonds produits soit par les concerts, soit par les cotisations annuelles et autres, il est de notre devoir d'éveiller autant qu'il nous est possible les sympathies des amateurs en faveur de solennités qui n'ont d'autre but que d'augmenter les capitaux de l'Association. Aussi, en attendant le programme, disons que la seconde grande solennité, fondée par cette association, aura lieu le jour de Noël, à huit heures du soir, dans la salle de l'Opéra, sous la direction de M. Habeneck.

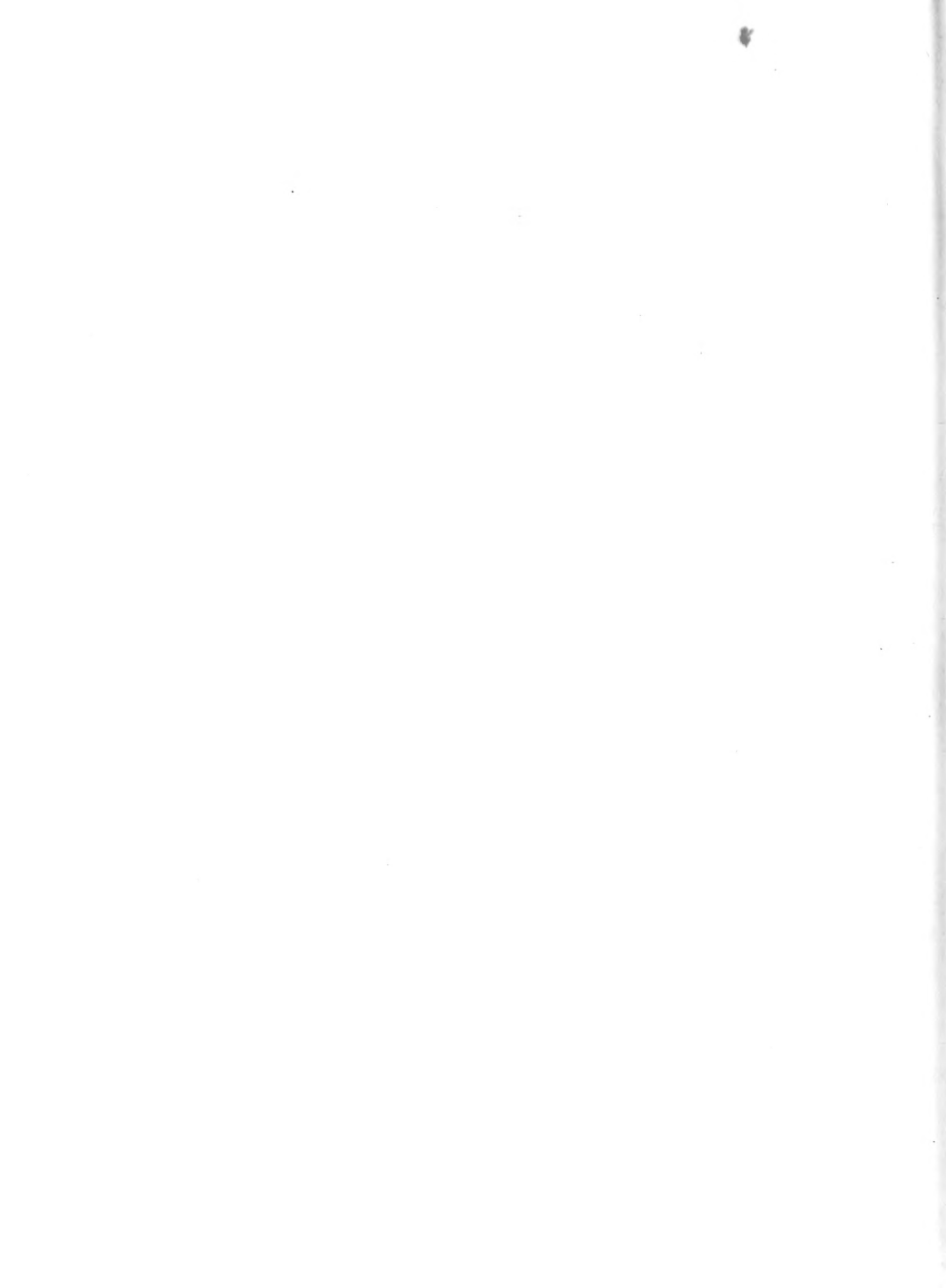
— Une bonne nouvelle pour les artistes. M. Durand-Ruel a ouvert cette semaine un nouveau magasin sur le boulevard, au coin de la rue de Choiseul. Si la foule qui s'arrête pour examiner les tableaux exposés, servirait de base pour statuer sur le goût des arts en France, on pourrait dire que dans aucun coin du monde ce goût n'est plus répandu. L'éclat des lumières, le mérite des ouvrages, le nom des artistes, tout explique l'encombrement qui, chaque soir, obstrue cet endroit de Paris. Plus de semblables embellissements se multiplient et plus s'augmentent pour les artistes les chances du placement de leurs œuvres.

— Il y a en quelque part, dans Paris, aux Champs-Élysées, dans la rue Saint-Honoré, nous ne savons plus où, une certaine exposition de portraits des personnages les plus célèbres parmi les peuplades des peaux rouges, verte, grise, en un mot, de toutes les couleurs des deux Amériques et autres continents. Cette exposition était, si nous ne nous trompons, décorée du nom de M. Catlin ou Catlin. Bien que ces peintures dénotent une très-grande inexpérience et même une faiblesse de premier ordre dans certaines parties, la collection ne laisse pas que d'être des plus curieuses. Cette semaine Louis-Philippe a voulu juger par lui-même si elle méritait quelque intérêt. Le musée Catlin a été transporté au Louvre, dans la grande salle des séances dont il tapissait tous les côtés, et Sa Majesté l'a visité et examiné en détail. Il est inutile de dire que Sa Majesté a loué, non pas l'exécution, mais l'intention qui a présidé à l'idée première de réunir ainsi des hommes d'une nature si différente de la nôtre. Cette longue série de portraits, en buste ou en pied, est accompagnée d'une autre série de sites des divers pays de ces peuplades sauvages et des scènes de leur vie guerrière, civile et domestique.

— La section des Beaux-Arts de l'Institut a nommé hier M. de Cailleux, académicien libre, en remplacement de M. le comte de Vaublanc.

A.-H. DELAUNAY, rédacteur en chef.





ESSAIS ORIGINAUX.

Suite aux conférences de Colbert.

Ronde Besse de la mission française.

Tout empire divisé contre lui-même ne
peut subsister.

La Manne du Poussin. — Le front échauffé du peintre. — Fond de l'esthétique. — Le poème du François Du Fresnoy. — Lebrun déclare son maître. — Il expose la manne céleste. — Nous en avons grand besoin au désert de l'esprit d'union.

Il faut encore broyer du rouge, disait un peintre ami de Robespierre.... Mot horrible, fanatique, sanguinaire; c'est-à-dire il faut à la guillotine un redoublement d'énergie pour modifier un peu les partis politiques. Pour nous, nous dirons sans cesse, avec une ardente conviction, il faut broyer de la lumière pacifique sur la palette de Rubens pour éclairer la Cybèle de la divine charité, pour donner, un jour, à ceux qui sont doux la possession de la terre. Il faut de plus en plus sortir l'esprit de l'art des broussailles et des brouillards du présent, et lui préparer l'entrée de la grande et majestueuse forêt vierge de l'unité qui fut, au début, occupée par le premier homme. Il faut de plus lui montrer ses ancêtres, préludant à la création de la mission française, que nous n'avons fait qu'indiquer jusqu'ici. Il faut lui communiquer la haute intelligence du service de paix par la réunion des parties d'un seul être. Eh quoi! le dedans et le dehors de l'homme n'ont-ils pas le droit égal de vivre? L'âme et le corps, la pensée et la mécanique, ne sont-ils pas à nous comme un bien inaliénable?

Qui donc en ce siècle oserait encore aspirer à amputer l'homme de tel ou tel de ses membres, ou à étouffer en lui telle ou telle partie de sa vie? Va! va! infâme artisan de ténèbres, aveugle meurtrier de l'être harmonique, si tu existes encore dans la nuit de notre âge, ton règne sera de courte durée, car la lumière, de toutes pièces, frappe à la porte du temple chrétien à coups redoublés, et elle la brisera plutôt à la moindre résistance pour aller, avec la vitesse de la foudre, glorifier de nouveau le vainqueur du monde! — Va! va! le cerveau français ne prendra pas, sous ta main horrible, la forme du flan métallique, pour laisser à Satan la joie d'y déposer son empreinte. La force de Dieu, l'action du Saint-Michel de Raphaël, si bien décrit par Lebrun, s'avancent, s'avancent toujours dans les événements.

J'ai vaincu le monde, a dit le fils de l'Homme. — J'attirerai tout à moi. — Il attirera tout à lui. En effet, ce Newton absolu de la vie de l'être concentrera en nous toutes les activités, toutes les richesses organiques de l'être, car il protégé la France, et c'est lui qui lui a assigné son rôle sublime.

Laissons donc au peintre des Andelys, qui va avoir les honneurs de la séance, l'avantage de nous marquer au début les premiers rudiments de notre tâche. Ah! nous l'espérons, un jour le Poussin sera content de ses fils, et il verra du haut de sa foi catholique briller une puissante école française.

Classer avec ordre, afin de tout pouvoir embrasser, afin d'arriver à la musique, à l'harmonie d'un vaste ensemble de beautés diverses, à l'état parfait, en un mot, voilà le but de l'art que le Poussin propose à ses compatriotes par ses ouvrages et ses écrits. Pour ses écrits, ils furent peu nombreux, on le sait, et sont compris dans une correspondance dont la valeur n'a pas été suffisamment mise en lumière.

En 1665, M. N... écrivait à Rome sur les œuvres des peintres modernes et sur leurs vies; on demanda à Poussin son jugement; il ne fut pas favorable à l'auteur. On lui avait adressé en même temps l'ouvrage de M. de Cambrai. Poussin, à cette époque, avait peine, comme il le dit, à écrire une lettre en dix jours. Cependant, à la sollicitation de M. de Chanteloup, il se laissa entraîner sur le livre de M. de Cambrai, et c'est alors qu'il se recueillit un moment avant de mourir pour nous envoyer la lumière de sa longue expérience.

« Il faut à la fin, écrivait-il à M. de Cambrai, tâcher à se réveiller après un si long silence. Il faut se faire entendre pendant que le poulx nous hat encore un peu. J'ai en tout le loisir de lire et d'examiner votre livre de la *Parfaite idée de la peinture*, qui a servi d'une douce pâture à mon âme affligée; et je me suis réjoui de ce que vous êtes le premier des Français qui avez ouvert les yeux à ceux qui ne voient que par ceux d'autrui, se tassant abuser à une lause opinion commune. Or, vous venez d'échauffer et d'amolir une matière rigide et difforme à manier; de sorte que désormais il se pourra trouver quelqu'un qui, en vous imitant, nous pourra donner quelque chose au bénéfice de « la peinture.

« Après avoir considéré la division que fait le seigneur François Junius (1) des parties de ce bel art, j'ai osé mettre ici brièvement ce que j'en ai appris. Il est nécessaire, premièrement, de savoir ce que c'est que cette sorte d'imitation et de la délinir.

« DÉFINITION.

« C'est une imitation faite avec lignes et couleurs, en quelque superficie, de tout ce qui se voit sous le soleil. Sa fin est la *délectation*.

« PRINCIPES

« *Que tout homme capable de raison peut apprendre.*

- « Il ne se donne point de visible sans lumière.
- « Il ne se donne point de visible sans forme.
- « Il ne se donne point de visible sans couleur.
- « Il ne se donne point de visible sans distance.
- « Il ne se donne point de visible sans instrument.

« CHOSÉS

« *Qui ne s'apprennent point et qui sont parties essentielles de la peinture.*

« PREMIÈREMENT, pour ce qui est de la matière, elle doit être noble, qui n'ait reçu aucune qualité de l'ouvrier. Et pour donner lieu au peintre de montrer son esprit et son industrie, il faut le prendre capable de recevoir la plus excellente forme. Il faut commencer par la disposition, puis par l'ornement, le décor, la beauté, la grâce, la vivacité, le costume, la vraisemblance et le jugement partout. Ces dernières parties sont du peintre et ne se peuvent enseigner. C'est le rameau d'or de Virgile, que

(1) Poussin veut sans doute parler de François Junius, né à Heidelberg, mais fils de François Junius, né à Bourges, en 1545. On a de François Junius fils, un traité de *Picturâ veterum*. Il y a peu de choses qui aient échappé à ses recherches laborieuses dans les auteurs grecs et latins, sur la peinture et les peintres.

« nul ne peut trouver ni cueillir s'il n'est conduit par le destin. « Ces neuf parties contiennent plusieurs choses dignes d'être citées par de hommes et savantes mains.

« Je vous prie de considérer ce petit échantillon et de m'en dire votre sentiment sans aucune cérémonie. Je suis fort bien « que vous savez moucher la lanque, mais encore y verser de bonne « huile. J'en dirais davantage ; mais quand je m'échauffe mainte-
nant le devant de la tête par quelque forte attention, je m'en « trouve mal. Au surplus, j'ai toujours honte de me voir placé « avec des hommes dont le mérite et la vertu est au-dessus de moi « plus que l'étoile de Saturne n'est au-dessus de notre tête. C'est « un effet de votre amitié dont je vous suis redevable, etc. »

Voilà le premier lingot d'or pur de l'esthétique conçu par l'artiste français, et nous aurons à le mettre en œuvre. Ce n'est pas tout, dans le même temps, c'est-à-dire en 1665, mourait à Paris Charles-Alphonse Du Fresnoy. Du Fresnoy avait eu, comme Lebrun, l'inappréciable avantage d'avoir reçu des conseils de Poussin, qui ne les refusait jamais, à Rome comme à Paris, aux jeunes talents. Échauffé sans doute par ce grand maître, il composa un poème en latin sur la peinture, et ce poème, traduit en plusieurs langues (1), atteste de la haute intelligence de son auteur. Nous le revendiquons ici pour l'honneur de notre art, et comme il l'explique, développe plusieurs des principes de Nicolas Poussin, nous voulons en donner un seul morceau pour en faire connaître la portée. Puis nous laisserons à Charles Lebrun le soin d'appliquer la lumière des principes énoncés au tableau de la *Manne*.

Au début, Du Fresnoy traite ainsi de la peinture :

« La peinture et la poésie cherchent toutes deux à contribuer à « la gloire de la religion ; elles s'élèvent jusque dans les cieux, où, « ayant un libre accès dans le palais de Jupiter, elles jouissent de « la vue et de l'entretien des dieux ; elles en observent la majesté « et en apprennent le langage pour en faire part aux mortels et « pour leur inspirer en même temps ce feu céleste qui brille dans « leurs ouvrages. De là elles parcourent tout l'univers, et, n'é-
tant « parquant ni travaux, ni études pour recueillir ce qu'elles trouvent « digne d'elles, elles bouillent dans les siècles passés, cherchant « dans l'histoire de tous les temps des sujets qui leur soient pro-
pres, et se gardant bien d'en traiter d'autres — de quelque en-
droit qu'ils puissent être pris, soit de la mer, soit de la terre ou « des cieux — que ceux qui, par leur noblesse ou par quelque « caractère remarquable, méritent d'être consacrés à l'éternité. « C'est par ce moyen que la gloire des héros ne s'est pas éteinte « avec leur vie, et que ces étonnantes productions, ces prodiges de « l'art qu'on ne cesse d'admirer, se sont heureusement conservés. « Tel est l'honneur et telle est la puissance qui sont attachés à ces « actes divins. »

En vérité, il faut en convenir, ces conceptions sur la base de l'art sont bien hautes et bien vastes ; elles font, hélas ! un singulier contraste avec la parole de plusieurs de nos messieurs les boutiquiers et les épiciers de peinture et de sculpture, rentés par l'état pour distribuer mensuellement des paroles bien ineptes, bien plates, bien misérables. Et l'on est heu-

(1) Ce poème a été traduit du latin en français par de Pilles, ami de Mignard, qui ajouta des notes ; puis en anglais par Dryden, qui était seconde, à ce qu'on dit, par Pope ; mais nous nous servons ici de la traduction de M. Masson qui accompagne celle des quinze discours prononcés à l'Académie de Londres. Reynolds a aussi donné des notes pour la traduction anglaise.

reux, et l'on parle la tête quand, en feuillant les origines de l'esprit de l'art français, on aperçoit les effets éclatants d'une si belle inertie.

Allons, Lebrun, venez, nous allons vous écouter avec une attention sérieuse, car ce que vous allez nous dire donnera la leçon à plus d'un maître de nos jours.

« M. Lebrun dit à la compagnie que si les ouvrages des plus grands peintres qui ont été dans les deux derniers siècles ont fourni jusqu'à présent des matières pour les conférences, il est bien juste que ceux d'un peintre de ce temps servent aussi à l'entretien de l'Académie.

« Que la première fois qu'il a parlé dans l'assemblée, il a pris pour sujet de son discours un tableau de Raphaël, dont le mérite l'a rendu l'admiration de son siècle et l'honneur de sa nation.

« Qu'aujourd'hui il parlera d'un tableau de M. Poussin qui a été la gloire de nos jours et l'ornement de son pays.

« Que le divin Raphaël a été celui sur les ouvrages duquel il a tâche de faire ses études, et que l'illustre M. Poussin l'assista de ses conseils et le conduisit dans cette haute entreprise. De sorte qu'il se sent obligé de reconnaître ces deux grands hommes pour ses maîtres et d'en rendre un témoignage public.

« Que, quand on a examiné les peintures de Raphaël et des peintres de son siècle, chacun a donné beaucoup à ses conjectures et déferé à ses propres sentiments, parce que les couleurs dont ils se sont servis n'ayant pas conservé leur premier éclat ni leurs véritables teintes, l'on ne voit pas bien tout ce que ces grands hommes ont représenté, et l'on ne peut plus juger de tout ce qu'ils ont mis de beau dans leurs ouvrages.

« Mais, comme il a eu l'avantage de converser souvent avec ce grand homme dont il entreprend de parler, et que ses tableaux ont encore le même lustre et la même vivacité de couleurs qu'ils avaient lorsqu'il y donnait les de niers traits, il en pourra dire son sentiment avec plus de connaissance et de certitude que les autres.

« Que si l'on a remarqué des talents particuliers dans chaque peintre italien, il remarque tous ces talents réunis ensemble dans notre seul peintre français. Et s'il y en a quelqu'un qu'il n'ait pas possédé dans la dernière perfection, au moins il les a tous possédés dans leur plus grande et principale partie.

« Que Raphaël a donné matière de discourir sur la grandeur des contours et sur la manière correcte de les dessiner, sur l'expression naturelle des passions et sur la façon noble de vêtir les figures.

« Que, dans le Titien, on a remarqué la belle entente des couleurs et le vrai moyen d'en trouver l'entente et l'harmonie.

« Que Paul Véronèse a fourni de quoi s'entretenir sur la facilité et la maîtrise du pinceau, et sur la grandeur de ses ordonnances et de ses compositions.

« Mais qu'il fera remarquer dans l'ouvrage du fameux M. Poussin toutes ces qualités rassemblées, et encore d'autres que l'on n'a point observées dans les peintres dont l'on a parlé.

« Que pour cela il partagera son discours en quatre parties.

« Dans la première, il parlera de la disposition en général et de chaque figure en particulier.

« Dans la seconde, du dessin et des proportions des figures.

« Dans la troisième, de l'expression des passions.

« Et dans la quatrième, de la perspective des plans et de l'air et de l'harmonie des couleurs.

« Que la disposition en général contient trois choses qui sont aussi générales en elles-mêmes, savoir : la composition du lieu, la disposition des figures et la couleur de l'air.

« Que la disposition des figures, qui comprend le sujet, doit être composée de parties, de groupes et de contrastes. Les parties partagent la vue, les groupes l'arrêtent et lient le sujet. Et pour le contraste, c'est lui qui donne le mouvement au sujet.

« Mais avant de passer outre et de dire ce qui fut observé par M. Lebrun dans le tableau de M. Poussin, il est nécessaire de faire une image de cet excellent ouvrage, et d'en exposer comme une copie qui, bien que très-imparfaite, ne laissera pas de servir à l'intelligence des choses que je rapporte par après.

« Ce tableau représente les *Enfants d'Israël dans le désert, lorsque Dieu leur envoya la manne*.

« Il a six pieds de long sur quatre pieds de haut. Son paysage, qui est composé de montagnes, de bois et de rochers, représente parfaitement un lieu désert.

« Sur le devant on voit d'un côté une femme assise qui donne la mamelle à une vieille femme, et qui semble flatter un jeune enfant qui est auprès d'elle. Tout proche il y a un homme debout couvert d'une draperie rouge, et un peu plus derrière un autre homme malade qui est assis à terre et qui se lève à demi et appuyé sur un bâton.

« Cette femme qui donne à teter est vêtue d'une robe bleue et d'un manteau de pourpre relevé de jaune et celle qui tette est habillée de jaune.

« Il y a un autre vieillard auprès de ces femmes qui ont le dos nu, et le reste du corps couvert d'une chemise et d'un manteau mêlé de rouge et de jaune. On voit un jeune homme qui le tient par le bras et qui aide à le lever.

« Sur la même ligne et de l'autre côté à la gauche du tableau paraît une femme qui tourne le dos et qui tient entre ses bras un petit enfant. Elle a un genou à terre, sa robe est jaune et son manteau est bleu. Elle fait signe de la main à un jeune homme qui tient une corbeille pleine de manne d'en porter à ce vieillard dont je viens de parler.

« Près de cette femme il y a deux garçons dont le plus grand repousse le plus jeune, afin d'amasser lui seul la manne qu'il avait répandue à terre; et un peu devant elle on voit quatre figures. Les deux plus proches représentent un homme et une femme qui recueillent de la manne, et des deux autres l'une est un homme qui en porte en sa bouche et l'autre une fille vêtue d'une robe de couleur mêlée de bleu et de jaune qui regarde en haut et qui tient le devant de sa robe pour recevoir la manne qui tombe du ciel.

« Proche le jeune garçon qui porte une corbeille, il y a un homme à genoux qui joint les mains et lève les yeux au ciel.

« Les deux parties de ce tableau qui sont à droite et à gauche forment deux groupes de figures qui laissent le milieu ouvert et libre à la vue pour découvrir plus avant Moïse et Aaron. La robe du premier est d'une étoffe bleue et son manteau est rouge. Pour le dernier il est tout vêtu de blanc. Ils sont accompagnés des anciens du peuple qui sont disposés en plusieurs attitudes différentes.

« Sur les montagnes et les collines, qui sont dans le lointain, on voit des tentes, des feux allumés, et une infinité de gens épars de côté et d'autre, ce qui représente bien un campement.

« Le ciel est couvert de nuées fort épaisses en quelques endroits, et la lumière qui se répand sur les figures paraît une lumière du matin qui n'est pas fort claire, parce que l'air est rempli de vapeurs, et même d'un côté il est plus obscur par la chute de la manne.

« M. Lebrun dit qu'on devait considérer dans ce tableau la composition du lieu et regarder comment elle forme parfaitement bien l'image d'un désert affreux et d'une terre nue.

« Que le peintre ayant à représenter le peuple juif dans un pays dépourvu de toutes choses et dans une extrême nécessité, il fut que son ouvrage porte des marques qui expriment sa pensée et qui conviennent à son sujet.

« C'est pour cela qu'on voit ces figures dans une longueur qui fait connaître la lassitude et la faim dont elles sont atteintes.

« Que l'air même est éclairé d'une lumière si pâle et si faible qu'elle inspire de la tristesse. Et quoique ce passage soit disposé d'une manière très-savante et rempli de figures admirables, la vue

néanmoins n'y trouve pas le plaisir qu'elle cherche et que l'on trouve ordinairement dans les autres tableaux qui ne sont faits que pour représenter une belle campagne.

« Ce ne sont que de grands rochers qui servent de fond aux figures. Les arbres qu'on y voit ont un feuillage sec et qui n'a nulle fraîcheur, la terre ne porte ni plantes, ni herbes, et l'on n'aperçoit ni chemins, ni sentiers qui fassent juger que ce pays-là soit fréquenté.

« Il dit que ce qu'il appelle parties sont toutes les figures séparées en divers endroits de ce tableau, lesquelles partagent la vue lui donnant moyen en quelque façon de se promener autour de ces figures et de considérer les divers plans et les diverses situations de tous les corps et les corps mêmes différents les uns des autres.

« Que les groupes sont formés de l'assemblage de plusieurs figures jointes les unes aux autres qui ne séparent point le sujet principal, mais au contraire qui servent à le lier et à arrêter la vue; en sorte qu'elle n'est pas toujours errante dans une grande étendue de pays. Que pour cela, lorsqu'un groupe est composé de plus de deux figures, il faut considérer la plus apparente comme la principale partie du groupe; et quant aux autres qui l'accompagnent, on peut dire que les unes en sont comme le lien et les autres comme les supports.

« Que c'est là qu'on trouve ce contraste judicieux qui sert à donner du mouvement, et qui provient des différentes dispositions des figures qui la composent, dont la situation, l'aspect et les mouvements étant conformes à l'histoire engendrent cette unité d'action et cette belle harmonie qu'on voit dans ce tableau.

« Qu'il faut regarder la figure de la femme qui donne la mamelle à sa mère, comme la principale de ce groupe, et la mère et le jeune enfant comme le lien. Le vieillard qui regarde cette action, et ce jeune homme qui le prend par les bras servent de part et d'autre à soutenir ce groupe, lui donnent une grande étendue dans le tableau et font voir les autres figures qui sont derrière.

« Car s'il n'y avait que la femme qui donne sa mamelle, sa mère et son enfant qui composassent ce groupe, et qui n'ayant pas pour supports ces autres figures elles fussent seules opposées à celle de Moïse et aux autres qui sont encore plus loin, il est évident que ce groupe demeurerait trop sec et trop maigre, et que tout l'ouvrage paraîtrait composé de trop de petites parties. » A. B. X.

(La suite à un prochain numéro.)

JEAN PÉREGRIN.

Vers l'année 1462, dans un pauvre village de l'Anjou, naquit un enfant chez de chétifs paysans. Sa naissance ne fut pas accueillie avec joie; les temps étaient durs, la guerre et les maladies décimaient les misérables populations des campagnes; aussi ne vit-on dans cet événement qu'une bouche de plus à nourrir, et une nouvelle malédiction s'éleva vers le ciel. Pourtant l'enfant grandit rapidement au milieu de la misère qui l'avait bercé avec insouciance sur ses genoux amaigris, et bientôt son air vig et ôléillé, sa précoce intelligence, le firent remarquer par les moines des environs. Il fut jugé digne d'être élevé pour l'honneur du convent, et la bouche inutile vint soulager, par son absence, le cabane des pauvres paysans. Ses études du jeune Pégrin dans ce convent, l'histoire de ces premières années tristement envolées sous les voûtes du moûtier, n'ont occupé aucun biographe. Il y a à la une lacune peut-être intéressante pour les annales artistiques, car rien n'est plus curieux et plus utile que la narration des premiers efforts faits pour arriver à la compréhension des beaux-arts. C'est pour ainsi dire une méthode que l'on vient enseigner, une expérience ce que l'on fait en public: jusqu'alors on n'a pas assez reconnu

l'importance de ce fait, — aussi en est-il résulté que les travaux du passé ne nous sont plus nécessaires qu'indirectement, et ne peuvent abrégier les progrès qu'il nous reste à obtenir pour arriver aux sommités possibles de l'art.

L'inépandance innée chez tous les artistes, un vague amour du changement, et certain esprit d'intrigue, ne lui permirent pas de rester à perpétuité dans le couvent qu'il avait recueilli. Il ne tarda pas à s'attacher à des personnes qui vivaient à la cour bourgeoise de Louis XI, et, au bout de quelques années, remarqué du chanteur monarque, Jean Péregrin obtint l'insigne faveur d'être admis au rang de ses secrétaires.

Esprit de ministère au petit pied, la phalange des secrétaires de Louis XI formaient une sorte de garde diplomatique, manœuvrant toujours dans l'obscurité, mais d'une manière incessante. Là, se trouvaient réunis des marchands, des bourgeois, des clercs, des moines surtout, des juifs, des hommes de loi, des hommes d'armes, tous gens dévoués et sur lesquels on pouvait compter. Ils étaient payés par le roi, ne recevaient d'ordres que de lui, et ne faisaient de rapports qu'à lui. Sans cesse ils étaient en voyage, en Angleterre, à la cour du duc de Bourgogne, chez les confédérés suisses, à Rome, — et principalement en France, — où ils visitaient minutieusement les hautes retraites féodales, objet particulier de l'active surveillance de Louis XI.

Les renseignements historiques qui auraient pu jeter la clarté sur cette institution — renouvelée depuis par le cardinal de Richelieu, — n'ont pu parvenir jusqu'à nous; c'était un secret d'État dont on ne livrait pas toujours la clé à son successeur — et qui n'était utile qu'à la condition de rester éternellement mystérieux. Notre civilisation moderne a cru pouvoir rétablir cette vieille institution, par ce que l'on appelle maintenant : police secrète; elle n'a pas même su reproduire l'ombre des secrétaires de Louis XI.

Jean Péregrin fut spécialement attaché à la France, et jamais il n'en sortit. Ses missions le firent voyager dans le Lyonnais, dans l'Anjou, dans le Languedoc et dans la Provence. Peut-être fut-ce dans ce voyage, à la cour artistique et joyeuse du roi René, qu'il apprit le noble art de la peinture — et qu'au contact des artistes italiens, il songea à formuler la règle de la perspective. Dans son ouvrage intitulé : *De artificiali perspectiva* l'on trouve plusieurs souvenirs de ces voyages : quelques-uns ont un grand intérêt, parce qu'ils représentent des monuments qui n'existent plus aujourd'hui.

De la cour folâtre et étourdie du vieux roi René, le secrétaire de Louis XI fut envoyé à Nancy, à la cour d'un autre René, René II, petit-fils du souverain de la Provence par sa mère, Yolande d'Anjou. La Lorraine était devenue pour Louis XI une pensée politique capitale. C'était là le chemin de la Suisse, et la Suisse avec la Lorraine lui représentaient deux rochers de granit sur lesquels allait venir se briser invinciblement la toute-puissance de Charles-le-Téméraire.

Les prévisions du monarque français devaient atteindre la réalité : mais, pour cela faire, il fallait nécessairement soutenir les circonstances, les développer, — et parfois même les faire naître. Ce fut l'œuvre des secrétaires; ils réussirent; et Louis XI, selon ses habitudes, ne leur fit pas attendre la récompense.

Jean Péregrin, en sa qualité de prêtre, reçut un canonicat dans le diocèse de Toul; l'influence du duc de Lorraine sur l'évêque de cette cité impériale, aida le roi de France à payer ses dettes. Cette manière facile et économique de se libérer envers ses serviteurs plaisait infiniment à celui que le peuple était accoutumé d'appeler *Pasques-Dieu* : René, en même temps, trouvait le moyen de récompenser un de ceux qui l'avaient éminemment servi pour reconquérir son trône ducal; par conséquent, tout était pour le mieux. Cette nouvelle position changea le caractère de Jean Péregrin; le goût des voyages cessa de le tourmenter, et heureux de la médiocrité dorée tant désirée du poëte romain, il ne songea

point à en sortir. Certes, avec son habitude de la politique, ses vastes connaissances dans cette science encore si mystérieuse, il aurait pu aspirer à un poste plus élevé; mais, soit par crainte de l'ombrageuse défiance de Louis XI, soit par la nature de son caractère, il s'empressa d'oublier sa vie passée pour se reposer doucement dans les agréables loisirs des arts et de la littérature.

Son ouvrage capital, et celui qui n'est pas imprimé, est un commentaire paraphrase de Ptolémée le géographe. Ces travaux étaient très-en vogue à cette époque, et c'est de cette manière que la France et les pays adjacents préparaient l'éclatante période de la renaissance.

Au moment où Jean Péregrin composait laborieusement et minutieusement sa docte paraphrase, que le siècle suivant devait dédaigner au point de ne pas la faire sortir de sa condition de manuscrit, la Lorraine était dans son siècle d'Auguste. René II avait toléré l'introduction de l'imprimerie dans ses États; aussi, le premier ouvrage qui sortit des presses de Didier Virion, furent des vers à la gloire du vainqueur du duc de Bourgogne. Avec un levier aussi puissant, les savants lorrains sortirent de leur obscurité, et Pierre de Blarr, Jean Lud, Chrétien, le père André, Philippe de Vigneules, Jean Basin, Nicolas Sane, Volkir, Jean Herquel, Bernard de Luxembourg, Laurent Pillard, Richard de Vassebourg, Théodore de Chaumont, illustrèrent la cour lettrée du duc Antoine, fils et successeur de René II.

À la mort de Louis XI, Jean Péregrin, pour payer à sa mémoire la dette de reconnaissance qu'il devait, composa l'éloge du prudent monarque, et, cette excursion faite dans son passé, il s'empressa de revenir à son commentaire. Cet ouvrage, écrit en latin, — suivant la coutume de l'époque, était terminé par ces vers rimés qui annonçaient la chute de la latinité détronée victorieusement par la langue française :

Memoriale monumentum
In Christi nomine
Fenum cum spinis et vento rejicere,
Aliae virtuti operam dare,
Hodie et eras et semper beneficere,
Confidere in Domino, quam in homine.

On y lisait aussi ce jeu de mots bien digne du XVI^e siècle, et spécialement affecté par Péregrin :

In libro vite conversum scribe, redemptor,
Deque peregrino faciat tua gratia civem.

Ce manuscrit, né trop tôt pour pouvoir être livré aux presses lorraines, fut négligé à la mort de l'auteur, et passa dans les mains de M. L. Machon, qui s'empressa d'en faire cadeau au chancelier Ségurier, le plus infatigable des collectionneurs français. De cette grande bibliothèque, le pauvre manuscrit est tombé dans les limbes de la Bibliothèque royale, où il attend patiemment le jour du jugement dernier.

Mais Pierre Jacobi était venu monter une imprimerie à Toul; Jean Péregrin n'eut garde de manquer une occasion aussi opportune. Il avait composé un traité sur la perspective, et, dans les premières années du XVI^e siècle, cet ouvrage technique parut — dit-on — à Saint-Nicolas-du-Port, où demeurait Pierre Jacobi. Mais cette première édition ne satisfait point l'auteur, et, en 1509, la seconde édition naissait avec tout le luxe dont l'imprimerie de cette période pouvait disposer.

C'est un mince in-quarto de cinquante-huit pages, parfaitement arrangé, et imprimé avec le plus grand soin. Sa dernière page est consacrée à ce que l'on peut appeler son extrait de naissance, ainsi libellé :

Impressum Tulli anno eatholice veritatis quingentesimo
Nono ad millesimum HRE Idus Marcias. Solerti
Opera Petri Jacobi p̄bri incole pagi sancti Nicolai.

Au-dessous se trouve la devise adoptée par Jean Péregrin :

Sola fides sufficit. A l'imitation des chevaliers et des nobles, les lettrés lorrains s'étaient composé une espèce de blason expliqué par une phrase, par un mot, tantôt français, tantôt latin : souvent c'était la seule indication par laquelle l'auteur révélait son nom au public. Comme on le voit, la modestie littéraire n'était pas incon nue en Lorraine.

La première page porte en tête : *De artificiali perspectivâ* ; sous le titre est un grand carré concentrique à plusieurs autres, qui vont toujours en décroissant, suivant les règles de la perspective, et au bas de ce carré se trouve la synonymie du nom de l'auteur avec l'indication de l'édition :

† VIATOR : SECUNDO.

Les vingt pages qui suivent contiennent les règles écrites et dessinées de la théorie de la perspective, rédigées en latin, et traduites au-dessous en français. Cette innovation prouve que ce traité ne s'adressait pas seulement aux artistes, mais qu'il avait un but pratique, qui, du reste, fut bien apprécié, car une troisième édition ne tarda pas à paraître.

Dans l'intervalle qui sépare la première édition de la seconde, Jean Péregrin s'occupa de poésie, et il nous reste de lui une épithaphe gravée sur une lame de cuivre appendue à la muraille qui domine le tombeau de saint Mansuy, premier évêque de Toul.

Ici dessous fut mis gsr en terre
S. Mansuy, disciple de S. Pierre,
Qui suscita, par dévôte prière,
Le fils du roi noyé en la rivière,
Et la cité et le pays convertit
En un seul lieu, père, fils et saint-esprit
Lequel veuille garder notre saison
Nos âmes, corps, biens, labours et maisons,
Et nous mener par bonne et longue vie,
Au vrai salut, en liesse infinie. — Amen.

Joannes Peregrinus viator posuit, an. 1512.

La troisième édition a été imprimée à Toul, par Pierre Jacobi, en 1521 : moins bien que la seconde sous le rapport typographique, elle porte au-dessous du titre : *Viator : tertio*, puis, au bas du grand carré dont nous avons déjà parlé, se trouvent les vers suivants, qui appartiennent au style de Jean Péregrin, et forment une espèce de préface, curieuse aujourd'hui, en ce qu'elle nous donne quelques noms d'artistes contemporains tombés dans l'oubli. Nous la transcrivons en entier :

O bons amis, trespasés et vivans,
Grans esperiz, Zeuzins, Apelliens,
Decorans France, Almaigne et Italie,
Geffelin, Paoul, et Martin de Pavie,
Berthelmy, Fouquet, Poyet, Copin,
André Montaigne, et Danyens Colin,
Le Pelusin, Hans-Fris et Leonard,
Hugues, Lucas, Luc, Albert et Bernard,
Jean Jolis, Hans Grun, et Gabriel
Vuaeste, Urbain, et Lange Micael,
Symon du Mans : Dyamans, margarites,
Rubiz, saphirs, smaragdes, crisolites,
Améthistes, iacintes et topazes,
Caledons, asperes, et afaes,
Iaspes berliz, acates, et cristaux,
Plus preceux vous tiens que tels joyaux
Et touz autres nobles entendemens
Ordinateurs de spacieux figmens.

La seconde édition ne renfermait que deux vers indicateurs généraux de l'ouvrage :

Pineaux, burins, aiguilles, liées,
Pierres, bois, métaux, artifices.

Dans les vers de la préface, on reconnaît la plupart des noms des peintres fameux de cette époque, et surtout de ceux que Jean Pé-

regrin avait personnellement connus lors de ses voyages. Paoul, ou Paolo, et Martin de Pavie étaient des peintres de la cour du roi Rene de Provence ; Fouquet, Colin d'Amiens, Berthelmy, Simon du Mans, Poyet, travaillaient à Paris ; Copin et Geffelin étaient la cour du duc de Bourgogne ; Hugues, Jean Jolis et Hans Grun de Strasbourg, vivaient dans la cité duciale du duc de Lorraine ; André Montaigne, le Pelusin, Lange Micael, Leonard, Urbain, nous représentent les noms français de — André Mantegna — Le Perugin — Michel-Ange — Leonard de Vinci — Raphaël d'Urbino ; Hans, Fris, Lucas, Luc, Albert, Bernard, infortuné, à ne pas s'y méprendre, les Flamands — Hans Fritz — Lucas de Leyde — Luc Cranach — le célèbre Albert Durer — et le graveur français, dit le Petit-Bernard. Quant à Gabriel Vuaeste, ce doit être un peintre italien dont le nom est tellement défiguré que nous n'avons pu le traduire (1).

Comme dans la seconde édition, le traité de perspective suit cette préface. Ce traité est plus curieux par son ancienneté qu'utile par son enseignement, quoique la perspective ait toujours été une science injustement méconnue. Cependant, à l'époque où il parut, il dut produire une grande sensation et rendre d'éminents services aux peintres. Les trente-huit pages qui se trouvent après ce traité renferment des applications dessinées de perspective, applications laites au trait, et gravées assez bien sur bois. Elles donnent plusieurs vues d'églises et de ponts, des intérieurs de temples et de palais, des groupes d'hommes, des modèles de construction, dans le goût de l'époque, et l'estampe de chaque page est expliquée par deux vers monorimes, dont voici quelques échantillons.

Toute bien faite pourtraiture
Lettive humaine nature,
Diversité de choses sert
A se faire irit et expert.
Les quantités et les distances
Ont concordables différences.

Il y a une trente-neuvième page à la troisième édition ; elle représente l'allégorie païenne du nocher Caron, catholicisée par un grand naut, à la voile duquel est empreinte l'image de Jésus-Christ en croix. On croirait voir, pour la hardiesse et la netteté du trait, une esquisse de Flaxmann.

Jean Péregrin ne survécut pas longtemps à cette dernière publication qu'avait vivement encouragée le vénérable Hugues des Hazards, évêque de Toul. Il mourut en 1523, dans son canonicat. Robert Jeannet, chanoine de Toul comme lui, et son élève, lui fit dresser un tombeau, sur la pierre duquel on lisait encore, avant 1792, cette épitaphe, qui resume la biographie du secrétaire de Louis XI :

Venerabili domino Joanni Peregrino, Viatori, Andegavo, hujus ecclesie canonico, quondam regis secretario, perspective artis acutissimo indagatori, doctriâ et moribus perspicuo, virginique virtutum fulgori clarissimo, Robertus Joannetus etiam canonicus discipulus benefactori suo, posuit 1523, primâ february.

TH. COURSIERS.

(1) *L'Artiste* — *Revue de Paris*, dans un petit article publié dernièrement sur le traité de perspective de Jean Péregrin, a commis presque autant d'erreurs que de mots. Nous rectifions rapidement les principales. Jean Péregrin n'était point Lorrain : il ne s'appelait point Pélegrin ; — et les noms qu'il cite dans ses vers ne sont point totalement inconnus, ainsi que nous venons de le montrer ; par conséquent, cette phrase emphatique, terminant l'article de *L'Artiste*, n'a pas même le mérite de la vérité : « Mais les artistes français que le Viator désigne à côté des maîtres de l'Italie » et de l'Allemagne, n'ont pas même laissé le souvenir de leurs noms. Le « beau temps que celui où il se trouvait des artistes assez forts de leur génie pour dédaigner l'éclat d'une gloire future ! » De plus, Vuaeste n'a jamais signifié Raphaël, lors même qu'une virgule ne le séparerait pas du mot Urbain.

THÉÂTRES.

ODÉON

Lucrèce. — Les Plaudeurs.

Depuis que l'Odéon est ouvert, quelques feuilles quotidiennes, après avoir payé un juste tribut aux efforts heureux de M. Bocage, témoignent maintenant d'une impatience inexplicable. Il faudrait, à les entendre, que ce directeur renouât à l'ancien répertoire et se lançât à corps perdu dans les nouveautés. L'Odéon, selon eux, est une arène ouverte pour les poètes vivants, et on n'est pas répondre aux intentions de l'autorité supérieure que d'aller fouiller dans les vieilleries usées, fripées et maculées, — comme si ce qui est beau n'est pas toujours jeune. Il y a dans tous ces reproches l'amertume de plus d'un amour-propre blessé, eachant sa rançune sous le manteau de l'intérêt de l'art et des auteurs. Complètement désintéressés dans la question, nous voyons les choses de sang-froid. Loin donc de blâmer la marche suivie par M. Bocage, nous disons que cette marche est la seule bonne, la seule raisonnable, et qu'elle est tout à l'avantage des auteurs. Que cette assertion semble paradoxale au premier coup d'œil, c'est possible! mais avec la réflexion le paradoxe disparaît.

Quel est le premier devoir d'un directeur entouré d'artistes encore étrangers entre eux et au public. Son premier devoir est de les habituer à se voir, à se parler, à s'entendre; de les initier à leurs usages, à leurs gestes, à leurs paroles, à leurs physionomies réciproques; de les forcer à se connaître par cœur, à savoir sur qui et sur quoi ils doivent compter et à ne pas plus douter d'eux que de leurs camarades. Pour toucher à ce but, toute autre préoccupation que celle de leur rôle, du personnage qu'ils ont à remplir, du caractère, des passions qui l'animent, doit être écartée. Autrement ils ne pourraient se pénétrer des diverses nuances de ce rôle et y déployer ce que la nature leur a dévolu de talent. Quand un artiste est sûr de lui-même, il faut qu'il soit sûr de ses camarades; ils doivent s'identifier si parfaitement les uns avec les autres qu'ils puissent arriver à un ensemble dont rien ne vienne ensuite troubler l'harmonie. Et cet ensemble, quel est le moyen de l'acquiescer? celui qui suit jusqu'ici par la direction actuelle de l'Odéon; rompre les acteurs avec le répertoire ancien, les faire paraître dans des pièces connues du public pour que la crainte de la chute d'un ouvrage nouveau ne paralyse pas leurs facultés. Si on ignore combien est difficile la création d'un rôle, tel modeste qu'il soit, qu'on le demande à Mlle Rachel. Quand a-t-elle osé tenter une création, c'est après plusieurs années de succès dans nos vieilles tragédies, alors que tranquille sur le public, sur elle-même, sur ses camarades, elle pouvait user de sa haute intelligence pour lutter au besoin contre des dispositions plus ou moins hostiles. Si une tragédienne d'un si admirable talent a montré tant de méfiance, pourquoi veut-on qu'une troupe entière qui hier ne se connaissait pas, soit plus hardie? comment exige-t-on qu'un directeur soit assez imprudent pour exposer tout à la fois auteurs et acteurs à la sévérité du parterre, surtout quand ce parterre est celui de l'Odéon, le plus sévère de tous ceux de Paris et peut-être du monde entier? Pourquoi demander aux débutants sur la scène du faubourg Saint-Germain, — car à l'exception de quatre ou cinq personnes, ce sont tous des visages nouveaux, — pourquoi leur demander plus qu'aux débutants des autres théâtres? Si au jour Français, au grand Opéra et même à l'Opéra-Comique, on faisait paraître toute une troupe nouvelle dans une nouvelle pièce, une prévention s'élèverait à l'instant même dans l'opinion, à tort ou à raison, et en blâmant une telle imprudence, on crierait qu'on a sacrifié l'auteur aux acteurs ou les acteurs à l'auteur. Qu'on soit donc rationnel, qu'on attende du moins pour l'Odéon que les acteurs, habitués à leur scène, soient connus, appréciés, aimés, applaudis par le public comme ils le méritent. Alors soyez tranquille, ceux-là qui

aujourd'hui accusent de lenteur, d'immintelligence, de mauvais vouloir même M. Bocage, applaudiront à sa prudence. Ils lui devront plus d'un succès. Et voyez déjà comme les progrès de cette troupe encore ignorée sont sensibles et remarquables! *Saint-Genest* a été joué avec un ensemble des plus satisfaisants, mais la reprise de *Lucrèce* a été pour ces artistes nouveaux une occasion de se montrer d'une manière brillante. Que sera-ce donc, quand quelques représentations auront, en consacrant ce premier succès, rendu chacun des rôles plus familière à chacun des acteurs. Une fois la timidité inséparable des premières épreuves disparue, *Lucrèce* marchera plus glorieuse que dans son passé; car si Mme Dorval a laissé des regrets dans le rôle de Tullie plus que dans celui de Lucrèce, Miles Fitz-James et Naptal adouciront l'amertume de ces regrets, et la grâce touchante de celle-ci, la beauté de celle-là, offrent une compensation bien ample avec l'énergique expression de la première. Si Bouchez a déserté la cause de l'Odéon, cette cause est vivement, dignement défendue par Randonx. Et Bocage n'est-il pas toujours à son poste. Oui, c'est bien là le fou, l'insensé, l'idiot, la brute pour les autres hommes, mais aussi c'est le profond politique qui sous des dehors mensongers rêve pour son pays la liberté et l'Empire du monde. Que lui importe les avanies, les affronts sanglants, le déshonneur domestique auprès du salut de Rome! Cette grande âme a pendant des années entières mûri dans le silence la grandeur de ses projets, et de peur qu'on ne lui surprenne son secret, il a fallu qu'aux yeux de tous, à ceux même de sa femme, il ne fût qu'une brute. Qu'il lance ça et là des apologies pleines de sens, c'est une leçon qui un instant a éclairé sa raison. Il n'en reste pas moins ostensiblement le fou, l'insensé, incapable d'agir, de penser. Mais que, retiré dans sa retraite, seul d'abord, puis visité par l'un des patriciens mécontents, il déroule toute l'immensité de son plan; que ses douleurs d'homme s'effacent devant sa qualité de Romain; alors le grand citoyen se montre dans ce qu'il a de plus noble, de plus élevé. La tempête gronde au dehors, les Tarquins ont menti à leurs serments, les patriciens murmurent; ils n'attendent plus qu'un chef; ce chef, ils le feront roi. Roi, lui Junius. Oh non! le passé n'est-il donc pas un exemple terrible? Rome sera en république. Quand? La Providence décidera du moment. La brutalité de Sextus, la fétrissure, la mort de Lucrèce seront le signal du mouvement révolutionnaire. Plus de rois bientôt! mais bientôt aussi plus d'insense, plus de brute. Ce sera Junius avec toute son énergie, soulevant les flots d'un peuple furieux qui, tout à l'heure tremblant au seul nom de ses tyrans, lèvera fièrement la tête et chassera sans pitié et Tarquin et ses fils.

Retracer ainsi le caractère de Junius Brutus dans toutes ses phases, c'est dire l'habileté que Bocage a déployée dans ce rôle si difficile. Au milieu des courtisans, d'abord c'est le fou véritable, l'idiot qu'on dédaigne, qu'on méprise, mais que son abaissement rendant. Dans sa demeure, n'est-ce pas le véritable sénateur romain, assis sur sa chaise curule, qui changera bientôt son manteau de bure verte et sa toge brune contre la pourpre consulaire. Et au moment de la mort de Lucrèce, n'est-ce pas le héros, le grand homme, qui appelle le peuple à la révolte et le guide au combat.

A ce regard hététe, à cette allure grossière, qui peut deviner le futur consul? A ce noble maintien, à ce calme, à cette figure austère, qui reconnaît le fou, l'insensé? A ce saint enthousiasme de la liberté, à ce dévouement absolu, voilà le premier consul de Rome, voilà le fondateur de la puissance romaine. Bocage a saisi ces gradations comme un homme instruit par l'expérience, comme un artiste qui a étudié l'histoire, comme un philosophe qui a sondé tous les plis du cœur humain. Couvert d'applaudissements, rappelle au milieu des acclamations les plus vives, il a partagé justement cet honneur avec Mlle Naptal.

Après Brutus, le rôle d'homme le plus important de la pièce est celui de Sextus, ce fils de roi qui brise un à un les anneaux de la

chaîne populaire et royale, et, emporté par les passions les plus tumultueuses, sème partout le désordre ou le désordre, pour ne recueillir bientôt, au lieu du sceptre et de la couronne, que l'exil et l'abandon. C'est le patricien aux murures réfléchies, à qui tous les moyens sont légitimes pour satisfaire l'emportement de ses sens. Empruntant tour à tour la prière ou la menace, passant des violences de l'amour à l'hypercorie du langage, c'est le séducteur qui se fait un jeu du repos des familles. C'est le prince qui ne voit dans le pouvoir qu'une facilité de plus à son libertinage, à sa dissolution, à son peu de souci de la gloire, à son mépris des dieux. Tel ce rôle a été tracé par M. Ponsard, et tel il a été compris par Randoux. La belle et mobile figure de cet acteur, sa taille bien prise, sa démarche dégagée, mais noble, sa manière de se draper, sa diction claire et sonore se prêtent parfaitement à l'emploi des jeunes premiers tragiques. Randoux, dans Sextus, a de la verve, de la fougue; peut-être même trop, mais c'est là un défaut rare de nos jours; il annonce une plénitude de qualités que l'habitude de la scène corrigera. Brûlant, passionné dans le moment ou la violence de son amour l'emporte, furieux alors que, trompé dans son attente, ses vœux ont été repoussés, méprisés; il a fait tourner au profit de l'art cette fougue puissante. Fils d'un tyran et déjà tyran lui-même, il ne se possède plus et hasarde contre un instant de plaisir la couronne de son père et la sienne future. Moins heureux d'abord dans les scènes de causerie et de simples récits, surtout dans celle du tableau des mœurs romaines qu'il ne dit pas avec assez de légèreté, d'abandon; il s'est successivement élevé à la hauteur de son rôle et n'a presque rien laissé à désirer. Aussi a-t-il été couvert d'applaudissements mérités.

Mlle Naptal, toute tremblante qu'elle était, a représenté Lucrèce avec un charme entraînant; son émotion a reparu dans son jeu quel que chose de plus tendre, de plus attachant. Soit que retirée au fond de ses appartements, au milieu de ses femmes et de ses esclaves, liant la laine à la lueur d'une lampe attardée, elle combattait les idées de sa nourrice, soit qu'elle accueillît les hôtes amenés par son mari, soit que surprise par Sextus et forcée d'entendre la déclaration d'un amour en délire, elle le paye de dédain et de mépris, soit enfin qu'elle découvre à Lucrétius, à Collatin, à Junius et à Valère, son dés honneur involontaire, Mlle Naptal n'a cessé un instant de déployer une grâce toute pudique, une chasteté toute virginale. Douce ménagère, épouse fidèle, fière Romaine et patricienne modeste, si elle n'a pas parfois accenné avec assez de vigueur les diverses transitions de ces nuances caractéristiques, c'est à l'émotion et non à l'intelligence, à la volonté de Mlle Naptal qu'il faut s'en prendre, car ces transitions ont été indiquées par elle d'une manière heureuse. Sa timidité une fois maîtrisée, le talent fera le reste. Elle est constamment en scène. Ses poses sont délicieuses; et qu'on ne le croie pas apprêtées, combinées pour produire seulement de l'effet. Non, il y a la trop de vérité, trop de naturel. Ces poses sont étudiées sans nul doute, mais étudiées sur d'excellents modèles. On nous seroit bien trompé, on Mlle Naptal est une artiste qui fréquente les musées, compulse les collections de gravures, et s'inspire de l'antique, animant ensuite de son souffle gracieux, de son intelligence éclairée, les marbres ou les dessins qui l'ont frappée.

Tullie, cette épouse infidèle de Brutus, cette amante délaissée de Sextus, cette femme en proie tour à tour aux tourments d'un amour criminel et d'une jalouse effrenée, cette victime de ses dérèglements, comme Lucrèce est victime de son devoir, se punissant elle-même du désordre de sa vie passée; Tullie a trouvé dans Mlle Fitz-James une interprète passionnée dans ses reproches, énergique dans sa fureur, terrible dans ses imprécations. On admire, en voyant la régularité de ses traits, la résignation de Brutus, sans être tenté de l'imiter. Mlle Fitz-James a cependant un défaut qu'elle doit s'attacher à vaincre. Son organe est beau, mais les cordes de la voix qui vibrent avec force dans les moments d'emportement manquent de flexibilité aux instants de tendresse.

Il faut qu'à force d'étude elle assouplisse cet organe rebelle et l'oblige à se prêter à de douces intonations, alors qu'elles sont nécessaires.

Darcourt, dans Lucrétius, a montré qu'un homme d'esprit savait toujours tirer parti d'un rôle négligé ou insignifiant en lui-même. Il a été un beau vieillard, emuellement éprouvé par le destin, survivant à sa fille pour la venger. Mais, tout en s'acquittant avec dignité de sa tâche, il se casse, il se vieillit trop. Rien que dans le poème, le père de Lucrèce accuse son énergie d'être trahie par sa faiblesse musculaire, il ne faut pas qu'un acteur oublie l'histoire, si l'auteur l'a oubliée. Lucrétius fut le quatrième consul de Rome. Or, dans les premiers jours de la république on ne pouvait élever à ce poste eniment un vieillard cacochyme, traînant avec peine une languissante existence. Brutus a été tué et Collatin déposé avant la fin de la première année de leur consulat, Valère, troisième consul, en appelant Lucrétius au consulat, n'a pas dû, quand surtout les Tarquins menaçaient Rome, choisir pour collègue un homme au corps brisé par l'âge. Cela passerait toute vraisemblance.

Just, dans Collatin, et Arnault, dans Valère, s'effacent trop l'un et l'autre. Ils suivent à la vérité l'empainte donnée par M. Ponsard à ces deux caractères, mais ce n'est pas une raison pour annihiler presque complètement le premier et laisser le second dans l'ombre.

Mme Thillès a adopté la tradition tracée par les précédentes actrices qui ont créé ou joué le rôle de la Pythonisse. C'est une erreur. Le rôle de la sibylle de Cumes demande de la gravité, mais non de l'uniformité. Il ne suffit pas de bien dire les vers d'une voix lentement cadencée; il faut aussi de l'inspiration, de la foi, de la conviction. Celle chargée par les dieux de dévoiler l'avenir aux mortels doit être animée du feu divin, et subjugué sous son regard fascinateur ceux qui la consultent. Tout en rendant à Mme Thillès la justice qu'elle mérite par la pureté de sa diction, — plus d'enthousiasme, de puissance, ajouteraient à l'effet dramatique.

La reprise de *Lucrèce* a été suivie des *Plaideurs*. Il y avait longtemps que la salle de l'Odéon, fort bien garnie, n'avait retenti des accents d'une gaieté aussi franche et aussi bien soutenue que ce jour-là. Si le *vis comica* qui étincelle à chaque vers a commencé par exciter cette hilarité; les acteurs ont, par leur verve et leur entrain, contribué à l'entretenir constamment. Nous dirions tout le bien que nous pensons de Derosselle, de Roger, de Barre, de Mme Chapel, si l'espace et le temps ne nous manquaient pas. Nous y reviendrons, ainsi que sur M. Delauney et Mlle Pétel. Aujourd'hui il nous faut constater un de ces événements qui font époque au théâtre; l'apparition de Blazot dans le rôle de l'intime. Il ne nous souvient pas d'un début plus brillant, d'un succès plus éclatant, plus universel et plus mérité. Ce succès intéresse les artistes à plus d'un titre. Fils d'un maître de gravures, Blazot, entraîné par une vocation irrésistible, a laissé de cote la palette et l'eau-forte pour se lancer sur la scène; et bien lui en a pris, car, redemandé à grands cris, il a obtenu les honneurs d'une ovation dont on est avare pour les débutants, mais qui ne fut peut-être jamais plus justement appliquée. Blazot a joué son rôle, non-sulement en comédien consommé, mais en observateur profond. Sa verve ne lui a pas fait défaut un seul instant. Toujours d'un comique de bon aloi, il a été parlant, — le mot n'est pas exagéré, — dans la scène du plaidoyer, et alors il a enlevé d'assaut les triples batteries d'applaudissements qui n'ont plus cessé jusqu'à la fin de la pièce. C'est que ce jeune homme a pris la nature sur le fait, c'est qu'il est allé dans les détours du Palais chercher ses modèles, c'est qu'il les a étudiés, analysés sur toutes les faces, et les a rendus comme ils le valent. Il en est de l'acteur comme du peintre et du statuaire. Attachez-vous à la nature, interrogez-la sans cesse, et vous arriverez tôt ou tard. Un instant suffit pour vous faire briller. Le succès de Blazot est donc le plus beau, le plus légitime des succès obtenus depuis celui de Mlle Rachel. Mais il ne faut pas que

ce jeune, laborieux, intelligent acteur s'endorme sur ses lauriers.... Qu'il n'oublie pas que chaque médaille a son revers....

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

Église de Crécy. — Association des artistes. — Statue de M. Bra. — Avis.

La jolie planche de cette livraison est l'œuvre de deux jeunes gens, du frère et de la sœur; l'un qui marche hardiment sur les traces de son père, et l'autre qui en suit les conseils. M. Cholet père est connu par ses travaux consciencieux; nous n'avons point ici à faire son éloge, ses enfants se chargent d'ailleurs de ce soin. Tous deux ont été initiés par lui aux secrets de l'art, et si, de plus, Mlle Léonie Cholet a reçu des leçons du pauvre Danvin, ils n'en sont pas moins tous deux ses élèves. M. Cholet a été leur premier maître; il a guidé les pas de sa fille dans la peinture et placé dans les mains de son fils un burin manié avec une dextérité déjà remarquable. On peut facilement s'en convaincre par l'examen de la planche en question. Mlle Léonie Cholet, comme Mlle Rosa Bonheur, affectionne la Brie, et elles ont l'une et l'autre parfaitement raison. Car la Brie fourmille en sites charmants. A côté de riches plaines, elle a des forêts, des vallées, des bocages qui n'ont d'autre défaut que celui de n'être pas assez connus des artistes.

Voyez plutôt le témoignage de Mlle Cholet. Cette sainte tour qui s'élève du milieu de bouquets d'arbres pour mirer sa tête altière dans les eaux limpides du Morin, lorsque les orages n'en ont pas troublé le cours, cette rivière qui forme une sorte de lac, ces beaux arbres qui l'ombragent sur la droite, ces peupliers qui balancent sans se courber leurs branches s'élevant vers les cieux, ces chaumières qui étalent leurs blanches murailles et leurs toits embrunés, ce sentier qui fuit, ces vaches qui paissent dans la prairie ou se désaltèrent dans l'onde, ces collines boisées qui encadrent ce tableau et ce ciel qui le couvre, tout cela ne présente-t-il pas un charmant coup d'œil? tout cela ne semble-t-il pas un effet de l'art et ne doit-on pas croire que Mlle Léonie Cholet a poésié cette nature brianche? Eh bien, il n'y a la rien d'une poésie d'emprunt; tout est vrai, fidèle. C'est que, savez-vous, les bords du Morin, comme les rives de la Marne, sont délicieux par cantons; c'est que la Brie ne le cède à aucun pays du monde sous le rapport du pittoresque et de la fertilité.

Crécy a eu ses jours de grandeur et de gloire. C'était jadis une seigneurie étendue, possédée par des vicomtes, puis par des comtes. La famille de Chatillon, les comtes de Champagne en ont été successivement propriétaires. Elle passa ensuite dans les mains de Louis XI, qui la donna en échange à Antoine de Chabannes, comte de Dammartin. A l'époque des troubles religieux le château de Crécy était l'un des plus forts de la contrée. La ville était entourée de murailles et flanquée de quatre-vingt-dix-neuf tours, ce qui présente une idée de son importance. Sous Louis XIII, les Pères de la mission reçurent de la munificence royale le vieux château féodal. Au lieu d'un comte, d'une seigneurie, ce ne fut plus tard qu'un bailliage, une sénéchaussée, une maîtrise des eaux et forêts. Maintenant ce n'est plus qu'un simple, qu'un modeste chef-lieu de canton du département de Seine-et-Marne, n'ayant pour suzerains civil et militaire qu'un juge de paix et un brigadier de gendarmerie. Les guerres intestines et religieuses, et les révolutions ont, à tour de rôle, rasé ses murailles, abattu ses tours. Quelques ruines cependant ont survécu aux malheurs des temps, et les deux tours qui flanquent l'entrée de la ville du côté de Paris, attestent sa splendeur passée.

Mais ce que les guerres ni les révolutions n'ont pu enlever à Crécy, c'est sa position sur le Morin qui l'entortille, c'est le voisinage de la belle forêt qui porte son nom, ce sont ses riantes

campagnes et une douce quiétude que ne troublent ni les débats de nos orateurs parlementaires, ni la politique du jour, ni la lievre créative des actions industrielles des chemins de fer quoique le chemin de Strasbourg doive quelque jour passer dans ses environs.

— Dimanche dernier, nous avons parlé d'un concert que préparait l'Association des artistes musiciens. Nous en mettons aujourd'hui le programme sous les yeux des lecteurs. Ce concert aura lieu le 25 de ce mois, jour de Noël, dans la salle de l'Opéra, à huit heures du soir. Il est composé de manière à exciter un vif intérêt. On entendra dans la première partie l'*Ouverture du Jeune Henri*, des fragments du *Requiem* de Mozart et des fragments d'*Iphigénie en Tauride*; dans la seconde, des fragments de la *Vestale*, l'*Ouverture d'Obéron* et le *Chœur de Judas Machabée*.

Ainsi, la magnifique chœur de *Judas Machabée* qui a produit tant d'effet au concert de l'an passé, ces fragments de la *Vestale* qui ont été applaudis avec tant de transport au Conservatoire, seront exécutés de nouveau.

Pendant que l'Association des artistes musiciens se prépare à cette solennité on l'entendra les premiers chanteurs et les premiers instrumentistes de l'époque, l'Association des artistes peintres s'occupe sans relâche des préparatifs de sa grande fête. La commission s'assemble deux fois par semaine chez M. Duval-le-Camus père. Le local est choisi, Rien n'est négligé pour donner à cette réunion un cachet, tout particulier, qui soit de nature à faire rechercher ces fêtes, non-seulement par les artistes, mais aussi par toute l'élite de la société parisienne. En attendant le grand jour, le comité de l'association songe à sa première exposition. Avant la fin de la semaine, le moment de l'ouverture en sera fixé, et le lieu, où elle se fera, déterminé. Cette exposition est exceptionnelle; c'est une première tentative que l'on essaie, et qui, nous l'espérons, sera couronnée d'un plein succès. Il ne s'agit rien moins que de faire connaître au public des œuvres qu'il ne connaît pas. Ainsi, la *Mort de Marat*, par L. David et quelques tableaux de Prud'hon. A ces noms viendront s'unir ceux de M. Ingres, de M. A. Scheffer, M. Horace Vernet et quelques autres. N'y a-t-il pas là des éléments capables de faire naître dans le public le sentiment de l'intérêt et de la curiosité.

— La statue en marbre qui est restée au Louvre pendant quelques jours, enveloppée d'une toile, est la statue du maréchal Mortier, due au ciseau de M. Bra, et destinée au musée de Versailles. Elle a six pieds et demi de haut; elle représente le maréchal sur le champ de bataille, au plus fort de l'action. Elle est étudiée avec le plus grand soin.

— Conformément à la décision du Roi, rendue sur la proposition de l'Intendant général de la Liste civile, le directeur des Musées royaux a l'honneur de prévenir messieurs les artistes que l'exposition annuelle et publique de leurs ouvrages ouvrira le 15 mars 1846, et sera close le 15 mai suivant.

Le Musée royal sera fermé, sans aucune exception, le 1^{er} février 1846 pour les travaux préparatoires.

Les productions de messieurs les artistes seront reçues au bureau de la Direction des Musées, de 10 heures du matin à 4 heures du soir, depuis le 1^{er} jusqu'au 20 février inclusivement, et les opérations du jury commenceront le 21 février.

Le Directeur des Musées rappelle à messieurs les artistes des départements et de l'étranger qui désireraient prendre part à l'exposition que l'Administration ne peut recevoir aucun envoi directement, et que leurs ouvrages doivent toujours être déposés par un fondé de pouvoirs à Paris, afin d'éviter tout retard dans leur remise au Musée.

Messieurs les artistes sont invités à envoyer, avant le 1^{er} février 1846, la notice de leurs ouvrages.

A.—H. DELAUNAY, rédacteur en chef.

COURT HOUSE - AMHERST



ESSAIS ORIGINAUX.

Suite aux conférences de Colbert.

La stérilité du sentiment nourrit la paresse.
— Les grandes pensées viennent du cœur.
VANDENBERGHE.

Ou nous écrivit, on nous demande l'explication du mot esthétique : nous dirons le mot et la chose brièvement. Nous ne militons pas en faveur de l'art païen, on l'a déjà vu. Nous ne croyons pas non plus à un retour au moyen âge. D'autre part nous repoussons l'anarchie ; l'anarchie n'est pas notre passion. Les athées ne cherchent pas la lumière de l'art. S'ils manipulent, ils sont contents. Cependant il existe des athées encroûtés de ténébres, des athées par routine, ne sachant même pas qui ils sont, car ils ne se sont jamais posé cette question : Je suis athée. Mais voici qu'on nous tend un piège pour savoir si nous sommes Allemand ou Français, attendu que, plusieurs fois, nous avons prononcé le mot esthétique. Eh bien, non ! nous ne sommes point Allemand, nous sommes Français, et Français de notre âge, c'est-à-dire du XIX^e siècle, et nous n'allons pas chercher outre Rhin nos doctrines. Nous savons, du reste, combien les voyageurs français, philosophes, littérateurs et artistes, savants et moralistes, ont cherché à emprunter à la Germanie pour inaugurer chez nous un savoir germain.

Pour nous, disons-le nettement, nous nous séparons de l'Allemagne, des principes de sa philosophie, et dès lors de son esthétique, puisqu'elle emprunte à sa philosophie les principes de son esthétique. Nous procédons du cœur et de la foi catholique dans son absolu, et non d'une métaphysique souvent obscure et entachée de capitales erreurs.

Un mot sur les étymologies d'esthétique; *ἁίσθησις*, sentiment, *ἁίσθησις*, connaissance sentante ou sentimentale, le mot connaissance, *γνώσις*, étant sous-entendu (1). De quoi s'agit-il donc ici : 1° de la première réalité de la vie sentie ; 2° de la qualité de la vie sentie ; 3° de la science de ces deux objets appliquée aux beaux-arts. Il n'y a là rien de vague.

Maintenant quelle sera la qualité du sentiment que l'art devra servir ? Voilà la question vitale. Et ici s'élève une différence entre l'Allemagne et nous. L'Allemagne fonde son esthétique sur ses orgueilleux panthéistes, et nous apprenons chaque jour ce qu'ils ont fait de l'Allemagne, savoir : le foyer de l'anarchie intellectuelle, à ce point que des municipalités, affrayés du chaos, de la division des opinions, se réunissent et vont demander au roi Guillaume de Prusse, c'est-à-dire à un homme, une unité religieuse. Est-il possible de montrer davantage les infirmités de la philosophie ?

Cependant, le dernier des grands philosophes de l'Alle-

(1) Voici la définition donnée par l'Académie au mot *Esthétique* : « Science qui a pour objet de rechercher et de déterminer les caractères du beau dans les productions de la nature. »

Et voici celle de Boiste qui est plus complète et plus vraie : « Science des sensations. Théorie des arts fondée sur la nature et le goût ; connaissance, sentiment des beautés d'un ouvrage d'esprit ; science des sentiments. »

magne, celui qui est le plus en faveur auprès du roi, a déclaré solennellement, en prenant possession de sa chaire à Berlin, que la science sauverait l'Allemagne. Et voilà que la confusion, la division de plus en plus lui répondent : fort de cette expérience ou de ce phénomène, nous n'irons donc pas demander à l'Allemagne le principe de l'esthétique ou le sentiment suprême de la beauté de la vie.

N'avons-nous pas vu d'ailleurs l'un de nos philosophes (1), le premier de nos philosophes, mendier des idées à l'Allemagne. — Quelle automne en a-t-il reçue ? Hélas, un vague impie, plus l'idée d'absolute beauté, de la triple beauté inerte, c'est-à-dire sans force impulsive ; plus une prophétie sur l'avenir de la science morale religieuse.

Ainsi donc, pas de surprise, nous n'irons pas sacrifier aux panthéistes allemands.

Retournons au christianisme, à la seule beauté possible parce qu'elle est. — Abordons la beauté sentie, absolue ; puis nous lui demanderons l'artiste, sa nature, sa relation et l'art voulu par notre siècle.

Pour nous, activer un cœur, une âme, une intelligence dans les arts, voilà en quoi consiste l'esthétique. Ainsi point d'abstraction. Allons, touchons largement à notre objet sans lésiner aucunement.

La qualité de beauté absolue nous a été donnée, il y a plus de dix-huit siècles : « Voici, a dit Dieu, mon fils bien aimé « dans lequel j'ai mis toute mon affection, écoutez-le. » Ainsi le sentiment de la beauté est tout entier dans ce fils, tout l'amour suprême a été déposé en lui, le christianisme est donc la pierre angulaire de notre esthétique, et nous l'acceptons. D'autre part la même autorité ou la même parole déclare qu'elle ne vient point détruire Moïse, mais l'accomplir, l'achever. Or, c'est en allant jusqu'au Sinaï, que nous connaissons ce qui a été dit par Dieu sur l'art, sur l'artiste et sur la relation de ce dernier.

Entre une religion et la législation, entre deux colonnes d'airain immenses, Dieu a besoin de l'art pour enseigner la multitude de son peuple, et il montre à Moïse son temple au Sinaï, la forme symbolique de sa lumière, de sa parole ; et lui reste à inspirer l'artiste, à se saisir de ses facultés, et il annonce au grand législateur les hommes qu'il a choisis : « J'ai appelé nommément, lui dit-il, Béséled, fils d'Uri, qui est « fils de Hur, de la tribu de Juda.

« Et je l'ai rempli de l'esprit de Dieu ; je l'ai rempli de « sagesse, d'intelligence et de science pour toutes sortes « d'ouvrages ;

« Pour inventer tout ce que l'art peut faire avec l'or, l'argent l'airain,

« Le marbre, les pierres précieuses et tous les bois différents.

« Le lui ai donné pour compagnon Ooliab, fils d'Achidamech, de la tribu de Dan, et j'ai répandu la sagesse dans le cœur de tous les artisans habiles, afin qu'ils fassent tout ce que je vous ai ordonné de faire. »

(1) M. Victor Cousin.

Voici l'artiste déclaré dans sa relation immédiate avec Dieu, et voici les dons qu'il reçoit de lui. Or, on peut fouiller la sculpture athénienne, l'al-xandrine et la germanique, et on ne trouvera rien d'aussi précis, d'aussi concis, d'aussi complet.

Bientôt, sous l'impulsion de ce moteur suprême — l'éternel artiste selon Michel-Ange — naîtra un temple, c'est-à-dire le premier grand service d'art chrétien, puisque le Christ a repris Moïse, puis un second, puis un troisième temple. Enfin le temple vivant, vase de toute élection, nous sera donné, — le corps du Christ, — et c'est alors que commencera l'art chrétien proprement dit, l'art sur l'arbre de la croix, avec sa charité au centre et son ciel au-dessus de la tête couronnée d'épines, le ciel du sacrifice et le centre de l'amour divin : première beauté affective, première âme désormais de la splendeur et de la puissance des arts ; car tout édifice viendra de là, et Raphaël, Léonard de Vinci et Michel-Ange ne seront que les artisans inspirés de cette beauté absolue, ineffable.

Mais cette beauté n'a pas tout fait dans le Christ, elle n'a pas tout dit, elle a tenu des travaux en réserve ; elle n'a pas permis qu'une seule race d'ouvriers vint porter tout le fardeau. « J'ai encore bien des choses à vous dire, mais vous ne pourriez les porter maintenant ; mais quand l'esprit de vérité sera venu, il vous enseignera toute vérité. — Il prendra de ce qui est à moi et vous l'enseignera, et il vous enseignera les choses à venir, et il ne parlera pas de lui-même. J'ai vaincu le monde, je jugerai le monde ; j'attirerai tout à moi ; je convaincrerai le monde sur le bien et sur le mal par le jugement ; je régnerai sur le monde, et ceux qui sont doux posséderont la terre. »

Voilà l'unité absolue de doctrines d'art, d'intelligence et de phénomène. Tout ce qui sort de là est faux, impuissant, entouré de ténèbres et d'erreurs.

Nous n'irons pas ailleurs chercher notre esthétique, et l'histoire, telle que nous l'avons étudiée depuis quarante ans par devoir, sous l'effet des nécessités imposées à notre art, viendra répondre en faveur des principes que nous adoptons.

Avec ces principes et l'histoire, nous ne craignons ni l'athéisme, ni le scepticisme, ni les philosophies panthéistes, ni ceux qui ne font de l'art qu'un métier et que l'appât d'un gain.

Quand nous parlerons d'art, nous le ferons donc avec une conscience éclairée et non à l'aventure, pour amasser les passants et leur débiter des curiosités insensées.

Que ceux qui voudront nous attaquer nous attaquent, tant mieux ; car leurs attaques nous en feront bientôt des amis, nous en avons la certitude.

Cela dit, marchons maintenant à nos vieux ancêtres, à l'honnête et noble Nicolas Poussin qui n'a pas dévié de l'honneur pour de l'argent ou pour un titre ; reprenons le premier bâtiment de l'esthétique en France, et finissons-le, en y ajoutant un étage et le comble afin que l'édifice soit complet.

Dans notre dernier article nous avons été forcés de seinder la conférence sur la *manne céleste*, nous allons en don-

ner la fin, et puis, dans un prochain numéro, nous analyserons les autres avec toute la rapidité possible, et tout sera fini pour la première partie de notre travail.

« Il en est de même de la femme qui tourne le dos : on voit qu'elle est soumise d'un côté par le jeune homme qui tient une corbeille, par celui qui est à genoux, et de l'autre côté par ces deux figures qui ramassent la manne, par cet homme qui en goûte et par cette jeune fille qui tend sa robe.

« Quant à la lumière, il fit observer de quelle sorte elle se répand confusément sur tous les objets. Et pour montrer que cette action se passe de grand matin, on voit encore quelques restes de vapeurs dans les bas des montagnes et sur la surface de la terre qui la rend un peu obscure et qui fait que les objets éloignés ne sont pas si apparents. Cela sert à faire paraître davantage les figures qui sont sur le devant, sur lesquelles on voit frapper certains éclats de la lumière qui sort par des ouvertures de nuées que le peintre a faites exprès pour autoriser les jours particuliers qu'il distribue en divers endroits de son ouvrage.

« L'on reconnaît même qu'il a affecté de tenir l'air plus sombre du côté où tombe la manne ; et de ce côté-là où l'air est plus obscur les figures y sont plus claires que de l'autre côté où l'air est plus serein ; ce qu'il a fait pour les varier toutes, aussi bien dans les effets de la lumière que dans leurs actions, et pour donner une plus agréable diversité de jours et d'ombres à son tableau.

« Après avoir fait ces remarques sur la disposition de tout l'ouvrage, il examina ce qui regarde le dessin, et fit voir combien M. Poussin a été savant et exact dans cette partie. Il montra comme les contours de la figure de ce vieillard qui est debout sont grands et bien dessinés : que toutes les extrémités des parties sont correctes et prononcées avec une précision qui ne laisse rien à désirer davantage.

« Mais ce qu'il fit observer de plus excellent dans cette rare peinture, et qui est digne d'être bien considéré, c'est la proportion de toutes les figures, laquelle M. Poussin a tirée des plus belles antiques et qu'il a parfaitement accommodées à son sujet.

« Il montra que la figure de ce vieillard qui est debout a la même proportion que celle du Laocoon, laquelle consiste dans une taille bien faite et une composition de membres convenables à un homme qui n'est ni extrêmement puissant, ni trop délicat.

« Que c'est sur cette même proportion qu'il a formé le corps de cet homme malade. Car bien qu'il soit maigre et décharné, on ne laisse pas néanmoins de reconnaître dans tous ses membres un juste rapport capable de former un beau corps.

« Quant à la femme qui donne la mamelle à sa mère, il fit voir qu'elle tient de la figure de Niobé, que toutes les parties en sont dessinées agréablement et très-correctes, et qu'il y a comme dans la statue de cette reine une beauté mâle et délicate tout ensemble qui marque une bonne naissance, et qui convient à une femme de moyen âge.

« La mère est sur la même proportion, mais comme elle est plus âgée, on y voit plus de maigreur et de sécheresse. Car la chaleur naturelle venant à s'éteindre dans les vieilles gens, il arrive que les nerfs et les muscles ne sont plus soutenus avec autant de vigueur qu'auparavant, et qu'ainsi ils paraissent plus relâchés et même causent certaines apparences au travers de la peau que le peintre ne doit pas omettre pour bien imiter le naturel.

« Le vieillard qui est couché derrière ces femmes, tire sa ressemblance de la statue du Sénèque qui est à Rome dans la vigne de Borghèse. Car M. Poussin, ayant l'esprit rempli d'une infinité de belles idées que ses longues études lui avaient acquises, a choisi l'image de ce philosophe comme la plus convenable pour bien représenter un vieillard vénérable qui paraît homme d'esprit. On y voit une belle proportion dans les membres, une apparence de nerfs, et une sécheresse dans la chair qui ne vient que d'une grande vieillesse et des fatigues qu'il a souffertes.

Quant au jeune homme qui lui parle, il remarqua qu'il tient beaucoup de la proportion du Lantin qui est à Belvédère, et lit voir dans les contours des membres une chair solide qui témoigne la force et la vigueur de la jeunesse.

« Ces jeunes garçons qui se battent sont de deux proportions différentes. Le plus jeune semble pris sur le modèle de l'aîné des enfans de Laocoon; et, pour bien figurer un âge encore tendre et peu avancé, le peintre a fait que toutes les parties en sont délicates et peu formées. Mais l'autre qui paraît plus âgé et plus vigoureux tient de cette forte composition de membres qu'on voit dans un des lutteurs qui est au palais de Médicis.

« La jeune femme qui montre le dos a quelque ressemblance de la Diane d'Éphèse qui est au Louvre; car bien que cette jeune femme soit plus couverte d'habits, on ne laisse pas de connaître au travers de ses draperies la beauté et l'élégance de tous ses membres, dont les contours délicats et gracieux forment cette taille si agréable et si aisee que les Italiens nomment *avolta*.

« L'on voit que le peintre a eu dessein de faire dans ce dernier groupe une opposition de proportions avec le premier dont j'ai parlé, afin qu'il y eût un contraste entre eux, et qu'ils parussent différens par les âges et par la délicatesse qui se rencontre dans toutes ces figures aussi bien que par leurs actions. Car dans ce jeune homme qui porte une corbeille, on y voit une beauté délicate qui ne peut avoir pour modèle que cette admirable figure de l'Apollon antique, les contours de ses membres ayant quelque chose encore de bien plus gracieux que ceux du garçon qui parle à ce vieillard, qu'on voit bien n'être pas d'une naissance si relevée.

« Cette jeune fille qui tend sa robe à la taille et la proportion de la Vénus de Médicis; et cet homme qui est à genoux semble avoir été imité sur l'Hercule Commode.

« Après que M. Lebrun eût fait remarquer ces merveilleuses proportions, et comment le peintre les a si bien suivies sans qu'il y paraisse rien de copié, ni qui soit tout à fait semblable aux originaux, il passa à la troisième partie de son discours et parla des expressions.

« Il montra d'abord que M. Poussin a rendu toutes ses figures si propres à son sujet qu'il n'y en a pas une dont l'action n'ait rapport à l'état où était alors le peuple Juif, qui au milieu du désert se trouvait dans une extrême nécessité et dans une langueur épouvantable, mais qui dans ce moment se vit soulager par le secours du ciel; de sorte que les uns semblent souffrir sans connaître encore l'assistance qui leur est envoyée et les autres qui sont les premiers à en ressentir les effets sont dans des actions différentes.

« Mais pour entrer dans le particulier de ces figures et apprendre de leurs actions mêmes, non-seulement ce qu'elles font, mais ce qu'elles pensent, il fit un détail très-exact de tous leurs mouvements.

« Il dit que ce n'est pas sans dessein que M. Poussin a représenté un homme déjà âgé pour regarder cette femme qui donne à teter à sa mère, parce qu'une action de charité si extraordinaire devait être considérée par une personne grave, afin de la relever davantage, d'en connaître le mérite, et donner sujet, s'appliquant à la voir, de la faire au-si remarquer plus particulièrement par ceux qui verront le tableau. Il n'a pas voulu que ce fût un homme grossier et rustique, parce que ces sortes de gens ne font pas réflexion sur les choses qui méritent d'être considérées.

« Comme ce grand peintre ne disposait pas ces figures pour remplir seulement l'espace de son tableau, mais qu'il faisait si bien qu'elles semblaient toutes se mouvoir, soit par des actions du corps, soit par des mouvements de l'âme, il montra que cet homme représente bien une personne étonnée et surprise d'admiration; l'on voit qu'il a les bras retirés et posés contre le corps, parce que dans les grandes surprises tous les membres se retirent d'ordinaire les uns après les autres, les principalement que l'objet qui nous surprend n'imprime dans notre esprit qu'une image qui

nous fait admirer ce qui se passe, et que l'action ne nous cause aucune crainte ni aucune frayeur qui puisse troubler nos sens et leur donner sujet de chercher du secours et de se défendre contre ce qui les menace. Aussi l'on voit que ne concevant que de l'admiration pour une chose si digne d'être remarquée, il ouvre les yeux autant qu'il peut, et comme si en regardant plus fortement il comprenait davantage la grandeur de cette action, il emploie toutes les puissances qui servent au sens de la vue pour mieux voir ce qu'il ne peut trop estimer.

« Il n'en est pas de même des autres parties de son corps, les esprits qui les abandonnent font qu'elles demeurent sans mouvement: sa bouche est fermée, comme s'il craignait qu'il lui échappât quelque chose de ce qu'il a vu, et aussi parce qu'on ne trouve pas de parole pour exprimer la beauté de cette action. Et comme dans ce moment le passage de la respiration se trouve fermé, cela rend les parties de l'estomac plus élevées qu'à l'ordinaire, ce qui paraît dans quelques muscles qui sont découverts.

« Cet homme semble même se retirer un peu en arrière, pour marquer la surprise que cette rencontre imprévue cause dans son esprit, et pour faire voir le respect qu'il a en même temps pour la vertu de cette femme qui donne sa mamelle.

« Il montra pourquoi cette même femme ne regarde pas sa mère pendant qu'elle lui rend ce charitable secours, mais qu'elle se penche du côté de son enfant. Il dit que le desir qu'elle avait de les secourir tous deux lui fait faire une action de double mère. D'un autre côté, elle voit dans une extrême défaillance celle qui lui a donné le jour, et de l'autre celui qu'elle a mis au monde lui demande une nourriture qui lui appartient, et qu'elle lui déroche en la donnant à un autre. Ainsi le devoir et la pitié la pressent également. C'est pourquoi dans le moment qu'elle ôte le lait à son enfant elle lui donne des larmes, et par ses paroles et par ses caresses elle tâche de l'apaiser. Comme cet enfant a de la crainte pour toutes les deux, et qu'il n'est pas emu de jalousie comme si c'était un autre enfant de son âge qu'on lui préférât, on voit qu'il se contente de témoigner sa douleur par des plaintes, et qu'il ne s'emporte point avec excès pour avoir ce qu'on lui ôte.

« L'action de cette vieille femme qui embrasse sa fille et qui lui met la main sur l'épaulé est bien une action des vieilles gens qui embrassent avec force ce qu'ils tiennent, craignant toujours qu'il ne leur échappe, et qui marque aussi l'amour et la reconnaissance de cette mère envers sa fille.

« Le malade qui se lève à demi pour les regarder sert encore à les faire remarquer; il est si surpris qu'il oublie son mal pour voir ce qui se passe; car, comme la chaleur naturelle agit davantage ou les esprits se portent le plus, on voit que toute sa force se trouve dans la partie supérieure du corps pour considérer la charité de cette fille.

« Dans le vieillard qui est couché derrière ces deux femmes, et qui regarde en haut en étendant les bras, et dans le jeune homme qui lui montre le lien où tombe la manne, le peintre a voulu figurer deux mouvements d'esprit très-différens; car le jeune homme rempli de joie, voyant tomber cette nourriture extraordinaire, la montre à ce vieillard, sans penser d'où elle vient. Mais cet homme, plus sage et plus judicieux, au lieu de regarder cette manne, lève les yeux au ciel, et adore la Providence divine qui la repand sur la terre.

« Comme l'auteur de cette peinture est admirable dans la diversité des mouvements, et qu'il sait de quelle sorte il faut donner la vie à ses figures, il a fait que toutes leurs diverses actions et leurs expressions différentes ont des causes particulières qui se rapportent à son principal sujet. C'est ce que M. Lebrun fit fort bien remarquer dans ces jeunes garçons qui se poussent pour avoir la manne qui est à terre; car on voit par là l'extrême nécessité où ce peuple était réduit; et parce qu'il n'y avait personne qui ne la ressentit, le peintre a fait que ces jeunes gens ne se battent pas comme s'ils se voulaient du mal, mais seulement que l'un empêché

l'autre d'avoir ce qu'ils voient tous deux leur être si nécessaire.

« L'on reconnaît un effet de bonté dans cette femme vêtue de jaune, en ce qu'elle invite ce jeune homme qui tient une corbeille pleine de manne d'en porter à ce vieillard qui est derrière elle, croyant qu'il a besoin d'être secouru.

« Par cette jeune fille qui regarde en haut, il a exprimé la délicatesse et l'humeur dédaigneuse de ce sexe qui croit que toutes choses lui doivent arriver à soulaït; c'est pour cela qu'elle ne prend pas la peine de se baisser pour recueillir la manne, mais elle la reçoit du ciel comme s'il ne la répandait que pour elle.

« Pour varier toutes les actions de ses figures, il a représenté un homme qui goûte à la manne; on voit à sa mine qu'il ne fait que commencer à y tâter, et qu'il cherche quel goût elle a.

« Cet homme et cette femme, si attachés à en amasser, sont dans une même attitude, parce que l'un et l'autre ont une même intention, et l'on voit, par l'empreusement qu'ils ont à recueillir cette divine rosée, qu'ils sont de ceux qui, par une provoyance inutile, tâchaient d'en faire une trop grande provision.

« M. Lebrun fit encore remarquer, comme une des belles parties de ce tableau, ce groupe de figures qui paraît devant Moïse et Aaron, l'un dans les uns à genoux, et les autres dans une posture humiliée, ont des casques pleins de manne et semblent remercier le prophète du bien qu'ils viennent de recevoir. Il montra que Moïse, en levant le bras et les yeux en haut, leur enseigne que c'est du ciel qu'ils reçoivent ce secours, et qu'Aaron, qui fait l'office de grand prêtre, en joignant les mains, leur sert d'exemple pour rendre grâces à Dieu.

« Il fit observer que les autres figures qui sont derrière Moïse regardent en haut, et remercient le Seigneur des biens qu'il répand sur elles. Ce sont les plus anciens et les sages des Israélites qui ont une connaissance plus particulière des miracles que Dieu opère par l'entremise de son prophète.

« Entre les figures qui sont proches de Moïse et qui l'écoutent, il y a une femme qui, par son action, fait remarquer sa curiosité; car, comme elle entend dire que c'est du ciel que cette nourriture lui est envoyée, elle regarde en haut, et, pour mieux voir et se défendre de la trop grande lumière qu'il éblouit, elle met sa main au devant du jour, comme si de ses yeux elle voulait pénétrer jusque dans la source d'où sortent ces biens.

« Outre toutes ces belles expressions, il fit considérer encore comment M. Poussin a bien vêtu ses figures, et c'est en quoi l'on peut dire qu'il a toujours excellé. Les habits qu'il leur donne sont des habits effectifs, et qui les convrent entièrement, ne faisant pas comme d'autres peintres qui les jettent au hasard, ou qui ne cachent le corps qu'avec des lambeaux qui n'ont aucune forme de vêtement. Dans les tableaux de ce grand maître, il n'en est pas de même; comme il n'y a point de figure qui n'ait un corps sous ses habits, il n'y a point aussi d'habits qui ne soient propres à ce corps et qui ne le convrent bien. Mais il y a encore cela de plus, qu'il ne fait pas seulement des habits pour cacher la nudité, et n'en prend pas de toutes sortes de modes et de tout pays, il a trop de soin de la bienséance, et sait de quelle sorte il faut garder cette partie du *costume*, non moins nécessaire dans les tableaux d'histoire que dans les poèmes. C'est pourquoi l'on voit qu'il ne manque point à cela, et qu'il se sert de vêtements conformes au pays et à la qualité des personnes qu'il représente.

« Ainsi il fit remarquer que, comme parmi ce peuple il y en avait de toutes conditions, et qui avaient plus fatigue les uns que les autres, ces figures ne sont pas régulièrement vêtues d'une semblable manière. On en voit qui sont à demi nues, comme celle de ce vieillard qui regarde cette charitable fille qui allaita sa mère; il observa qu'encore que les plis du manteau de ce vieillard soient grands et libres, et qu'il soit d'une grosse étoffe, on ne laisse pas néanmoins de voir le nu de la figure. Cette espèce de cedeçon, que les anciens appelaient *bracca*, qui lui couvre les cuisses et les jambes, n'est pas d'une étoffe pareille à celle du manteau; elle souffre

des plis plus petits et plus pressés; cependant les jambes ne paraissent point serrées, et l'on voit toute la beauté de leurs contours.

« La condition des personnes est particulièrement distinguée par la beauté des vêtements, dont quelques uns sont enrichis de broderies; et les autres, plus grands et plus amples, donnent davantage de majesté aux figures qui en sont vêtues.

« Pour ce qui regarde la perspective du plan de ce tableau, M. Lebrun fit voir qu'elle y est parfaitement observée, et que M. Poussin ayant représenté un lieu rempli de montagnes, et dont la situation est tout à fait inégale, il s'est servi des terrasses les plus élevées pour y placer ses figures, ce qui donne plus de jeu et de variété à la disposition entière de toutes les personnes qui composent son ouvrage; et même cela lui a servi à faire voir une plus grande multitude de monde dans un petit espace, et à poser avantageusement les figures de Moïse et d'Aaron, qui sont comme les deux héros de son sujet.

« Quant à l'épanchement de la lumière, ayant représenté un air épais et chargé des vapeurs du matin, il a davantage précipité les diminutions de ses figures éloignées et les a affaiblies autant par la qualité que par la force des couleurs, pour faire avancer celles de devant et les faire éclater avec plus de vivacité par la lumière qu'elles reçoivent avec plus de force au travers de quelque ouverture de nuée qu'il suppose être au-dessus d'elles; ce qu'il autorise assez par les autres nuages entr'ouverts qui sont dans le tableau.

« Il fit considérer dans les effets du jour trois parties dignes d'être remarquées :

« La première, une lumière souveraine qui est celle qui éclate davantage; la seconde, une lumière glissante sur les objets; et la troisième, une lumière perdue et qui se confond par l'épaisseur de l'air.

« C'est de la lumière souveraine qu'est éclairée l'épaulé de cet homme qui est debout, et qui paraît surpris, la tête de la femme qui donne sa mamelle, sa mère qui tette, et le dos de cette autre femme qui se retourne et qui est vêtue de jaune. Il n'y a que le haut de ces figures qui soit illuminé de cette forte clarté, car le bras ne reçoit qu'un jour glissant, semblable à celui de la figure du malade, de celles du vieillard couché et du jeune homme qui aide à le relever, et encore de celles de ces deux garçons qui se battent, et de toutes les autres qui sont autour de la femme qui tourne le dos, desquelles la lumière est éteinte par l'épaisseur de l'air à proportion de leur éloignement.

« Pour Moïse et ceux qui l'environnent, on voit qu'ils ne sont éclairés que d'une lumière éteinte par l'interposition de l'air qui se trouve dans la distance qu'il y a entre eux et les autres qui sont sur le devant du tableau, et qu'ils reçoivent encore moins de jour selon que chaque figure est plus éloignée, selon la situation, et encore selon la couleur de ses vêtements, les uns étant plus capables que les autres de faire paraître avec plus de force la lumière qu'ils reçoivent.

« Le jaune et le bleu étant les couleurs qui participent le plus de la lumière et de l'air, M. Poussin a vêtu ses principales figures d'étoffes jaunes et bleues, et dans toutes les autres draperies il a toujours mêlé quelque chose de ces deux couleurs principales, faisant en sorte que le jaune y domine plus qu'aucune autre, à cause que la lumière qui est répandue dans son tableau est fort jaunâtre.

« Après que M. Lebrun eut cessé de faire toutes ces remarques, chacun les jugea non-seulement très-savantes et très-judicieuses, mais encore très-utiles pour connaître la beauté de cet ouvrage, et très-nécessaires à ceux qui veulent se perfectionner dans la peinture.

« Il y eut quelqu'un qui dit qu'il y avait dans ce tableau tant de choses dignes d'être admirées et qui le rendaient recommandable, qu'on ne pouvait lui faire aucun tort, quelque chose qu'on cherchât à y reprendre. Qu'aussi on ne devait pas croire que ce fût pour en diminuer l'estime s'il s'avantait de dire qu'il lui semblait que

M. Poussin ayant été si exact à ne vouloir rien omettre de toutes les circonstances nécessaires dans la composition d'une histoire, il n'a pas néanmoins fait dans ce tableau une image assez ressemblante à ce qui se passa au désert lorsque Dieu y fit tomber la manne, puisqu'il l'a représentée comme si c'étoit été de jour et à la vue des Israélites, ce qui est contre le texte de l'Écriture, qui porte (1) qu'ils la trouvaient le matin répandue aux environs du camp comme une rosée qu'ils allaient ramasser. De plus, qu'il trouvaient que cette grande nécessité et cette extrême misère qu'il a marquée par cette femme qui est contrainte de teler sa propre fille, ne convient pas au temps de l'action qu'il figure, puisque, quand la manne tomba dans le désert, le peuple avait déjà été secouru par les caillies, qui avoient été suffisantes pour apaiser la plus grande famine et pour les tirer d'une nécessité aussi pressante qu'est celle que le peintre fait voir.

« Que pour faire une véritable représentation de la récolte que le peuple fit de la manne lorsqu'elle lui fut envoyée du ciel, il n'étoit pas nécessaire de peindre des gens dans une si grande langueur, et moins encore de faire tomber cette viande miraculeuse de la même sorte que tombe la neige, puisqu'on la trouvaient tous les matins sur terre comme une rosée.

« A cela M. Lebrun reparti qu'il n'en est pas de la peinture comme de l'histoire. Qu'un historien se fait entendre par un arrangement de paroles et une suite de discours qui forme une série des choses qu'il veut dire, et représente successivement telle action qu'il lui plaît. Mais le peintre n'ayant qu'un instant dans lequel il doit rendre la chose qu'il veut figurer pour représenter ce qui s'est passé dans ce moment-là, il est quelquefois nécessaire qu'il joigne ensemble beaucoup d'incidents qui aient précédé, afin de faire comprendre le sujet qu'il expose, sans quoi ceux qui verraient son ouvrage ne seraient pas mieux instruits que si cet historien, au lieu de raconter tout le sujet de son histoire, se contentait d'en dire seulement la fin.

« Ce n'est pour cela que M. Poussin, voulant montrer comment la manne fut envoyée aux Israélites, a cru qu'il ne suffisait pas de la représenter répandue à terre, où des hommes et des femmes la recueillaient; mais qu'il falloit, pour marquer la grandeur de ce miracle, faire voir en même temps l'état où le peuple lui-même étoit alors, qu'il le représente dans un lieu désert, les uns dans une langueur, les autres épuisés à recueillir cette nourriture, et d'autres encore à remercier Dieu de ses bienfaits; ces différents états et ces diverses actions lui tenant lieu de discours et de paroles pour faire entendre sa pensée, et puisque la peinture n'a point d'autre langage ni d'autres caractères que ces sortes d'expressions, c'est ce qui l'a obligé de représenter cette manne tombant du ciel, parce qu'il ne peut autrement faire connaître ce qu'est d'où elle vient; car si on ne la voyait tomber d'en haut, et que ces hommes et ces femmes la ramassassent seulement à terre, on la pourrait prendre pour une graine ou pour quelque fruit; et ainsi cette circonstance, par laquelle il marque que c'est une viande envoyée du ciel, ne paraîtrait point dans son ouvrage.

« Qu'il est vrai que le peuple avoit déjà reçu une nourriture des caillies qui étoient tombées dans le camp; mais, comme il ne s'étoit passé qu'une nuit, on peut dire qu'elles n'avoient pu donner si promptement une santé parfaite aux plus abattus, et qu'ainsi il n'est pas sans apparence que cette vieille femme qui teite n'eût besoin de ce charitable secours; car quoique, dès le jour précédent, Dieu eût promis au peuple par son prophète de lui donner la viande le soir et du pain tous les matins, toutefois, comme ce peuple étoit en grand nombre et répandu dans une ample étendue de pays, il n'est pas hors d'apparence qu'il n'y en eût plusieurs qui n'eussent pas encore appris la promesse qui leur avoit été faite, ou même que, la sachant et en ayant déjà ressenti les effets le soir d'après, quelques-uns n'ajoutassent pas foi aux pro-

messes de Moïse, puisqu'ils étoient naturellement fort incrédules.

« Quelqu'un ajouta à ce que M. Lebrun venoit de dire que si, par les règles du théâtre, il est permis aux poëtes de joindre ensemble plusieurs événements arrivés en divers temps pour en faire une seule action, pourvu qu'il n'y ait rien qui se contraire et que la vraisemblance y soit exactement observée, il est encore bien plus juste que les peintres prennent cette licence, puisque sans cela leurs ouvrages demeureraient privés de ce qui en rend la composition plus admirable, et fait connaître davantage la beauté du génie de leur auteur. Que, dans cette rencontre, l'on ne pouvoit pas accuser M. Poussin d'avoir mis dans son tableau aucune chose qui empêche l'unité d'action et qui ne soit vraisemblable, n'y ayant rien qui ne concoure à représenter un même sujet. Quoiqu'il n'ait pas entièrement suivi le texte de l'Écriture Sainte, l'on ne peut pas dire pour cela qu'il se soit trop éloigné de la vérité de l'histoire; car, s'il a voulu suivre celle de Joseph, l'on voit que cet auteur (1) rapporte que les Juifs ayant reçu les caillies, Moïse pria Dieu qu'il leur envoyât encore une autre nourriture, et que, levant les mains en haut, il tomba du ciel comme des gouttes de rosée qui grossissaient à vue d'œil, et que le peuple pensait être de la neige; mais, en ayant tous goûté, ils connurent que c'étoit une viande qui leur étoit envoyée du ciel; de sorte que les matins ils allaient dans la campagne en prendre leur provision pour la journée seulement.

« Pour ce qui est d'avoir représenté des personnes dont les unes sont dans la misère cependant que les autres reçoivent du soulagement, c'est en quoi ce savant peintre a montré qu'il étoit un véritable poëte, ayant composé son ouvrage dans les règles que l'art de la poésie veut qu'on observe aux pièces de théâtre; car, pour représenter parfaitement l'histoire qu'il traite, il avoit besoin des parties nécessaires à un poëme, afin de passer de l'infortune au bonheur. C'est pourquoi l'on voit que ces groupes de figures, qui font diverses actions, sont comme autant d'épisodes qui servent à ce que l'on nomme péripéties, et de moyens pour faire connaître le changement arrivé aux Israélites quand ils sortent d'une extrême misère et qu'ils rentrent dans un état plus heureux. Ainsi leur infortune est représentée par ces personnes languissantes et abattues; le changement qui s'en fait est figuré par la chute de la manne, et leur bonheur se remarque dans la possession d'une nourriture qu'on leur voit amasser avec une joie extrême.

« De sorte que, bien loin de trouver à redire à tout ce que M. Poussin a peint dans ce tableau, on doit plutôt admirer de quelle manière il s'est conduit dans la représentation d'un sujet si grand et si difficile, où il n'a rien fait qui ne soit autorisé par de bons exemples et digne d'être imité par tous les peintres qui viendront après lui.

« Ce fut le sentiment de toute l'Académie, qui pria M. Bourdon de vouloir choisir un sujet pour le samedi du mois prochain. »

A. B. X.

MUSÉE AUX LUMIÈRES.

MM. T. Gautier, E. Sue, Lepoittevin, Colin et Rousseau

C'est une heureuse idée, nous le répétons, que M. Bocage a eue de transformer le foyer de l'Odéon en une exposition permanente. Cette innovation a déjà produit de bons résultats. Le mouvement qui, depuis un mois, s'est opéré dans l'opinion, atteste toute la justesse de ce calcul. Il est inutile de revenir sur les récriminations soulevées par un esprit de passion ou de vertige. La lumière luit, tant pis pour ceux qui ne veulent pas la voir.

(1) *Antiq. Jud.*, lib. III, ch. I.

(1) *Exode*, cap. 16.

La *Pandore*, de M. Th. Gautier, n'a fait que paraître et disparaître; elle est loin d'être une si mauvaise peinture, comme on a bien voulu le dire. De l'inexpérience, soit; mais du sentiment, de l'expression, de la pensée, il n'en manquait pas. Sans un malheureux pied, — une espèce de patte d'oie, — la forme même ne pechait par aucune de ces g oses fautes à l'usage d'un certain nombre d'artistes beaucoup plus expérimentés que M. Th. Gautier dans l'art de manier le pinceau. Ceux qui s'attendaient à trouver dans le peintre improvisé toutes les qualités de l'écrivain consommé, ont été quelque peu desappointés; mais pourquoi cet espoir? Il n'y a pas de comparaison possible à établir entre le critique à la verve intarissable, le poète fécond, ardent, enthousiaste, et l'homme qui cherche à reposer son imagination des labeurs de chaque jour dans de douces études, celle des beaux arts. En considérant la *Pandore* sous ce dernier point de vue, c'est une œuvre consciencieuse, et surtout intelligente; personne ne s'étonnera de cette dernière épithète. Il y a longtemps qu'en fait d'intelligence M. Th. Gautier est passé maître.

Il est un autre littérateur, M. E. Sue, qui a tenté aussi les hasards de l'exposition. C'est avec une *Marine* qu'il a fait ses débuts sur la scène. Certes, elle n'est pas à la hauteur des marines de MM. Garneray, Gudin, Isabey, A. Mayer, L. Meyer, Morel-Fatio et du jeune de Villiers, mais elle soutiendrait l'abordage de telle autre toile qui a disparu du Salon dernier au moment du remaniement général. C'est beaucoup pour un homme qui, chaque mois, est obligé de produire régulièrement deux ou trois volumes, afin d'alimenter l'avidité des amateurs de nouveautés littéraires.

Depuis l'ouverture du musée de l'Odéon, quelques tableaux ont disparu; les auteurs avaient voulu faire acte de présence et de bonne volonté. Ainsi les *Femmes franques* de M. E. Lepoittevin, ainsi l'*Odalisque* de M. Colin; mais M. Colin a cédé, lui, à un sentiment de convenance, son Odalisque était par trop nue. Le public s'est prononcé, et tout en louant la pureté des contours, il a blâmé ce vêtement par trop naturel. En homme de sens, M. Colin a compris combien ce blâme était fondé, et l'*Odalisque* s'est éclipmée. Si MM. du jury voulaient laisser le public maître de juger toutes les œuvres, le public leur épargnerait bien de la peine, des ennuis et des malédictions, et qui plus est une illégalité flagrante. Demandez à ce public s'il n'a pas marqué au doigt l'un des paysages de M. Corot, le plus petit des trois, celui où tout l'effet lumineux d'une jolie chaumière est anéanti par une multitude de banderoles noires étendues sur une teinte plate vert-lactée, et se croisant à gauche, à droite, en haut et en bas. Demandez-lui s'il aime l'ébauche d'un trouper ornée, on se sait trop pourquoi, du nom de Charlet, et ainsi de deux ou trois autres toiles, bonnes études d'atelier, si l'on veut, mais peu dignes d'une exposition. Il vous répondra non. Son indifférence pour de telles œuvres vaut beaucoup mieux que des arrêts qui, au lieu de faire passer dans le monde une opinion conforme à celle de l'Académie, répandent un intérêt égal sur une foule de personnes, et ces personnes sont loin de mériter cet intérêt au même degré. Le jury, par ses rigueurs ridicules et un entêtement plus ridicule, a donné une telle importance à quelques hommes, qu'une sorte de popularité s'est attachée à ces derniers. On n'a vu en eux que des victimes; on ne jure plus que par eux. Quelques-uns font faire de tristes serments, il est vrai; s'il n'y avait que cela, le mal ne serait pas grand; mais nos monuments, nos édifices, comment se trouvent-ils de ce que l'administration, cédant à une sorte de compassion, a confié des travaux à plusieurs d'entre eux? Nous ne nomons personne, nous avons trop de frayeur de la législation qui vient de créer la Cour de cassation.

Une telle politique artistique est de la dernière maladresse; c'est elle qui nous a privés, jusqu'ici, des chefs-d'œuvre de M. Rousseau, le paysagiste, qu'il ne faut pas confondre avec M. Philippe Rousseau, — le peintre d'animaux et de nature morte, un artiste de talent, de beaucoup de talent même à ce qu'on assure et à ce que nous croyons, mais qui n'est pas digne de nettoyer la palette de son homonyme. Aussi quelle rancune ne gardons-nous pas à MM. du jury! Voilà huit ans au moins que M. Rousseau, premier du nom, n'a pu exposer. La faute n'en est pas à lui, car il a travaillé de manière à pousser l'art jusque dans ses dernières limites, à en tirer toute la quintessence poétique, en un mot, à effacer tous les maîtres passés, présents et futurs. Ce n'est pas nous qui disons cela. Nous sommes l'écho d'autres feuilles; elles ont élevé à M. Rousseau un piédestal dont la base repose sur terre, mais dont le sommet se perd dans les nuages.

Aujourd'hui il nous est donc enfin permis de contempler tout à notre aise le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre, et quand le musée de l'Odéon n'eût servi qu'à faire connaître M. Rousseau, c'était déjà un service immense rendu à l'art. Nous voilà en présence. Quelle magnificence! Quelle sublimité! Interrogez ceux-là qui, prenant en main la défense de M. Rousseau, ont porté la renommée de son nom aux quatre coins du monde. Ils vont expliqueront toutes les beautés qui foisonnent dans cette modeste page. Avec quel art, quelle habileté cet artiste a su tirer parti des plus faibles ressources des couleurs pour produire des effets ébouriffants. Aux yeux du vulgaire, tout le haut mérite de cette œuvre capitale passe inaperçu. Le vulgaire n'en comprend ni la portée, ni l'élevation, ni la science, ni le savoir, ni la poésie admirable. Il ne comprend ni la ligne brun-vert du bas, ni la ligne blanche du centre, ni la ligne rousse du haut. Il ne voit là que trois couleurs, et ne se rend pas compte que ces seules couleurs représentent un paysage avec des terrains, des rochers, des arbres, du feuillage, un ciel, des nuages, de l'air, de l'eau; et c'est là ce qui excite l'admiration des véritables connaisseurs. Il ne sent pas quelle difficulté il a fallu vaincre pour avec ce blanc, ce brun et ce roux, arriver à cette image d'une nature qu'il croit n'exister que dans l'imagination de M. Rousseau. C'est que M. Rousseau voit la nature sous un autre point de vue que le vulgaire.

Un beau paysage se compose de lignes harmonieuses, d'une perspective habile, de terrains solides, d'arbres modèles, étudiés, de branches secouant mollement dans les airs leur verte chevelure, de fabriques ayant du relief, de nuages fuyant au loin emportés par le vent. Bien des gens le prétendent, mais ces gens ne savent ce qu'ils disent, demandez plutôt à M. Rousseau; il vous affirmera que ces exigences sont autant de toiles d'araignées dans lesquelles viennent se prendre les petits artistes, mais que les hommes de génie enlèvent dans leur essor sublime. A eux, il leur faut l'immensité, tout ce que l'art a de plus grandiose. Qu'on ne les comprenne pas, ils s'en soucient fort peu; mais qu'ils se comprennent, c'est tout ce qu'il faut. Nous ignorons si M. Rousseau se comprend, — il est possible que non; — mais nous le comprenons parfaitement bien. Il s'est dit: Tous les artistes se traînent à terre, ils ne sortent ni de leurs rochers, ni de leurs arbres, ni de leur végétation, ni de leur ciel prosaïque. Cela ne saurait me suffire. L'étincelle céleste qui m'anime il faut qu'elle brille aux yeux de tous. Dieu a tiré le ciel, la mer, la terre, les étoiles et la lumière du chaos. Faisons le chaos. Et il a fait le chaos. En tirera qui voudra, à sa guise, la lumière, les étoiles, la terre, la mer et le ciel. L'imagination est là libre de tout créer ou de tout éroire. Voilà ce que des hommes inexpérimentés ne veulent pas aperce-

voir, et ce qu'ils prennent pour un simple coin de terre ébauché, c'est la révélation de la Divinité dans sa toute-puissance : l'artiste émane directement de Dieu, comme l'œuvre émane directement de l'artiste. En présence d'une conception si profonde, on est en droit de s'étonner que des gens restent insensibles à tant de beautés. Quant à nous, nous exhalerons franchement notre admiration pour M. Rousseau et quelques lignes salutaires. Nous lui dirons : Jusqu'ici vous avez été victime des iniquités du jury et des louanges inmesurées de quelques amis mal inspirés. Les uns et les autres sont la cause de votre perte. Vous avez eu un début brillant, votre *Ranz des vaches* annonçait de la couleur et quelque tendance à la forme. Vous avez fait une *Allée de châtaigniers dans la Vendée*, qui, à l'état d'ébauche, promettait beaucoup, et que vous avez gâtée en voulant la finir, parce que malheureusement vos études ont été très-incomplètes. Dans tout ce que vous avez fait depuis, au lieu de profiter des dures leçons d'un ostracisme inconstitutionnel, illégal, sacrilège même, nous en convenons, vous vous êtes de plus en plus enfoncé dans le bourbier, vous gaspillez à plaisir des qualités dont la nature avait été prodigue envers vous ; vous les annihiliez complètement ; vous vous suicidez de gaieté de cœur.

Renoncez donc à des errements funestes. Ne voyez-vous pas que ces artistes qui vous proclament un grand peintre ne le font que par jalousie, pour vous perdre comme ils ont perdu M. Corot, parce que dans l'un et dans l'autre il y avait de l'effort, et que l'un et l'autre vous pouviez être des rivaux redoutables pour eux. Il est tel paysagiste qui se pâme d'admiration pour votre talent en votre présence, et qui sous cape se frotte les mains de vous voir ainsi mordre à la hameçon de votre ruine. La nature est assez poétique pour qu'en lui restant fidèle on soit toujours poétique. L'œuvre de Dieu est trop belle, trop grande, pour qu'en l'imitant on n'arrive pas comme elle à la grandeur, à la beauté. Rompez avec votre passé ; il en est temps encore. Votre avenir en dépend, et croyez que nous, qui vous tenons un semblable langage, nous voulons plutôt votre bien, votre gloire, que ceux qui, entraînés par une aveugle amitié, vous précipitent, involontairement sans doute, dans les profondeurs de l'abîme.

(La suite à un prochain numéro.)

DES RÉCOMPENSES NATIONALES

EN BELGIQUE.

La Belgique et la France. — Chevaliers de l'ordre Léopold. — M. J. Dugniolle. — M. Wappers. — Omission d'officiers dans l'ordre Léopold. — Médailles en or et en vermeil. — M. Hunin. — M. L. Cogniet. — M. de Keyser. — Achat. M. Decaisne. — L'Institut belge. — Dictionnaire franco-belge. — Premiers membres de l'Académie des beaux-arts.

Décidément la Belgique ne veut pas de démenti. Son gouvernement prend l'initiative dans tous les nobles mouvements relatifs aux beaux-arts. Pour faire de la propagande dynastique, il suit le chemin le plus sûr. Depuis que M. Van de Weyer est entré au ministère de l'Intérieur, il y a une recrudescence d'intérêt qui ferait honte à l'administration des Beaux-Arts en France, si quelque chose pouvait lui faire honte. A peine l'exposition de Bruxelles est-elle linie, que voilà les récompenses, les croix, les médailles qui arrivent. En Belgique, on fait les choses à propos ; on comprend que le moment de donner vaut souvent mieux que ce qu'on donne.

Les artistes belges et les artistes étrangers se sont associés dans un loyal concours pour réparer de la splendeur sur l'exposition, et le ministre, pour reconnaître ce dévouement, n'a point fait attendre une décision ; et il ne s'est pas enveloppé de mystère, et il n'a pas redouté la publicité. Bien loin de là, le *Moniteur belge* a rempli ses colonnes des ordonnances rémunératives. Les étrangers n'ont point été oubliés dans cette généreuse distribution : Allemands, Français, Hollandais, Italiens, ont été appelés dans des proportions qui font l'éloge de l'administration de M. Van de Weyer. Il y a du plaisir au moins à voir de l'autre côté de la frontière des hommes intelligents qui savent comment il faut agir : cela console quelque peu du triste spectacle que nous avons journellement ici sous les yeux.

Voici donc les noms des artistes nommés chevaliers de l'ordre Léopold : MM. Braem, graveur en médailles ; Brias, peintre de genre ; Ch. Geerts, sculpteur ; Vieilh-voye, directeur de l'Académie royale des beaux-arts de Liège ; Calame, de Genève ; Forster, membre de l'Institut de France, né en Suisse, mais naturalisé Français ; E. Lepoittevin, notre compatriote, Schellout et Waldorp, peintres hollandais ; L. Haghe, dessinateur de la reine d'Angleterre, mais né à Tournai ; le baron de Schadow, directeur de l'Académie de Dusseldorf, et enfin, le digne M. J. Dugniolle. Et cette récompense lui était bien due, pour le zèle, l'intelligence qu'il a déployés dans ses fonctions de membre de la Commission directrice de l'exposition. Aussi l'ordonnance du roi Léopold mentionne-t-elle avec raison les causes de cette distinction. Une pareille faveur n'est plus que de la justice. Une autre justice qu'on lui rendra sans doute quelque jour, mais celle-ci ne regarde pas le gouvernement belge, mais bien le nôtre, ce sera quand on vaudra bien reconnaître son dévouement pour les artistes français. Nous ne connaissons nullement M. J. Dugniolle, et nous le regrettons vivement, mais les éloges que nos voyageurs en font unanimement, la manière dont ils racontent son accueil, ses soins, ses prévenances, sortent trop des formes d'une politesse ordinaire et bienveillante pour ne pas fixer l'attention de l'un ou de l'autre de nos ministres. C'est en allant chercher dans leur modeste retraite de tels hommes qu'un gouvernement éclairé fait preuve de tact et répand au dehors quelque popularité sur ses actes.

L'ordonnance qui accorde des médailles a été rendue sur l'état des propositions faites et arrêtées par la commission directrice de l'exposition. C'est là une excellente mesure ; on devrait bien l'adopter en France, elle mettrait un terme à des récriminations fondées ou non, et dégagerait du poids d'une responsabilité énorme la direction du Musée. Cette ordonnance a été publiée, comme celles pour les croix, en entier dans le *Moniteur belge*. On s'attendait à voir à leur suite celle de M. Wappers à sa future qualité de baron, mais la recommandation de notre gouvernement n'a pas été encore assez puissante cette fois. Il faudra l'échange de nouvelles notes diplomatiques, car M. Wappers s'occupera du tableau qui lui a été commandé par Louis-Philippe, alors seulement qu'il pourra signer au bas de sa toile *baron de Wappers*. Un autre oubli, mais celui-là est involontaire, au premier jour il sera réparé : aucun artiste, déjà membre de l'ordre de Léopold, n'a été promu au grade d'officier. Il n'en peut être de cette rémunération comme du titre de pair en France, qu'on ne veut accorder ici à aucun de nos peintres, parce qu'il faudrait l'accorder aussi à des sculpteurs et à des architectes. M. Van de Weyer a trop de sens, de bon esprit, il a trop fait pour les arts, secondé comme il l'est et par M. de Beaufort et par M. Vander Bel, pour ne pas sentir que plus on honore les artistes, plus on élève l'art et plus on illustre un pays.

Les médailles sont de deux natures : les unes en or et les autres en vermeil. Pas d'argent simple, de bronze pur. La médaille de vermeil est un moyen de dorer la pilule. Une telle médaille fera autant d'effet aux yeux de ceux qui la verront sans avoir le *Monteur belge* entre les mains, qu'une médaille tout en or.

Soixante-huit nominations ont eu lieu ; dans ce nombre les Belges en ont eu cinquante-cinq, et les étrangers treize. Toute proportion gardée, les étrangers n'ont point à se plaindre, et si l'on veut bien se reporter à notre statistique de l'exposition de Bruxelles, on s'en convaincra facilement. Ces soixante-huit nominations ont été réparties de la manière suivante :

Aux Allemands trois ; une médaille d'or M. Bekker, et deux de vermeil à MM. Mandel et Reiffenstein ;

Aux Belges cinquante-quatre, dont une d'or à MM. E. Carr, Fraikin, Geirnaert, Gemisson, Jacob-Jacobs, A. Jouvencel, Kuhnen, Mathieu, Selingeneyer, C. Tschaggeny, Verheyden, M. Van Schendel, Verveert, Wanters, Willems et Witkamp, et une en vermeil à MM. Billoin, Bles, Bouré, Brown, Buschmann, Capronnier, Clays, Debruycker, Decock, Decoene, Dehoy, Denoter, Dillens, Donny, Dejardin, François, Gisler, Huart, Jaquet, Jones, Leroy, Markelbach, Mennier, Notermann, O'Connell, Portiels, Robert, Roberti, Robie, Schubert, Tiberghien, E. Tschaggeny, Vander Eycken, Vememan, Verbeek, Verlat, Verwee, Voordecker ;

Aux Français six, dont quatre d'or à MM. Billardet, A. Debay, A. Martinet et Saint-Jean, et deux en vermeil à M. Grosclaude et à Mlle Mutel ;

Aux Hollandais trois en or, à MM. Bosboom, Taurel et Van Hove, et une en vermeil à M. Hoppenbrouwers ;

Aux Italiens une en vermeil, à M. Sciaivone de Venise.

Toutes ces récompenses, nous aimons à le croire, ont été réparties avec loyauté, avec justice. Mais quelques noms n'ont-ils pas été oubliés par la commission ? D'où vient que celui de M. Hunin de Malines ne figure point parmi les médaillistes en or, ni même parmi les médaillistes en vermeil ? La *Lecture du testament* était cependant une œuvre fort remarquable. Nous doutons qu'au nombre des élus il y en ait beaucoup capables de composer une scène avec autant d'habileté. Sans doute que la teinte brun-jaune qui dominait répandait une nuance lugubre, mais elle rentrait parfaitement dans le sujet. L'action principale était clairement écrite ; chaque groupe, tout en conservant sa physionomie distincte, concourait à l'ensemble sans éparpiller l'intérêt. Chaque personnage était dans son rôle, à sa place avec son expression particulière, son caractère nettement tracé : le tabellion, le testament en main, et le clerc annotant des observations, le mauvais sujet désolé, la vieille mère et sa jeune et touchante fille, les deux bons villageois et leurs enfants si naïfs, le maître des pauvres et ses orphelins, et les autres légataires ou non légataires, tous jusqu'au domestique qui, après avoir pleuré son maître, encaissait dans une armoire des preuves palpables et monnayées que lui, serviteur fidèle, n'avait pas été omis au testament, n'étaient-ils pas traités de manière à contenter les plus difficiles ? Il est impossible d'expliquer un pareil oubli. Serait-ce parce que M. Hunin, élève de M. Léon Cogniet, n'a pas renié les leçons consciencieuses, les habitudes de loyal et sévère artiste du maître ? Serait-ce parce que M. Hunin est beau-frère d'un homme d'un talent éminent, M. de Keyser, et que M. de Keyser reçoit des commandes du roi des Pays-Bas ? Mais qu'il peut aujourd'hui contester la supériorité de M. Léon Cogniet ? Son nom n'est-il pas devenu européen ? sa réputation ne s'est-elle pas répandue dans toutes les contrées, et n'est-il pas apprécié par les étrangers comme il le mérite ? Ce n'est pas seulement à la France

qu'il appartient, mais au monde. Parce que M. de Keyser est un homme d'un grand talent, est-ce que son beau-frère n'en a pas ? Lorsque le roi des Belges achète des tableaux aux Hollandais ; est-ce que M. de Keyser, artiste belge, ne peut pas recevoir des commandes du roi de Hollande ? Puis d'ailleurs, ce chef de l'École anversoise ne vient-il pas d'être placé en tête de la liste des membres de l'Académie des beaux-arts, tout nouvellement créée à Bruxelles. Cet oubli ne s'explique donc pas, nous le répétons, et tous ceux qui ont vu au Salon dernier, à Paris, la *Lecture du testament*, l'expliqueront encore moins que nous. Toujours est-il que M. Hunin n'est porté sur aucune liste. Nous espérons que la commission reviendra sur ce jeune artiste et que, par une éclatante réparation, elle lui rendra toute la justice qu'il mérite.

Après les récompenses nationales, viennent les récompenses particulières, c'est-à-dire les achats. Nous en avons fait connaître plusieurs, en voici un nouveau : M. Decaisne, que les Flamands revendiquent comme un des leurs, parce qu'il est né à Bruxelles, mais qu'à plus ju-te titre nous revendiquons comme un des nôtres, parce qu'il est fils d'un Français, avait trois tableaux et un carton à l'exposition de Bruxelles. Avant l'ouverture de cette exposition, deux des tableaux étaient déjà devenus la propriété, savoir : *Jeune mère priant pour son enfant*, de M. de Laporterie, de Gand, et la *Prière de l'enfant*, de M. Van Loo, aussi de Gand. Le troisième, la *Confiance, souvenir d'Italie*, a été acheté par M. le baron de Steengracht, de La Haye, amateur éclairé, dont la riche, la belle collection s'augmente chaque année de quelque œuvre de prix. Quant au carton, c'était celui de la peinture : *Laissez venir à moi les petits enfants*, exécutée avec tant de conscience par M. Decaisne dans l'église de Saint-Denis-du-Saint-Sacrement, à Paris. M. Decaisne en a fait hommage à l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles, comme une marque de gratitude envers la ville où il est né et où il a commencé ses études artistiques. Il est toujours bon d'enregistrer de semblables souvenirs. S'il est quelques artistes ingrats, il en est d'autres qui se rappellent toujours les services rendus.

Nous ne terminerons pas cet article sans dire quelques mots de la nouvelle Académie des beaux-arts qui vient d'être créée légalement à Bruxelles. M. Van de Weyer, dans sa sollicitude, et cette création en est un nouveau témoignage, a puisé dans notre institution académique les éléments d'une reorganisation de deux académies qui existaient déjà, et de la fondation d'une troisième qui n'existait pas encore. Sous le titre d'Académie des sciences, des lettres et des beaux-arts, il y aura en Belgique une sorte d'institut divisé en trois classes : la classe des sciences physiques, mathématiques et naturelles ; la classe des lettres et des sciences morales et politiques, et la classe des beaux-arts. Au lieu de cinq classes, comme en France, il n'y en a donc que trois, mais dans l'une des trois on a réuni ce qui forme notre Académie française et notre Académie des sciences morales et politiques.

Chaque classe étant composée de trente membres, l'Institut belge comptera quatre-vingt-dix académiciens. Les quarante sections françaises qu'il représente n'en comptent que cent soixante. Est-ce par hasard que la Belgique, dont la population n'est pas la dixième de la nôtre, est plus féconde en littérateurs, en savants, en artistes éminents ! Non, sans vouloir blesser ici l'amour-propre de nos voisins. Mais le ministère belge a des vues plus libérales que le ministère français. Enfant d'une révolution qu'il n'a pas reniée, il sait que si un pays doit à l'industrie une partie de sa richesse, il doit l'autre aux lettres, aux sciences et aux arts, et de plus l'honneur et la gloire.

l'inspiration, de la suavité, et une expression convenable pour une vierge. Il était difficile de faire mieux. »

A la suite de ces deux inaugurations, M. L. Auvray a soumis à ses concitoyens le projet d'élever, sur une place publique de Valenciennes, un monument commémoratif du siège de 1793, qui sauva une invasion à la France. Ce monument se composerait d'une statue représentant la ville de Valenciennes, debout sur la brèche, mettant le feu à un mortier et bravant l'ennemi par son attitude énergique. Trois bas-reliefs orneraient le piédestal de la statue et retraceraient les principaux faits de cette mémorable défense de 1793 : 1° le serment des habitants et de la garnison ; 2° la fameuse nuit du siège où la ville fut incendiée ; 3° et la mort du porte-étendard d'un régiment de la garnison qui se tua sur le glacis de la place plutôt que de rendre son drapeau à l'ennemi. Une table de bronze, placée sur la quatrième face du piédestal, contiendrait les noms des citoyens de Valenciennes qui ont concouru à la défense de la ville et combattu pendant ce siège meurtrier.

On élèverait ce monument au moyen de souscriptions particulières et d'une allocation municipale, et l'on n'aurait à pourvoir qu'aux frais matériels, M. L. Auvray ne demandant aucun honoraire pour son travail. L'amour de cet artiste pour Valenciennes, son zèle patriotique, son désintéressement, sont assez connus pour n'avoir pas, de sa part, à craindre quelque arrière-pensée. Lui, s'il fait une pareille offre gratuite, on peut être tranquille, elle ne sera point onéreuse à la cité, car M. L. Auvray ne cherchera ni à se *ratrapper* sur le salaire des praticiens, la fonte du bronze, le prix du marbre, ou enfin sur le moulage du modèle, ni à nuire à ses camarades ou à ses élèves. Et cependant M. L. Auvray est loin d'avoir 80 000 livres ; il ne fait pas partie d'une compagnie salariée par l'État ; il ne joue pas à la république, mais il est honnête homme, loyal artiste, et tout dévoué à sa ville natale.

De Valenciennes si on se dirige du côté de Reims, on trouvera dans cette dernière ville un mouvement favorable aux arts. La statue du maréchal comte Drouot d'Erlon, exécutée par M. Rochet, est le résultat d'une souscription formée parmi les Rémois. A peine cette souscription remplie, une seconde a été ouverte, et a produit, en moins d'un mois, plus de 3,000 fr., pour acheter les *Funérailles du comte d'Erlon*, tableau de M. Darjou, enfant de la cité. Ce tableau faisait partie du dernier Salon. Nous n'avons à en faire ici ni l'éloge, ni la critique. Les habitants de Reims l'ont trouvé bien ; ils souscrivent à qui mieux mieux, c'est leur affaire, la nôtre est d'applaudir à cet entraînement, la nôtre encore est de raconter les faits qui ont amené cette souscription. Tant pis pour ceux qui n'y jouent pas un beau rôle.

Les funérailles du maréchal eurent lieu à Reims, le 3 avril 1844. M. Darjou en ayant fait une esquisse, les habitants manifestèrent au conseil municipal le désir que cette esquisse fût refaite sur une plus grande échelle. Le conseil, tout en s'associant à cette pensée, ne put y faire droit faute de fonds. En désespoir de cause, le maire, M. de Saint-Marceau, et les députés de l'arrondissement, MM. Houzeau-Muiron et Bussièrres, sollicitèrent de la direction des Beaux-Arts, à Paris, la commande de ce tableau. Le nom de M. Darjou n'étant pas connu de M. Cavé, il s'y refusa, en engageant toutefois M. Darjou à faire le tableau, à le présenter au jury, et en promettant, si le tableau était reçu, de l'acheter immédiatement. Le tableau fut reçu à l'exposition de 1845. Dans l'intervalle, M. de Saint-Marceau a donné sa démission de maire, M. Houzeau-Muiron est mort, et a été remplacé à la Chambre par M. Chaix-d'Est-Ange. M. Cavé, mis en demeure de tenir sa pro-

messe, déclara qu'il était prêt à la remplir aussitôt que MM. les députés lui auraient adressé leur demande. Tout se faisant par une telle entente, cette reprise était la conséquence du principe vicieux qui pèse sur l'administration. Il est naturel de supposer que M. Chaix-d'Est-Ange va s'empresser de satisfaire à cette exigence. Eh bien ! pas du tout. M. le nouveau député de Reims s'y refuse obstinément. Le tableau ne lui convient pas. Il ne le trouve pas assez bien. Nouvel empêtement, nouvelles preuves d'anarchie ! Que le tableau soit bon, qu'il soit mauvais, — nous ne jugeons pas le fait, — la question n'est pas là. Une condition avait été imposée pour l'achat du tableau ; elle était remplie. Le jury avait reçu les *Funérailles du maréchal*, il ne s'agissait donc plus de l'œuvre, mais de l'exécution d'une promesse. Pourquoi donc M. Chaix-d'Est-Ange s'est-il refusé à une simple démarche qu'il était de son devoir de remplir ?

Nous reconnaissons à M. Chaix-d'Est-Ange une supériorité réelle dans les questions de législation et de jurisprudence, mais ses connaissances dans les arts sont-elles assez profondes pour lui permettre de s'ériger en proscripateur ? Serait-ce, comme on le dit à Reims, parce que, dans le tableau, figure M. Houzeau-Muiron, député de l'opposition, et que lui, député conservateur, n'y figure pas. Mais M. Chaix était-il aux funérailles ? mais le préfet de la Marne, le sous-préfet de Reims, les députés du département, le maire et le conseil municipal, le lieutenant-général et le tribunal civil n'ont-ils pas été représentés par M. Darjou ? La politique entre-t-elle pour la moindre chose dans cette composition ? Qu'est-il arrivé ? A la nouvelle du refus d'intervention, les habitants de Reims, sans distinction d'opinion, n'ont pas voulu qu'un artiste fût victime d'une caprice inexplicable ; ils ont ouvert une souscription, et le tableau sera offert au Musée de la ville. C'est à qui rivalise de zèle : le nouveau maire, M. Cartret ; ses adjoints, MM. Hennequin et Gilbert ; M. Ragot-Mayeux et ses collègues du conseil municipal ; M. le comte de Chéviéux, colonel de la garde nationale ; M. Magloire-Roux, lieutenant-colonel ; Mme veuve Houzeau-Muiron, M. Sentis, M. Adolphe David, M. Villemiot, M. Ragot-David, M. Macquart, et une foule d'autres, se sont empressés de se faire inscrire sur la liste. Il n'y manque que le nom de M. Chaix-d'Est-Ange.

L'AIGLE ET LE SINGE.

FABLE.

Au temps d'Ésope, où tous les animaux,
Les quadrupèdes, les oiseaux,
Parlaient et cultivaient les arts et la science,
Un aigle, avec persévérance,
A la peinture se livrait.
Peignant l'histoire et le portrait,
Son pinceau savait séduire ;
C'était un aigle, c'est tout dire.
Laisant là la routine et son chemin banal,
Notre aigle en s'élevant sait être original.
Dans tous les genres il brille.
Dans sa verve féconde il produit tour à tour
Une grande bataille, une scène d'amour,

Une marine, un tableau de famille ;
 Enfin de son siècle c'était
 L'Horace Vernet.
 Le roi des animaux ornait sa galerie
 Des tableaux enfantés par son vaste génie.
 Les commandes chez lui tous les jours arrivaient.
 Un singe, ainsi que lui, cultivant la peinture,
 Fadaïmitateur par nature,
 Le voyant réussir,
 Voulut aussi courir
 Après l'or et la renommée.
 Mais ce ne fut pour lui qu'une vaine fumée.
 Il lui manquait pour s'élever
 L'œil de l'aigle et son aile ;
 Il ne suffit pas de rêver
 A la gloire immortelle,
 Il faut des forces pour franchir
 Les degrés de son temple où l'on veut parvenir.
 Aussi le sapajou ne fit que des pastiches,
 Bien qu'il eût employé les couleurs les plus riches ;
 Et garda-t-il, non sans regret,
 Ses œuvres sans éclat que lui seul admirait.

Que de singes on voit dans le siècle où nous sommes
 Se croire de grands hommes !
 Quand ils ne sont
 Au fond
 Qu'une pâle copie
 De l'homme de génie !
 Combien aussi voit-on de gens
 Qui se croyant des aigles,
 Contre toutes les règles,
 En dépit du bon sens,
 Cherchent à s'élever dans des routes nouvelles.
 Et tombent lourdement, faute d'avoir des ailes.

DELEGORGUE-CORDIER,
 de la Société philotechnique.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

Société des praticiens. — Le roi des Pays-Bas et M. Cottrau.
 — Mlle Déjazet.

Les praticiens vont se former en société, et ils feront bien. En présence de la conduite de quelques statuaires qui, chargés par le gouvernement de commandes considérables, veulent mettre au rabais leurs rudes et pénibles travaux, ils n'avaient pas d'autre parti à prendre. Aussi ne concevions-nous pas comment des hommes qui leur doivent une partie de leur gloire et de leur fortune peuvent oublier des services rendus, à ce point de prétendre ravalier les praticiens au niveau de gens de métier, si quelque chose était capable d'étonner de la part de ces hommes-là dont nous parlons. Plus d'une fois nous avons déjà signalé leurs turpitudes, il ne nous restait plus qu'à enregistrer celle-ci, et nous le

ferons aussitôt que les détails circonstanciés et précis de ce qui se passe à propos du tombeau de l'empereur auront été complétés. C'est une honte nouvelle à ajouter à tant d'autres hontes. Un bon praticien est la seconde vie, la seconde âme d'un statuaire, et vraiment il faut n'avoir pas de sang dans les veines pour entendre les assimiler à ces machines qui souvent n'ont ni cœur ni âme, et qui travaillent parce qu'il faut vivre et manger.

— Voici une nouvelle que nous empruntons au *Journal de La Haye*.

« Au nombre des tableaux dont le gouvernement français a résolu d'orner la nouvelle Académie de médecine de Paris, se trouve une copie de la célèbre *Leçon d'anatomie* du Musée de La Haye : c'est un double hommage rendu par un des premiers états du monde à la gloire artistique et scientifique de la Hollande, puisque ce tableau, dû au génie de Rembrandt, représente le cours du célèbre professeur d'Amsterdam, Tulpus.

« C'est M. Cottrau, de Paris, qui a été chargé de copier cette admirable production. Après un travail assidu de quelques mois, cet artiste vient de terminer l'œuvre importante confiée à son pinceau, et tout le monde s'accorde à reconnaître le grand talent dont il a fait preuve dans cette mission. »

Le roi a été deux fois au Musée pour voir la copie de M. Cottrau, et dans sa seconde visite il a adressé au peintre ces gracieuses paroles : « *Savez-vous bien, monsieur Cottrau, que je ne devrais pas permettre que votre tableau quittât la Hollande.* » Ce mot charmant contient le plus bel éloge qu'on puisse faire.

De telles paroles dans la bouche d'un roi, qui ne dit que ce qu'il pense, sont bien faites pour encourager un artiste. Mais le roi des Pays-Bas ne s'est pas borné là ; il a joint des effets aux paroles, en commandant à M. Cottrau un grand tableau qui doit perpétuer sur la toile le souvenir de l'inauguration de la statue équestre élevée à la mémoire de Guillaume-le-Taciturne.

Allons, monsieur Cottrau, voilà une tâche honorable dont il faut dignement vous acquitter. Voilà une occasion de rendre à la Hollande un bon original, par la copie, — par vous exécutée d'une manière si remarquable, — d'un de ses plus précieux chefs-d'œuvre.

— Que n'a-t-on pas dit et écrit à propos des associations des artistes ? — Pour les uns, c'était une idée heureuse, mais impraticable ; pour d'autres c'était un rêve... une impossibilité. — Cependant l'une d'elles, la société des artistes dramatiques, compte à peine cinq années d'existence, et déjà elle a réalisé un capital qui dépasse 200,000 francs.

Chaque jour des adhésions nouvelles, de nouvelles marques de sympathie, viennent augmenter encore cette rapide prospérité.

Au nombre des artistes qui, dans leurs tournées en province, n'oublient pas la caisse de l'association, nous devons aujourd'hui citer le nom de Mlle Déjazet.

A son retour de Bruxelles, Mlle Déjazet a fait remettre au comité 500 francs, somme qui lui revenait pour une représentation qu'elle a donnée dans cette ville sur le théâtre Doliguy.

C'est la cinquième ou sixième fois que Mlle Déjazet envoie au comité une somme aussi considérable.

Les représentations de Mlle Déjazet ont été brillantes ; elle a constamment été accueillie avec enthousiasme, et nous pouvons à bon droit dire que ses succès ne tarissent pas plus que sa bien-faisance.

A.-H. DELAUNAY, rédacteur en chef.

ESSAIS ORIGINAUX.

Fin et conclusion sur les conférences de Colbert.

L'enfer, dit-on, vomit ses dernières boues sur notre monde. — Ainsi-sou-il.

Nous terminons donc aujourd'hui notre visite au fondateur de la lumière de l'art français. Nous avons eu et nous aurons encore tout à l'heure à signaler plus d'un côté faible, des erreurs et des lacunes immenses, dans ce premier effort de nos ancêtres inspirés par un grand ministre pour fonder l'enseignement. Ce qui reste à faire est vaste, et, nous l'espérons, les émales de Colbert nous viendront en aide par la suite, et uniront comme lui la passion du bien à l'amour de la prospérité de la France. Ils comprendront que l'âme de l'union des arts, l'esprit de leur renouvellement, de leur stabilité, de leur véritable dignité, sont nécessaires au gouvernement.

On doit en convenir, si l'on ne voyait pas avec certitude la possibilité de changer le présent de l'art, il faudrait cesser de vivre, tant le présent fait souffrir... Qui n'aurait, en effet, faim et soif d'un changement quand la folie, l'ignorance, l'imposture, l'improbité, se disputent avec une audace inouïe et la renommée et la fortune, égarent l'esprit public, et préparent au pays une honte telle que, dans dix ans, et avant peut-être, on ne pourra sans rougir jeter les yeux sur les monuments de l'art et de la littérature actuels.

A ces douleurs profondes d'autres douleurs viennent s'ajouter : quelles sont les garanties pour l'artiste confiant dans les institutions qui l'appellent et le forment en lui promettant après ses succès une existence payée par le travail et l'étude ? Il n'en existe point. Si dégoûté de la fraude qui environne les administrations pour leur arracher le patrimoine de l'artiste, il vit loin des intrigants, qu'arrivera-t-il ? Brisé par le chagrin et accablé de découragements, il ne lui restera qu'à se couvrir la tête du pan de son manteau et à mourir. Qui voulez-vous qui se soucie de lui ? Au moyen âge, le serf était plus sûr d'exister que l'artiste de nos jours, car pour exister lui-même le seigneur avait besoin du travail des mains de son serf.

Quand les chambres votent le faible patrimoine de l'artiste, que devient ce patrimoine ? Nous l'avons déjà dit vingt fois, et ce n'est pas ici le lieu de faire entendre de nouvelles rééliminations. Bientôt, puisque la nécessité y oblige, des voix éloquentes porteront de justes plaintes à la tribune nationale, et, nous l'espérons, l'intolérable présent aura enfin son terme.

Les artistes doivent songer à leurs intérêts, ils doivent se réunir en société, en famille, et déposer pour toujours un esprit de rivalité et de haine qui nuit à ces intérêts et contribue à leur ôter la haute estime que le public voudrait toujours leur conserver. En outre, il y a de grands problèmes à résoudre. Il s'agit de concevoir, combiner un programme gé-

néral pour l'emploi régulier de tous les talents en faveur du but le plus noble, le plus haut, le plus normal, le meilleur, le plus conforme aux besoins intellectuels et moraux de notre époque ; il s'agit de donner à l'artiste sa plus chère relation, sa relation par excellence, celle qui lui vaudra l'ordre et l'harmonie.

Garantir l'artiste de la sentine impure tant de fois par nous stigmatisée, le soustraire à l'action des imposteurs dont l'impudence révoltante est devenue un scandale public, et remplacer l'improbité par la probité, la haine par l'affection, détruire même la haine partout, éclairer la conscience de l'art et porter les études à toute leur hauteur possible, voilà ce qui est à faire. La tâche nous en a été imposée, nous n'y faillirons pas.

Et il ne faut pas croire que le combat perpétuel soit le véritable aiguillon du talent ; non, Raphaël était si juste et si bon que les animaux mêmes l'affectionnaient, dit son historien. Michel-Ange aussi était bon, bon envers ses élèves, bon avec son domestique même dont il avait fait son ami ; il l'enrichissait par prévoyance, il le soignait au lit de la mort et recevait de lui la dernière et la plus solennelle des leçons, celle qui enseigne à mourir en paix, sans remords et sans crainte.

Or, c'est avec cette même passion du beau et du bon en toutes choses que nous verrons se composer bientôt une société d'artistes ; elle viendra avec d'autres idées et d'autres lumières servir l'État à son tour, comme, sous Colbert, l'Académie servait la monarchie qui alors représentait l'État. Avant donc d'établir les programmes nécessaires à la continuation de cette noble mission, analysons rapidement, ainsi que nous nous y sommes engagés, les quatre dernières conférences recueillies par l'historiographie du roi.

Le lecteur a vu sur quelle colonne s'appuyait l'esprit de l'art français. C'est à Raphaël qu'il voue toute son admiration, puis à l'antique, et enfin le Poussin lui paraît l'artiste qui a su le mieux réussir à combiner tous les mérites acquis jusqu'alors.

L'école florentine a été repoussée par l'Académie. Les coloristes venitiens, le Titien et Paul Véronèse, n'ont été acceptés que pour la beauté du coloris, les beaux effets de lumière, la grandeur de l'ordonnance et certaines expressions plus naturelles que divines introduites dans des sujets chrétiens. L'Académie a rejeté le style vénitien par cela même qu'elle adoptait le style de l'école romaine et l'antique.

En effet, comment consentir à voir travestir les dogmes chrétiens, la Judée, les personnages de l'ancien et du nouveau testament, en Lombardo-Vénitiens, hommes, femmes, enfants de Venise et de ses lagunes ? comment admettre, par exemple, que, dans ce tableau des *Pèlerins d'Emmaüs*, cité par Lebrun et analysé par Norret, il soit permis au peintre d'introduire sa femme, ses nombreux enfants et ses animaux domestiques, chiens et chats, et de diviser l'intérêt d'un si grand sujet par des jeux d'enfant ? Paul Véronèse a placé dans ce même tableau ses amis, ses voisins, et jusqu'à ses cuisiniers ; d'où il suit que tout le mystère de cette scène si

profondément exprimé sur la toile par Rembrandt, disparaît à nos yeux. L'Académie a donc bien fait de repousser ces mensonges de toutes les espèces que le peintre introduisait partout dans ses œuvres. 1) ; elle a dû agir avec la même sévérité à l'égard du Titien qui, lui aussi, prenait ses modèles purement et simplement parmi ses contemporains pour représenter la divinité des Évangiles, témoin le tableau du *Christ porté au tombeau*, et qui a été le sujet d'une conférence.

Il est évident que si l'Académie eût salué toutes ces bizarreries, l'école française eût ouvert la porte à tous les genres de déraison et d'extravagances. Du reste, elle a parfaitement apprécié la beauté du coloris de ces deux maîtres, et toutes les qualités qui ne se trouvent point ailleurs au même degré.

Dans les deux autres ouvrages dont il nous reste à parler, c'est-à-dire dans la *Sainte Famille* de Raphaël et *Jésus guérissant les aveugles* de Poussin, Mignard aîné, en conférant sur le premier, élève toujours Raphaël au-dessus de tous pour la sublimité de ses conceptions et les caractères divins qu'il a su imprimer aux choses de la nature divine. Il fait voir comment, dans la *Sainte Famille*, Raphaël a répandu sa lumière principale sur le *Verbe enfant* et sa mère, et comment tout ce qui les environne concourt à exprimer avec unité la grandeur d'un mystère.

« Par l'action de la Vierge qui baise les yeux et qui reçoit son « fils avec un profond respect, on voit combien elle revêrit ce cher « enfant, dit-il, et par cet abaissement et cette soumission qu'elle « fait paraître en le touchant avec humilité, elle montre le devoir « de la creature envers son Créateur.

« Comme son amour pour ce divin enfant n'est point une passion, « semblable à celle qu'on a d'ordinaire pour les choses que l'on « aime pour soi-même, on a l'égal de soi-même, et qu'elle ne vient « pas simplement des sentiments naturels que les mères ont pour « leurs enfants ; mais que cette passion est un amour tout divin, « cause par la connaissance qu'elle a de la grandeur incompréhensible de celui qu'elle tient, on voit qu'elle regarde avec une estime toute particulière ce saint enfant qu'elle aime par-dessus « toutes choses, et que cet amour est représenté par des marques « d'une véritable dévotion qui sont exprimées par la disposition « de son corps, qui a un genou en terre, par cette manière respectueuse avec laquelle elle reçoit son fils, non pas en l'embrassant « ni en le caressant avec liberté, comme toutes les autres mères, « mais en lui tendant agréablement les bras par ses yeux abaissés « et à demi ouverts qui marquent sa révérence ; par cette couleur « vermeille qui est répandue sur tout son visage, qui témoigne « l'ardeur de son amour et la joie intérieure de son âme ; et enfin « par tous les autres traits et les autres parties de son corps qui « demeurent sans action et qui ne font voir qu'une contenance « sage, modeste et pleine de pitié.

« L'on voit aussi sur le visage de sainte Élisabeth une grande « humilité et un profond respect. Elle tient saint Jean et il semble « qu'elle lui enseigne la vénération qu'il doit avoir pour le petit « Jésus. Ce divin précurseur joint les mains, et quoique enfant

« l'on découvre déjà en lui quelque chose de sérieux et d'austère ; « car le peintre a fait qu'il n'y a point de mouvement dans sa « bouche, ni dans ses yeux, qui marquent d'autre action que celle « que l'âme fait faire à tous les sens corporels, lorsqu'ils sont fortement attachés à contempler Dieu et à l'adorer. Saint Joseph « est appuyé d'une manière grave, et bien qu'il regarde la Vierge « et son fils, on voit pourtant qu'il a des pensées qui l'occupent « intérieurement, comme s'il méditait sur les grandes choses que « doit accomplir ce divin enfant dont il est le fidèle dépositaire.

« L'Académie montra encore de quelle sorte Raphaël a divinement peint sur le visage des anges une joie et une beauté qui « semble surnaturelle ; et que cette joie paraît particulièrement « dans leurs yeux, où il y a un certain vil et un brillant, qui est « la marque du plaisir de l'âme. Car lorsqu'elle sent quelque chose « qui lui plaît, elle fait que le cœur se dilate, que les esprits les « plus chands et les plus purs montent au cerveau et se répandent « sur le visage, particulièrement dans les yeux, rechauffent le sang, « étendent les muscles, ce qui rend le front serein et donne un « plus beau lustre et un plus grand éclat à toutes les autres parties.

« Enfin la compagnie demeura d'accord que ce tableau est un « chef-d'œuvre de ce grand peintre et un ouvrage incomparable « qu'il fit pour le roi François 1^{er} (1). Il le jugea si digne de ce monarque et de lui, qu'il mit son nom dans le bord de la robe de la « Vierge, ou l'on voit en lettres capitales, RAPHAEL URBINUS PEX- « GERAT, M.D.XVIII. C'est-à-dire, deux ans avant sa mort, et lorsqu'il était dans sa plus grande force. »

Dans le dernier tableau de *Jésus guérissant les aveugles*, Sébastien Bourdon s'élève à de très-hautes considérations sur l'inspiration sublime et le jugement parfait de Poussin. Après avoir fait remarquer la beauté du site, l'ordre et le calme qui regnent dans toute la scène qu'il décrit — qualité choisie par le peintre — et qui s'accorde si bien avec la nature de la lumière et le miracle près de s'opérer, il ajoute :

« Que comme c'est la lumière qui découvre tous les objets et « qui nous donne moyen de les considérer ; c'est par elle aussi « qu'il juge à propos de commencer à faire ces remarques, ne « trouvant rien dans ce tableau qui d'abord surprenne davantage « les yeux que ces beaux effets du jour, que le peintre a si doctement représentés.

« Qu'il a voulu figurer un matin, parce qu'il y a quelque apparence que Dieu choisit cette heure-là comme la plus belle, et « celle où les objets semblent plus gracieux, afin que les nouveaux « illuminés pussent davantage de plaisir, en ouvrant les yeux, « et que ce miracle fût plus manifeste et plus évident.

Les autres remarques de Bourdon ont toujours cette portée d'esprit. Cependant il s'engagea une discussion pour savoir si le lieu de la scène était Jéricho ou Capharnaüm. Bourdon ayant opiné pour Jéricho, il fut démontré par une dissertation savante que ce ne pouvait être que Capharnaüm, là où il est dit qu'il guérit deux aveugles au moment où il était accompagné de trois de ses disciples seulement, tandis qu'à Jéricho tous les apôtres l'entouraient.

Ainsi, l'alliance des savants avec les artistes, dans cette sorte de réunion, venait ajouter à l'importance des confé-

(1) Ailleurs, dans les *Noces de Cana*, qui sont au Louvre. En regardant ce tableau, le spectateur n'est-il pas choqué d'y découvrir les portraits des artistes, des musiciens et des princes de ce temps-là tels que le marquis de Guast, Éléonore d'Autriche et son fils, Marie, reine d'Angleterre, Victoire Colonna, Charles V, le Tintoret, le Titien, Benedetto, Callari, et qui plus est, Paul Véronèse lui-même en compagnie de Soliman II, empereur des Turcs, etc.

(1) M. Quatremère de Quincy rapporte, d'après le témoignage d'un historien, que Raphaël offrit ce tableau à François 1^{er} pour répondre à la munificence avec laquelle ce prince avait rétribué le *Saint Michel terrassant le dragon*.

rences en rendant l'erreur impossible et en forçant l'artiste à ajouter à son instruction.

Nous bornons là notre analyse sur les dernières conférences qu'à notre grand regret nous ne pouvons transcrire en entier.

Concluons rapidement.

Le lecteur a pu voir que la passion de l'artiste en ce temps-là n'était pas pour la poussière, le sang et l'orgie infâmie. L'esprit voulait l'étendue, le cercle, l'âme et la beauté parfaite, ou la réunion de toutes les beautés ça et là éparses.

L'idée du peintre parfait domine tout ce premier enseignement, ce grand mouvement, ce premier acte du génie français constitutif jusque dans les arts. Aussi Felibien écrit-il en toutes lettres à la tête de son livre *L'idée du peintre parfait*. Ce titre reparait au commencement de l'ouvrage de De Piles sur les écoles modernes et sur la vie des artistes de ces écoles. C'est encore le fond du poème d'Alphonse Du Fresnoy. Enfin les conférences nous ont révélé cette idée comme étant la base de l'édifice esthétique de ce temps-là. Charles Lebrun ne se contenta pas de ce qui a été rapporté : il traita de la physionomie humaine dans d'autres conférences, et lut devant Colbert un traité sur les passions de l'âme auquel il avait ajouté des figures démonstratives généralement admirées. Après la mort de Lebrun — 1694, — Mignard, en prenant les fonctions de directeur de l'Académie, fit une conférence ayant pour objet les *qualités requises pour former un grand peintre* (1). Enfin Antoine Coypel, son successeur, l'ami de Racine, de Boileau et de Lafontaine, crut de son devoir de continuer ce premier travail d'esthétique. Nommé premier peintre en 1717 et directeur de l'Académie, il redoubla de zèle pour les études et ouvrit des conférences si pleines d'intérêt qu'elles attirèrent au Louvre autant de gens de lettres que d'amateurs de peinture (2).

Cependant tout paraissait dit, et on songea à perpétuer la science acquise. Ce fut alors que le fils d'Antoine Coypel, Charles, obtint du surintendant des bâtiments, M de Tournelle, la création d'une chaire qui devait être occupée par un artiste pour enseigner aux élèves, et particulièrement aux lauréats, ce premier résultat de la science, de l'histoire, de la religion et de la mythologie. Or cette chaire fut successivement occupée par les académiciens Lépicier, dessinateur, graveur, historiographe et secrétaire perpétuel de l'Académie, Dandré Bardon, etc., qui s'efforcèrent de répondre aux vues du grand Colbert et de ses successeurs dans la place de surintendant des bâtiments royaux.

Tel était l'état des choses quand la révolution, jetant bas l'édifice académique, supprima toute haute instruction, livra l'art à l'aventure et au terre-à-terre; si bien qu'aujourd'hui, après avoir épuisé toutes ses forces pendant un demi-siècle, pour chercher une direction intellectuelle, il en est réduit au néant.

L'art restera-t-il dans cette situation? Non, nous en avons la certitude. Il ne tournera pas à la honte du pays, mais à sa gloire. Il ne sera pas plus longtemps anarchique, mais serviteur de l'ordre, de l'harmonie, de la hiérarchie. Il possédera bientôt tous les programmes de son renouvellement, parce que ces programmes existent et seront présentés à l'artiste.

Sans doute, ainsi que nous l'avons fait remarquer, de graves erreurs, de grandes lacunes ont été aperçues dans le travail académique en ce qui touche le premier enseignement. Ces erreurs, nous les ferons disparaître; ces lacunes, nous les comblerons. Puis en nous unissant tous dans un même travail, en apportant chacun notre part d'efforts et de bonne volonté, en poursuivant un but commun, profitable à tous, nous montrerons ce que peut aujourd'hui la France par la réunion et l'application des talents divers qu'elle montre encore avec orgueil à l'Europe, malgré tant de mécomptes, malgré toutes les tentatives insensées des partisans de l'ignorance et du chaos.

Dans peu de jours, nous aborderons les programmes dont nous avons parlé, et nous ferons voir en quoi consiste, pour notre siècle, l'esprit d'union sans lequel il n'y a de salut pour personne.

A. B. X.

DES PRATICIENS ET DE M. PRADIER.

Il y a des hommes pour qui rien n'est sacré; aussi ne leur parlez jamais justice, dignité, respect pour les institutions, ils vous tireraient au nez et chercheraient à vous convaincre de naïserie et d'imbecillité. Après au gain, avides de renommée mercantile chez ces hommes jamais une idée noble, un sentiment élevé. Aussi leurs ouvrages rendent bon et fidèle témoignage de leur nature.

Ignorants et ne connaissant de l'art que la pratique, la forme matérielle et son poli, ils vont jusqu'à manquer de justice aux praticiens à qui ils doivent une partie de leur gloire et de leurs profits, et ceux-ci se voient dans la dure nécessité de se réunir, de s'associer, afin de prévenir autant que possible le mal qu'on veut leur faire.

Or, il fallait que M. Pradier, qui a déjà donné tant de scandale à l'Académie des beaux-arts, fût l'auteur de celui que nous avons à signaler aujourd'hui; mais, avant de le faire, rappelons sommairement les griefs dont le corps des professeurs a eu à se plaindre, et contre lesquels il a sévi.

Un jour, violant les règlements et la justice, M Pradier donne aux élèves le programme du concours d'esquisse, et en même temps il fournit à M. Etex, son élève, la composition même, afin qu'il remporte le prix, et M. Etex à la lâcheté de concourir avec ses condisciples au moyen de ce travail. Par bonheur, le calque de cette composition est trouvé, et l'élève, surpris en flagrant délit de fraude, est, par une décision des professeurs, expulsé du concours.

(1) Malheureusement elle n'a point été conservée.

(2) Voir le *Discours sur la peinture*, publié par Antoine Coypel.

Une autre fois, M. Pradier est chargé de professer la figure des médailles. Toujours guidé par la même moralité, il exécute peu à peu, pendant la semaine, le travail de son élève, pour lui faire obtenir la médaille du concours, si bien que MM. les professeurs doivent encore s'assembler et modifier leurs réglemens pour empêcher le retour de ces actes reprenebles.

Une autre fois encore, — il y a de cela deux ans, — on l'a vu s'introduire, après le jugement des prix de sculpture, dans l'atelier du mouleur occupé de l'opération du plâtre, et là, les manches retroussées, faire disparaître les défauts du second grand prix, — M. Lequesne, — pour lui donner gain de cause sur le premier au moment de l'exposition publique, et rendre suspecte la loyauté de ses collègues.

Nouvel acte d'agression contre la moralité des concours qui oblige les professeurs à ordonner la suppression, pour l'exposition publique, du travail dénaturé par M. Pradier. Cependant, après des faits si graves, l'Académie a la mollesse de se borner à un blâme public dans une séance solennelle, et encore n'a-t-elle pas osé nommer le professeur coupable. Qu'eût fait l'ancienne Académie, armée de sa police intérieure ? Elle eût été trouver le surintendant, lui eût exposé ces actes frauduleux, et la radiation du délinquant eût

suivi immédiatement. Mais à qui voulez-vous que l'Académie s'adresse aujourd'hui ? Elle ressort du ministère de l'Intérieur, — à M. Cave, dont elle dépend en tout ce qui touche à ses intérêts.

Ainsi, voilà un artiste qui a demandé son admission dans le corps académique en sollicitant chacun des membres, et qui au lieu de contribuer à l'élevation, à la splendeur, à la dignité de ce corps vis-à-vis des élèves et du public, cherche au contraire à déconsidérer, à humilier ses confrères, et à introduire partout l'impunité dans les concours, dans ces circonstances si graves où le sort des élèves et l'intérêt des familles sont placés au premier rang, et l'impudeur dans les relations et dans les devoirs imposés par son titre. Ne l'a-t-on pas vu aussi, pour couronner son œuvre de mépris, et au moment de rendre à l'un de ses collègues le dernier hommage sur la tombe, venir toucher la somme allouée *malheureusement et honteusement* en pareil cas ; puis, l'argent en poche, s'esquiver afin de ne pas remplir la double obligation qu'elle lui imposait. Cet acte affligeant n'a pas besoin de réflexions ; il met le comble à tout ce que nous venons de rapporter.

Ce n'est pas tout cependant, il fallait que des simples ouvriers fussent victimes de cet étranger, de ce Suisse, mû par des sentimens qu'on ne sait comment qualifier, mais ne laissant pas échapper une occasion d'euler à ses entrées jusqu'à la condition du travail. Car enfin ne s'est-il pas fait adjuger à lui seul, à force d'*instances répétées*, par M. Cavé, le lot de douze artistes, c'est-à-dire douze statues cariatides, payées chacune 20,000 fr., tandis que des nationaux qui, tant par leurs études que par les récompenses accordées à leurs ouvrages à la suite des Salons, avaient les mêmes droits que M. Pradier, ont été sacrifiés et n'ont pu obtenir la moindre part dans cette magnifique libéralité. Avec eux, il n'y aurait pas eu lieu de faire recommander trois fois les modèles de ces cariatides, comme cela est arrivé avec M. Pradier (1).

Et il faudrait ne pas parler de ces actes de l'administration qui provoquent à la haine contre le gouvernement ? Eh quoi ! nous, Français, nous voulons la paix et la concorde, et vous nous excitez à l'animosité, à cette haine ; vous nous attaquez jusque dans notre honneur et notre existence ! En vérité, si vous ne tuez pas plusieurs d'entre nous en les privant de travail, ce n'est pas votre faute.

Maintenant voilà les praticiens, disions-nous, attaqués à leur tour. La chambre a voté par enthousiasme un monument à l'Empereur ; elle a fourni le millions nécessaires ; elle a voulu que tout travail fût largement rétribué ; elle a entendu que des artistes français ne fussent pas exclus de par-

1. Nous citerons quelques passages des notes historiques sur les anciennes académies royales de peinture, de sculpture et d'architecture, ayant trait aux usages et coutumes de ces Académies. Ce sont des précédents qui pourraient au besoin servir de guide à MM. les membres de la quatrième classe de l'Institut, vis-à-vis de ceux de leurs confrères qui déshonorent et leurs titres et celui de l'Académie à la confiance, au respect. — Les voici textuellement :

« Si un académicien pouvait réclamer, comme de droit, les travaux du gouvernement, ce n'étant qu'un acte qu'on lui reprocherait, par ses efforts, à la confiance qu'on doit avoir en lui ; autrement, lorsque le premier ouvrage qu'on lui voit, comme étant faible, le ministre des arts s'en faisait des reproches et ne lui accordait un autre qu'à condition de le mieux faire. Si, se montrant peu jaloux de sa réputation, il perdait tous ses droits aux faveurs du gouvernement. »

« Un bon hardon en mourant avait désigné aux chefs de la ville de Paris Pigal, comme étant le statuaire à qui on devait confier l'achèvement de la statue de Louis XV. Bouchardon mort, un jeune académicien, si us presché qu'il était son œuvre, se permit d'aller sur les brisées de Pigal ; l'Académie, instruit de ce mauvais procédé, manda l'artiste, et le le mença de le bannir de son sein, s'il se permit de poursuivre à ses insouciantes démarches. »

« Un jeune artiste de la confiance d'un amateur, l'Académie, instruite de lui, reçut un peu de son morceau d'ouvrage, il reçut en même temps l'ordre du directeur général, M. d'Angoylliers, de sortir de l'atelier qu'il occupait au Louvre. »

« Un professeur se fit une affaire honteuse avec une femme de mauvaise vie, dont il reçut une blessure au visage ; l'Académie lui enjoignit de ne plus paraître aux assemblées, et, peu de temps après, on lui retira son atelier au Louvre par ordre supérieur. »

« L'Académie n'accordait aucune espèce d'estime à tout artiste qui n'entraînait par ses faits une réputation exclusive, et à qui on prodiguait les éloges les plus pompeux. Le temps, le meilleur de tous les juges, a souvent fait survivre de pareils hommes à leur réputation. »

« Un architecte avait abusé de la confiance d'un grand seigneur dont il était l'architecte ; il fut chassé de la place qu'il occupait. L'Académie d'architecture, instruite de ce qui venait de se passer à l'égard de l'un de ses membres, lui défendit l'entrée aux assemblées ; il fit tant que la prince arriva à l'Académie que c'était par économie qu'il avait remercié cet artiste. L'Académie ne fut point la dupe de cette lettre ; il reprit sa place d'académicien sans regagner l'estime de ses confrères. » (NOTICES HISTORIQUES, par Descize, statuaire, édition Lormont, 1814, pages 175 et suivantes.)

1. Il est bon que l'on sache ce qu'on aura pour ces douze cariatides : M. Pradier a fait un premier modèle, refusé ; un deuxième, refusé également ; enfin, pour le troisième, voyant que cet homme ne comprenait le monument ni dans l'esquise, ni dans les détails, on lui a esquissé un dessin de ce qu'il devait faire, pour rentrer dans les idées de l'architecte. C'est d'après ce dessin qu'il a pour la troisième et dernière fois enlaidi ses victoires. Ainsi l'œuvre de M. Pradier ne sera pas même l'expression de sa pensée.

tipication à ce grand monument, et tout se passe autrement tant pour les commandes que pour ce qu'on appelle la pratique. Aux yeux de l'administration des beaux arts, des Suisses, des Italiens, sont de meilleurs Français que nous ; et pourquoi ? On le devine sans peine.

M. Pradier a déclaré en plein atelier, à ses anciens praticiens, qu'il ne voulait pas payer une bonne exécution, et que des *goujals*, — ce sont les *lases propres expressions* —, lui suffisaient pour exécuter les douze victoires de l'empereur. Au lieu de chercher à reconnaître les loyaux services de ses vieux compagnons, au moment de cette aubaine superbe, il a offert 3,000 fr. pour l'exécution de chacune de ces statues de douze pieds de haut : c'est-à-dire moins que le plus pauvre statuaire ne donne à son praticien pour une figure de grandeur ordinaire. Et cela pour se réserver la légère somme de 17,000 fr. par chaque statue, et se former un modeste bénéfice de 204,000 fr. sur le chiffre général de l'entreprise, qui est de 240,000 fr. Ainsi, pour exécuter quelques faibles modèles, quelques pastiches grecs de la force de la *Sagesse*, de la *Prudence*, de l'*Eloquence*, de la *Justice* et des *Danseuses* du cadran de la Chambre des Pairs, M. Pradier palpera deux fois la fortune d'un homme. L'intention des Chambres était-elle, en votant cette allocation de 240,000 fr., rien que pour les douze victoires, d'engraisser ainsi un homme aux dépens de l'état et des sueurs de laborieux et utiles praticiens ? Qu'on nous réponde !

Tels sont les faits que nous enregistrons avec douleur ; mais bientôt nous reviendrons sur la conduite de quelques-uns de ces hommes, qui sont comme un fléau pour les arts, et sur la qualité de leurs œuvres. Nous demanderons compte à leurs ouvrages et du génie dont ils parlent, et de l'enthousiasme qu'ils affectent. Le mot enthousiasme veut dire *Dieu en nous* ; avec eux il signifie le diable ; car, s'ils se présentent aux expositions publiques, c'est presque toujours avec des femmes ébouées, des courtisanes, des groupes de satyres et de bacchantes ; s'ils cherchent à obtenir la popularité par la statuette, c'est en vendant des turpitudes pour égarer, fasciner et démoraliser la jeunesse.

Et voilà les hommes à qui M. Cavé accorde sa confiance ! ceux dont il reçoit sa statuette !

Mais patience ! Les Chambres vont s'assembler. Des mémoires leur seront présentés, des griefs articulés. Elles seront

saisies de justes réclamations, elles y feront droit, nous n'en doutons nullement ; car voilà quelques années déjà que des députés étudient en silence et recherchent toutes les causes du mal. Ils les connaissent maintenant. Aussi leur voix réclamera-t-elle avec instance une enquête sur une suite de faits déplorables qui se sont succédés sans interruption. Ils apporteront la lumière dans le chaos, et l'État s'associera à eux, car l'État veut des arts ; il les veut pour l'instruction et la dignité du pays. Si tel n'était point son opinion, il se dégraderait lui-même en tolérant des actes qui tendent à porter partout le découragement par l'injustice et la dépravation.

LES ASSOCIATIONS DES ARTISTES.

Bien qu'il n'y ait pas de gens plus sourds que ceux qui ne veulent pas entendre, et de plus aveugles que ceux qui ne veulent pas voir, il est de ces choses qu'on ne saurait ni assez répéter, ni assez montrer, non pas pour ces sourds ou ces aveugles, mais pour les personnes faibles au point de se laisser influencer par des sophismes absurdes. L'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes et graveurs, est une association de bienfaisance, de prévoyance. Elle devait exciter l'envie de ceux-là qui ne respectent rien et à qui une idée généreuse donne des crispations nerveuses. Sans doute ils ne font pas le mal qu'ils voudraient, mais ils empêchent le bien en fomentant le doute, en semant çà et là la méfiance, et en cachant, sous le manteau de la philanthropie, des combinaisons machiavéliques. Des attaques ont été dirigées contre l'Association des artistes peintres, et, par suite, celles des artistes musiciens et des artistes dramatiques ; car aujourd'hui qui attaque l'une d'elles, s'adresse à toutes les trois. Jetés dans le même moule, leurs existences sont tellement identiques, qu'une espèce de solidarité s'est tacitement établie entre elles, et qu'elles sont toutes les trois intressées à leur prospérité commune. De ces attaques, les unes ont été tentées par des esprits étroits, mesquins, sans élévation dans l'âme, sans amour du prochain dans le cœur ; par des égoïstes à qui il importe peu que des créatures meurent de faim, du moment où ils sont repus de viandes et gorgés de vin. Ceux-là il faut, non pas les plaindre, mais les mépriser, ils ne méritent pas autre chose. Arrogants aujourd'hui, on les verra, aux jours de revers, mendier peut-être le secours de ceux qu'ils ont voulu anéantir à leur naissance. Les autres ont été tournées non contre l'idée-mère, mais contre la forme de l'association, et ont enfanté des utopies impossibles dans un pays où l'esprit d'association a des racines si peu profondes. Il faut éclairer les partisans de ces doctrines, et par le récit de simples faits, arguments toujours les meilleurs, les ramener à des sentiments plus rapprochés de la vérité. Que quelques personnes, mesurant tout le monde à leur taille, établissent gratuitement des suspensions honteuses seulement pour ceux qui les ençoivent : celles-là, il

(1) Les praticiens se sont assemblés cette semaine. Après avoir examiné avec le plus grand soin les statuts des différentes associations de prévoyance et de secours mutuels, aujourd'hui existantes, ils ont choisi ceux dont l'expérience a démontré la bonté ; ensuite ils se sont constitués en société. Voilà donc un achèvement vers un but semblable à celui des artistes peintres, sculpteurs, architectes et graveurs, des artistes dramatiques et des artistes musiciens. Le même modèle les a guidés d'abord, puis celui de la défense de leurs intérêts, attaqués d'une manière si abrupte. Après avoir discuté avec sagesse, avec calme, tous les objets qui les touchent de si près, ils n'ont pas voulu se séparer sans faire une bonne action. Un de leurs états âgé et infirme, une enfant à qui elle a été faite en sa faveur, et le montant lui en a été adressé avec une lettre conçue dans les termes les plus affectueux. C'est là une belle manière de répondre à la conduite d'une nature toute opposée, l'une par l'un de ces hommes qui ne connaissent que l'égoïsme aveugle et brutal.

faut aussi les payer de mépris. Nous n'entendons, nous, nullement les convertir. Leur contact serait un contact trop impur. Que d'autres enfin ne comprennent pas la possibilité d'une institution de cette nature avec une si modeste rétribution, et prétendent que dans le triste état, dans la position précaire, où se trouvent aujourd'hui tant d'artistes, la moitié de tout ce peuple devra secourir l'autre moitié, et que par conséquent il n'y a pas moyen de bâtir sur le sable un édifice d'avenir! Nous leur répondrons qu'ils sont dans l'erreur, et que les faits sont là pour le prouver.

Il existe trois associations, toutes les trois ayant des bases entièrement analogues. La première compte cinq ans d'existence, la deuxième trois, et la dernière un à peine. Les deux premières, nous avons déjà fait connaître leurs recettes, leurs fonds sociaux, et quelques uns des principaux emplois de leurs revenus. Quelques mois sur la troisième, qui nous intéresse plus spécialement, et qui a été plus vivement attaquée.

L'association des artistes peintres, sculpteurs, architectes et graveurs, est celle qui présentera les plus magnifiques résultats, quand tous les artistes seront bien convaincus qu'en travaillant à cette cause commune ils travaillent chacun dans leur intérêt personnel.

Il y a un an, l'association des artistes peintres n'existait pas, ou, pour mieux dire, elle n'était qu'à l'état d'embryon. L'enfant ne devait pas venir à terme, au dire des uns; il devait mourir en naissant, au dire des autres. On traîner une existence rachitique. Il est inutile de s'appesantir sur tous les mauvais presages qui pleuvaient autour de son berceau. Malgré les sinistres pronostics, l'enfant vint au monde, naquit viable, et sa constitution si frêle, si fragile, qu'un souffle aurait anéantie, à entendre ses envieux, a pris un tel développement qu'en douze mois cet enfant est devenu un homme pouvant lutter victorieusement contre qui oserait l'attaquer. Ce sont là de simples paroles, peut-on dire. Des chiffres sont plus expressifs en pareille matière. Eh bien! c'est par des chiffres qu'il faut aller au-devant des objections.

Pendant l'année qui touche à sa fin, l'association a eu des frais à supporter, et il n'en pouvait être autrement: il a fallu même toute la sévère économie du président et du comité, tout le dévouement d'un grand nombre de sociétaires, pour réduire ces frais à l'expression la plus minime. A peine formée, les demandes de secours sont arrivées avec autant d'abondance, si l'on peut s'exprimer ainsi, que les souscriptions. Jamais le comité n'a laissé sans réponse pécuniaire une seule des demandes présentées par des artistes honorables ou par leurs veuves, et, malgré l'exiguïté de ses ressources, il a paré, — sinon toujours avec largesse, du moins de manière à toujours contenter l'infortune, — aux nécessités les plus poignantes. Travaillant en silence, afin de ne pas blesser l'amour-propre de nos pauvres confrères, non-seulement il a entendu leurs voix plaintives, mais il a été au-devant de quelques-uns trop fiers pour se croire en droit de solliciter l'intérêt d'une association dont ils ne faisaient pas partie. Ce

est là des faits positifs que personne ne niera. Malgré les secours prodigés, malgré les frais, conséquences d'un premier établissement, le comité, par une sage administration, est parvenu à économiser une somme de vingt mille francs, qui, placée en rentes cinq pour cent, lui assure déjà un revenu de huit cents francs, sans compter le fonds de caisse nécessaire au roulement journalier de l'Association. Ainsi donc le résultat de cette première année est un placement important. Voilà pour le passé. Sous quelles auspices entrera-t-on dans l'année 1846? quelles sont les ressources certaines, puis celles éventuelles? Nous allons le voir.

Les ressources certaines, les voici :

1° La rente cinq pour cent de	800 fr.
2° La cotisation de M. Ary Scheffer de	200
3° Celle de M. le duc de Luynes de	500
4° Celle de dix-huit cents souscripteurs, formant le total des membres actuels de l'association, sans compter les nouveaux membres qui arrivent journellement.	10,800
5° Celle des cent commissaires de	1,200
Ensemble.	13,500 fr.

L'Association ouvrira donc son exercice de 1846 avec un revenu assuré de 13,500 fr., et dans ce chiffre ne sont point compris les suppléments de cotisation d'une infinité de souscripteurs qui ont porté volontairement leur rétribution annuelle à un taux plus élevé que celui fixé par les statuts. Nous mettons seulement en évidence les cotisations de M. le duc de Luynes et de M. Ary Scheffer, en raison de leur importance. La désignation des autres nous entraînerait beaucoup trop loin.

A ce revenu fixe, certain, qui, nécessairement, augmentera chaque année, car chaque année les préventions suscitées contre l'association par la malveillance diminueront, il faut joindre les recettes à provenir des éventualités. Croit-on, par exemple, que la fête qui se prépare, que l'exposition dont on s'occupe, que la loterie à laquelle on songe, ne produiront pas des résultats fructueux? Mais les billets pour la fête ne sont pas encore terminés, et les demandes abondent tellement que quatre mille billets ne seront jamais suffisants pour contenter les amateurs. La décoration des galeries du boulevard Bonne-Nouvelle est achevée d'hier seulement, les tableaux ne sont pas encore placés: on ne sait à qui répondre. Un peu de patience, messieurs; encore une quinzaine, et les portes seront ouvertes. Alors vous pourrez contempler à loisir quelques-uns des chefs-d'œuvre de l'époque actuelle, que peu de personnes ont été à même d'apprécier. La loterie n'est pas encore organisée, et des soumissions arrivent de toutes parts; les obligations contractées volontairement, avec empressement, par une foule d'artistes, donnent la certitude que jamais loterie d'objets d'art n'aura présenté plus de variété, plus de richesse et plus d'appât à ceux que les chances du hasard captivent par l'attraction.

Joignez encore les dons, les actes de libéralité. Si l'an passé, M. Bouton a, pendant plusieurs jours, consacré avec tant de désintéressement le produit du Diorama au bénéfice

de l'Association, c'est-à-dire plus de trois mille francs de recette, ce noble exemple ne peut-il pas être imité? M. Jazet ne travaille-t-il pas dans ce moment à une gravure dont les épreuves seront vendues pour le compte de l'Association? On sait trop la faveur justement attachée au nom de M. Jazet pour ne pas prédire à cette gravure le plus grand succès. M. Jazet a écouté les mouvements de son cœur; il a cru faire seulement le bien par lui-même, et il le fera doublement parce qu'il a donné un signal auquel répondront de nombreux artistes. Nous en connaissons plus d'un qui ne seront pas des derniers à marcher sur ses traces.

Aux retardataires qui hésiteraient encore, il faut apprendre, s'ils ne le savent pas, rappeler, s'ils l'ont oublié, que tous les artistes les plus éminents de ce temps-ci, dans la peinture, dans la sculpture, dans l'architecture, dans la gravure, se sont empressés de s'inscrire au nombre des Sociétaires; qu'à côté de ces noms aimés figurent les noms des amateurs les plus riches et les plus éclairés, et qu'une foule de jeunes artistes encore inconnus se sont fait un devoir de suivre cet exemple, tout fiers, eux aussi, de se placer auprès de nos maîtres dans les arts, et de nos mécènes modernes, alors qu'il s'agit de bienfaisance.

A ceux qui ignorent l'emploi des fonds des trois Associations, nous dirons : Vous avez connu Flatters, vous savez, cet artiste de mérite que nous avons perdu il y a quelques mois. Eh bien! malgré tout son talent, il est mort pauvre. Quelques amis l'ont accompagné au champ du repos; ces amis, c'étaient des membres du comité de l'Association. Ils ont suivi lentement, tristement, silencieusement le convoi, les yeux en pleurs, songeant à leur ami, à sa femme, à son fils : sa femme, qu'il laissait sans avenir, son fils sans appui, car cette malheureuse femme ne sait plus aujourd'hui qu'elle est veuve, qu'elle est mère. Qu'a fait le comité de l'Association des peintres? Aussitôt après la mort de Flatters, il s'est rendu, son président en tête, auprès du ministre de l'Instruction publique, et a sollicité pour l'orphelin M. de Salvandy, avec une bienveillance toute particulière, a fait droit immédiatement à la demande du Comité, et, en lui exprimant combien il regrettaient que les règlements de l'Université ne lui permettent pas d'accorder à l'enfant une bourse entière, il a mis à sa disposition une demi-bourse au collège de Laval. L'œuvre n'est pas pour cela restée imparfaite; le Comité s'est empressé de voter l'allocation annuelle nécessaire pour compléter cette bourse entière, et Louis-Philippe, venant en aide à M. de Salvandy et au Comité, a envoyé cinq cents francs pour le trousseau du jeune Flatters.

Faut-il rappeler le malheur de M. Jarvault et la pension à lui accordée par l'association des artistes musiciens (1), ou

(1) Dans le nombre des loteries qui s'organisent en ce moment pour une destination de bienfaisance, il est juste de signaler celle que le comité de l'association des artistes musiciens a composée d'une manière toute spéciale au profit de la caisse des secours et pensions.

Voici le programme exact de cette loterie qui se recommande d'elle-même par la valeur et la variété de ses éléments principaux.

Un piano à queue offert par M. Boisselot de Marseille, et un piano droit offert par MM. Roller et Blanchet fils.

bien encore l'adoption de la jeune N.... par l'association des artistes dramatiques; mais tous les journaux ont publié ces faits et nous n'avons pas été des derniers; personne donc ne peut les ignorer. Loin d'être rares, chaque semaine ils se renouvellent. Le petit Chol, orphelin, était resté sans fortune, sans tuteur; Mme Volhys organise une représentation. Cette représentation donne lieu à un procès. Aehard plaide pour ne pas jouer un rôle ancien qu'il ne savait plus; il gagne son procès, mais, tout en ayant gain de cause, il ne veut pas que son défaut de mémoire nuise à l'orphelin, et il envoie 100 fr. à Mme Volhys. La représentation a lieu, elle produit 2,000 f.; ils sont versés dans la caisse de l'association des artistes dramatiques, et le petit Chol sera, au moyen de cette somme, placé à la maîtrise de Notre-Dame, et il recevra toute l'instruction nécessaire pour devenir soit un instrumentiste, soit un compositeur distingué. Une commission, choisie dans le comité, veillera sur son avenir.

A de tels arguments que peuvent opposer la malveillance et l'envie?

Vous tous donc, que vos convictions ont entraînés dans la carrière des arts; vous qui, comptant sur un avenir prospère, associez une compagne à vos rêves de bonheur, et voyez presque toujours les enfants arriver plus promptement que la fortune, vous pouvez devenir infirmes comme Jarvault, fous comme M... et mourir pauvres comme Flatters. Ne l'oubliez donc pas. Répondez à l'appel de vos frères, et les Associations veilleront sur vous, sur vos veuves et sur vos enfants.

Un quatuor d'instruments à cordes offert par M. Vuillaume.

Une famille de Saxhorns, y compris une trompette et un cornet à cylindres avec morceaux de M. Fessy, offerte par M. Sax.

Un harmonium offert par M. Debain.

Une flûte en bois de grenadine avec garnitures et clefs en argent, sa boîte et les accessoires, offerte par M. Tolou.

Partitions des symphonies de Beethoven, offertes par M. Fessy.

Deux collections du quatuor d'Haydn.

Deux collections des trios, quatuors et quintettes de Mozart pour instruments à cordes.

Collectifs des trios, quatuors et quintettes de Beethoven pour instruments à cordes.

Deux collections des sonates de Beethoven pour piano seul.

Deux collections des sonates de Beethoven pour piano, violon et violoncelle.

Partitions des trios, quatuors et quintettes de Beethoven.

Partitions des quatuors de Mozart.

Encyclopédie du pianiste compositeur, par Zimmermann.

Six partitions de la Favorite de Donizetti, offertes par M. Maurice Schlesinger.

Partitions de l'Éclair d'Halévy.

Partition du Guitarero d'Halévy.

Partition de la Mort d'Adam de Lesueur.

Trois Te Deum de Lesueur.

Partition de la Caverne de Lesueur.

Ces trois derniers lots offerts par mad. Lesueur.

Total 54 lots.

Le prix du billet est d'un franc.

On se procure des billets chez M. Thuillier, agent comptable de l'association, rue Bourcier, 34; chez M. Maurice Schlesinger, rue Richelieu, 97, et chez les principaux éditeurs de musique.

SÉPULTURES DES ROIS ET REINES DE FRANCE.

TOMBEAU DE LA REINE INGELBURGE

DANS L'ÉGLISE DE SAINT-JEAN EN L'ISLE A CORBEIL.

Ingelburge, Isembergue, Indelbergue ou Isburge, fille de Waldemar le Grand, roi de Danemark, et femme de Philippe-Auguste, a été vantée par tous les historiens ses contemporains à cause de sa beauté et de sa vertu. Malgré tous les attraits et les qualités dont la nature l'avait douée, elle ne put fixer le cœur de son vlogage époux. Le lendemain même de son mariage, qui avait été célébré à Amiens, le vigile de l'Assomption de Notre-Dame, Philippe, par un motif que nous ignorons, la repudia sous prétexte de parenté.

Cette infortunée princesse, reléguée d'abord dans un convent de Lille en Flandre, se retira peu de temps après dans l'île d'Essonne, près Corbeil, et y fit bâtir la modeste retraite où elle cacha ses larmes. Le roi Canut, son père, fit retentir l'Europe de ses protestations contre Philippe-Auguste, et ses plaintes furent accueillies par le pape.

Lorsque Philippe voulut contracter une nouvelle union avec Agnès de Méranie, Céléstin III et son successeur Innocent III prirent la défense de la princesse danoise. Le royaume de France fut mis en interdit, jusqu'à ce qu'enfin le roi consentit à comparaître dans *six mois six semaines six jours et six heures*, avec la reine Ingelburge, devant le tribunal des légats du saint-siège et du clergé de France.

Ces assises sacrées se tinrent à Soissons, le jour de la Chandeleur 1201. Le roi de France se fit accompagner des avocats les plus célèbres, pour plaider sa cause devant ce tribunal, composé de sujets inviolables et souverains. Ingelburge n'avait pas de défenseur. Personne ne se présentait pour soutenir ses droits; on attendait avec une vive impatience, lorsqu'un jeune homme, au maintien noble et digne, sort de la foule et demande à défendre la reine abandonnée. Son éloquence persuasive et entraînant pénétra au fond du cœur de tous les assistants. Le roi lui-même est ému; tandis que les juges délibèrent dans la chambre du conseil, il s'avance vers Ingelburge la priant de le suivre, et s'élançant à cheval la prenant en croupe derrière lui.

Ce dénouement romanesque termina le procès, et la princesse danoise régna vingt ans à ses côtés sur le trône.

A peine retablée dans ses droits, son premier soin fut de consacrer à la gloire de Dieu la retraite d'Essonne, où elle avait tant souffert. En 1223, elle fit donation de l'église qu'elle y avait fondée et du cloître qui y était annexé, à l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem, si célèbre dans les fastes militaires du moyen âge.

Le 14 juillet 1223, Philippe étant mort, laissa à sa chère épouse Ingelburge 10,000 livres parisis, environ 250,000 francs de notre monnaie.

Celle-ci revint à Saint-Jean-en-l'Isle pleurer sur cette seconde et dernière séparation. Elle y resta treize ans, et mourut le 29 juillet 1236, âgée d'environ soixante ans.

Louis VIII, fils de Philippe-Auguste et d'Isabelle du Hainaut, avait ratifié, en 1224, sa union avec elle à la couronne, la fondation de la *très-chère dans l'abbaye*, sa belle-mère.

Il assigna au prieur cinquante muids de grain, mesure de Corbeil, moitié froment, moitié avoine, à prendre tous les ans en trois termes, dans le manège royal de Corbeil.

La fondation consistait dans une commanderie avec un prieuré de douze prêtres, institués pour desservir la chapelle, placée sous l'invocation de saint Jean, et qu'on appela *Saint-Jean-en-l'Isle*. Ils devaient mener la vie commune suivant la règle des hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem, et célébrer chaque jour la messe pour le repos des âmes de Philippe-Auguste et d'Ingelburge.

Depuis, la reine Blanche de Castille, veuve de Louis VIII, qui avait le comté de Corbeil dans son domaine, habita presque constamment cette pieuse retraite. C'est là que saint Louis vint, en 1248, faire ses adieux à sa mère, à son départ pour la Palestine. Les lettres de régence sont datées :

Apud hospital. juxta Corboſium.

C'est là, en effet, qu'il lui remit les rênes du pouvoir.

Peu de temps après, le grand-maître Jean de Villiers agrandit la commanderie d'une vaste salle qu'il destinait aux assemblées de l'ordre, et qui s'appela le *Palais*. Plus tard, le chef-lieu de la grande trésorerie de Malte fut fixé à Saint-Jean-en-l'Isle.

Les commandeurs se succédèrent sans interruption jusqu'à la révolution de 1789. Jacques-Armand-Roger de Lusignan Champignolles fut le dernier de tous. La révolution ayant exproprié l'ordre de Malte, la commanderie de Saint-Jean fut réunie à une poudrière dont elle n'était séparée que par le bras droit de l'Essonne. Le cloître, le palais, l'église, furent dévastés, ou consacrés à des magasins.

La plupart des bâtiments disparurent; le porche de l'église, son toit aigu, une tour qui la surmontait et servait d'observatoire sur toute la vallée, furent rasés. On viola les sépultures des chevaliers et des autres grands personnages qui y reposaient. On acheva de détruire le peu qui restait de la tombe de la fondatrice Ingelburge.

Ce qui sauva l'église de Saint-Jean-en-l'Isle pendant la tourmente révolutionnaire, c'est qu'elle fut transformée en magasin à charbon et en poudrière.

Dans les premières années du consulat, lorsque la tranquillité fut un peu retablée en France, la vallée d'Essonne se couvrit de riches fabriques. Oberkampff, fondateur de la fabrique de toiles peintes de Jony, établit, en 1804, dans la propriété de Chantemerle, de vastes ateliers.

Chantemerle avait appartenu au surintendant des menus-plaisirs, Hesselin, qui y donna des fêtes splendides à Louis XIV, à Christine de Suède, aux Sarts et à M^{lle} de Mancini.

M. Feray, genre d'Oberkampff, y fit construire une filature de coton et une tisseranderie. Ces établissements ayant été dévastés par deux explosions, dont la dernière eut lieu en 1823, il obtint du gouvernement, en 1827, qu'on transportât au Bouchet la poudrière royale.

Les domaines dont se composait la poudrière royale furent vendus par l'État. En 1835, M. Feray se rendit acquéreur de la commanderie de Saint-Jean-en-l'Isle (1).

Le nouveau propriétaire s'occupa activement de débarrasser le sol, de réparer l'église et d'y rassembler les débris des pierres funéraires et des chapiteaux. Cette restauration intelligente, sans lui rendre sa première destination, est venue assurer pour longtemps encore l'existence de cet élégant édifice.

(1) Les ruines de saint Jean-en-l'Isle, telles qu'elles existaient au moment de l'acquisition de M. Feray, ont été reproduites par M. Maille-Saint-Prex, dans une peinture à l'huile. Ce tableau, exposé au Salon de 1835, a valu à l'auteur sa première médaille d'or, et est devenu la propriété de M. Mojon.

C'est avec émotion que nous avons lu l'inscription suivante, gravée en lettres d'or, sur une tablette de marbre noir. Dans un siècle comme le nôtre, où l'art est trop souvent un objet de trafic, on aime à voir le haut commerce encourager le culte pour les arts et les souvenirs du temps passé :

*L'an 1836
cette église a été restaurée
par M. Louis Feray,
fondateur de la filature
et des établissements de Chantemerle,
et cette pierre placée le 27 décembre,
jour de ses obsèques,
par Mad. Julie Oberkampff Feray,
sa veuve.*

Le jour des funérailles de son père, M. Ernest Feray, beau-frère de M. de Salvandi et propriétaire actuel de Chantemerle, fit replacer, à l'endroit même où repose depuis six siècles la reine Ingelburge, la pierre qui avait recouvert son sépulchre. Sur la plaque de marbre noir, on voit deux écussons accolés : l'un porte des fleurs de lys et l'autre cinq lions avec des ailes. On lit au-dessous l'inscription suivante en lettres d'or. Elle fut mise pour remplacer l'inscription primitive :

*Hic jacet Isburgis, Danorum regis filia, uxor
Philippi Augusti Francorum regis,
hujus prioratus sancti Johannis in insula,
ordinis sancti Johannis Hierosolimitani
fondatrix pia et munifica.
obit anno MCCXXXVI mense julio.
Marmorum hoc saxum, in gratitudinis monumentum,
poni curaverunt prior et religiosi
cum altare, vestatate dirutum,
novum construerunt
anno MDCXXXVI.*

Nous avons dit que la tombe d'Ingelburge était couverte d'une lame de cuivre, sur laquelle on voyait son portrait gravé, avec la couronne et le sceptre : on voyait autour l'inscription suivante en lettres gothiques capitales :

*Hic jacet Isburgis regum generosa propago:
Regia quod Regis fuit uxor signat imago.
Flore nitens morum vixit, patre Rege Danorum,
Inclita Francorum Regis adepta thorum.
Nobilis hujus erat, quod in orbis sanguine claro
Invenies raro, mens pia, casta raro.
Annus millenus aderat deciesque vicenus
ter duo, terque decem, cum subit ipse necem.
Felicis dux, vitæ subducta caducæ.*

Ce dernier vers, qui est dans la bordure de la niche au-dessus de sa tête, n'a point été aperçu par ceux qui ont copié cette épitaphe, et l'ont donnée sans la date du jour, dit l'abbé Lebeuf (2). Cette épitaphe nous apprend que cette reine mourut le 14 janvier, jour de saint Félix. On y lit tout de suite : *Hago de Plagliaco me fecit.*

Cette épitaphe est rapportée assez inexactement dans l'histoire

de Corbeil, par Delabarre, et dans l'ouvrage de Duchêne (3). L'abbé Lebeuf la rapporte en entier et sans rien omettre, ainsi que Du-laure.

A l'époque où écrivait ce studieux antiquaire, l'église du prieuré de Saint-le-n-en-Fle était presque intacte. « C'est un grand édifice gothique, dit-il, en forme de croix et tel que la reine Isc-« burge le fit construire. Il est sans ailes, mais avec des galeries et « une nef fort longue. On y voit des sépultures de presque tous « les côtés. La plus considérable est celle d'Ischembourg, qui était « au pied du maître-autel dans le chœur, élevée d'un pied ou un « peu plus, et qui en a été ôcée dans le siècle présent, pour être « placée au fond de la croisée du côté du midi. » 4. — Il parle aussi d'une vieille chaise de bois que l'on prétendait avoir servi à cette reine pour entendre la messe, et qui était conservée dans la tribune du bailli, à l'angle droit du sanctuaire.

CH. GAOTER.

MOUVEMENT DES ARTS EN ANGLETERRE.

(SUITE.)

Nous le disions, l'école anglaise pêche par la forme, par le style, mais elle sait cacher ses imperfections sous les dehors les plus séduisants. Que l'on consulte l'Album de *l'Art-Union*, et l'on s'en convaincra facilement. Cet Album est riche, riche de toutes les œuvres de l'exposition, et cependant quelques artistes d'un haut mérite n'avaient rien envoyé; quelques-uns de ces hommes, regards de l'autre côté du détroit comme des maîtres, s'étaient abstenus d'y paraître, non pas par orgueil, par vanité, pour se faire une sorte de clientèle personnelle, mais parce que le temps leur avait manqué; non pas non plus par crainte de voir la politique influer sur le mérite de leurs ouvrages, car en Angleterre, ils peuvent bien acheter, lors des élections, toutes les voix qui sont à vendre, mais ils ne font pas des arts une arme électorale ou une machine de favoriisme. *l'Art-Union*, d'ailleurs, est en dehors de toute action gouvernementale; si c'est elle qui achève, qui paie, ce n'est pas elle qui choisit. Chaque élu a le droit de désigner à la commission ce qui lui convient, et, avant de rien désigner, on peut être sûr qu'il a examiné ou fait examiner avec le soin le plus minutieux l'œuvre la plus importante, la plus capitale.

Une telle institution n'est cependant pas sans inconvénients. Loin d'encourager la grande peinture, elle lui porte, dit-on, un coup fatal; elle a aussi ses salons annuels, et ces véritables pépinières où tout pousse, bons ou mauvais rejetons, sont, dit-on également, plus favorables à la médiocrité qu'au génie. Étranges paradoxes! le génie... mais où sont les artistes de génie dans ce siècle? Ce n'est pas dans un pays comme l'Angleterre où l'éducation artistique commence, ce n'est pas dans un pays comme le nôtre, où cette éducation est vicieuse, que de pareils objets nous peuvent se discuter. En Angleterre comme en France il y a des hommes d'un grand talent, c'est déjà beaucoup. Laissez faire nos voisins, et vous verrez surgir de leur sein quelque grand artiste; mais chez nous, est-ce l'enseignement académique qui fera fermenter le génie? est-ce tant que

(3) Duchesne. *Bernum francorum Scriptorum*, tome V, p. 262.

(2) *Histoire du diocèse de Paris*, par l'abbé Lebeuf, tome XI, p. 196, édition de 1757, in-12.

(4) Lebeuf, tome XI, p. 196. — Voyez aussi les *Antiquités nationales*, par Millin, tome IV, no 33.

nos écoles des beaux-arts languiront sous la tutelle impuissante et désastreuse d'une direction étrangère à toute idée géméreuse, et tellement insouciant à leur égard que les simples règlements de l'école de Paris sont depuis des années entières enfermés dans des cartons, sans qu'elle ait daigné y jeter un simple coup d'œil? Tant que l'enseignement restera entre les mains de gens qui ne savent pas ce que c'est que l'enseignement, le mal empireira; tant qu'on n'arrachera pas au ministère de l'Intérieur la surveillance des écoles artistiques pour le confier au ministère de l'Instruction publique, il n'y a aucun salut pour elles, aucun salut pour l'art.

Il faut, avons-nous dit, des mains bien pures pour essayer sur tous ces jeunes fronts l'eau lustrale d'un nouveau baptême, et ce n'est pas à la direction des beaux-arts qu'on les trouvera. Il est temps qu'on y songe.

Bien que depuis quelque temps l'Université soit devenue le point de mire des attaques d'un journal, *l'Esprit public*, l'Université a rendu cependant de si immenses services qu'on ne devrait pas ainsi les oublier. Sans doute tout n'est pas parfait dans son enseignement; peut-être pourrait-on procéder plus généralement par synthèse, mais ce sont là des questions de forme qui n'ôtent rien au bien qu'elle a fait et à celui qu'elle fait chaque jour. Quand on songe à ce qu'était l'enseignement sous l'Empire, sous la Restauration, et à ce qu'il est aujourd'hui, on ne peut s'empêcher de reconnaître que tout est aujourd'hui en faveur de l'Université. Personne ne met en doute ni les hautes lumières, ni, ce qui vaut mieux, le dévouement, les vues élevées, les intentions loyales de M. le comte de Salvanh. Aussi, malgré toute l'amertume de la critique de *l'Esprit public*, nous estimions heureux les jeunes élèves si la surveillance des écoles des beaux-arts passait dans les attributions du ministère de l'Instruction publique. Alors on songerait à en faire de véritables artistes et non de simples ouvriers; alors on leur apprendrait ce qu'on ne leur enseignait point; on proportionnerait leur éducation aux exigences de l'art, et la science viendrait en aide à l'imagination, au talent. De fortes études porteraient leurs fruits. Et qu'on n'aïlle pas dire que la science, le savoir, étouffent le génie! Qu'est-ce que le génie, sinon la raison agrandie par le savoir? Est-ce que Léonard de Vinci, Titien, Michel-Ange et Raphaël n'étaient pas des hommes de génie? Est-ce qu'ils n'étaient pas aussi savants que les connaissances de l'époque le permettaient? A-t-on oublié les traités sur l'art et sur les sciences qu'ils ont laissés les uns ou les autres? et parce que Léonard de Vinci a le premier trouvé la force de la vapeur, en a-t-il moins fait la *Cène*? Et parce que Michel-Ange a relevé les fortifications de Florence et cadencé des sonnets, en a-t-il moins écrit le *Jugement dernier* et *Moïse*?

Malis revenons à l'Angleterre.

L'Art-Union a rempli cette année son devoir avec honneur, avec dignité, et déjà elle se prépare pour que l'an prochain ses efforts soient couronnés d'un succès égal.

D'un autre côté, la Commission royale des beaux-arts a confirmé, par son approbation, le résultat des divers concours et les choix du jury pour la décoration du palais de Westminster. Mais un seul peintre, M. Dyce, exécutera une fresque d'après ses cartons, pour juger de l'effet qu'elle produira. Si la fresque réussit, les autres artistes emploieront immédiatement ce genre de peinture monumentale, sinon ils auront recours à la peinture à l'huile. Nos lecteurs n'ont pas oublié que M. Dyce est un des six artistes qui, lors du premier concours mentionné par nous il y a quelques mois, ont été désignés comme les plus méritants, mais ce qu'ils ne savent pas, c'est que dans un deuxième concours, ces mêmes ar-

tistes ont été aussi heureux que dans le premier. Une particularité démontre combien le gouvernement anglais attache d'importance aux beaux-arts, combien il se respecte; ce sont les trois nouveaux prix de cinq mille francs chaque, ajoutés aux six premiers. Pour éclairer sa religion, alors qu'il s'agit de jeter de la splendeur sur le palais de Westminster, ce n'est pas au caprice d'un commis, d'un employé salarié par l'Etat qu'il s'en rapporte, il lui faut des gages plus certains qu'il ne sera trompé ni par les uns ni par les autres. Il ouvre un premier concours, six artistes remportent les prix; cela n'est pas suffisant pour sa conviction. Un second concours a lieu, les mêmes artistes sortent vainqueurs de la lutte; alors le Comité prononce, et pour que les nouveaux concurrents soient dédommages de leurs efforts, il accorde quinze mille francs aux trois artistes qui se sont le plus approchés des lauréats. Comment veut-on que des artistes ne s'attachent pas à un gouvernement qui agit avec tant de largesse à leur égard? Comment veut-on que ce gouvernement ne soit pas fort, quand, par une popularité bien entendue, il cherche à rallier autour de lui les hommes d'intelligence et d'art? Ce n'est pas à notre direction des Beaux-Arts qu'on pourra jamais adresser de pareils éloges. On sait ce que pour elle signifie le mot concours.

Toujours est-il qu'en Angleterre la grande peinture progresse et qu'en France elle décline. Toujours est-il qu'à côté du nom de Macise, le peintre de *l'Esprit* et *la Chevalerie*, ce chef-d'œuvre du concours, de jeunes artistes, MM. Armitage, élève de M. P. Delaroché, Paton jeune et Tenniel, sont venus inscrire leurs noms de manière à faire augurer pour eux le plus brillant avenir.

Un mot maintenant sur *British institution*. Le nombre de ses achats a passé le chiffre de cent dix-sept objets d'art. L'an passé, il n'avait été que de cinquante-trois. On attribue cette augmentation à la mesure qui a repoussé de l'exposition de cette institution les tableaux envoyés aux autres expositions.

Un mot aussi sur un livre récemment à Londres et qui intéresse les artistes. Ce livre, c'est la Vie de J. Constable, rédigée d'après les notes et la propre correspondance de ce peintre célèbre. Constable, salué par un de nos premiers paysagistes du nom du plus grand peintre du paysage moderne, peut, si cet éloge semble exagéré, être regardé du moins comme le fondateur de l'école actuelle. C'est lui qui a secoué le joug d'une manière factice, empruntée, conventionnelle. C'est lui qui a prêché que s'il faut étudier les vieux maîtres, il vaut encore mieux étudier la nature; qu'avec les premiers on arrive à une pâle et stérile imitation de leurs œuvres, tandis qu'avec l'autre on retrouve toute cette riche poésie dont la main de Dieu a été partout si prodigue. Et il avait raison. témoin la beauté de notre dernier concours du paysage historique pour les prix de Rome. Que les paysagistes traduisent donc ou se fassent traduire cet ouvrage, ils y trouveront un enseignement et des observations d'une justesse et d'une utilité incontestables.

UNE RÉVOLUTION A L'ACADÉMIE.

Une question des plus graves, une question de la plus haute importance, la question du jury du Louvre vient enfin d'éveiller toute la sollicitude de l'Académie des beaux-arts. Après quinze ans d'une révolution dite nationale, après avoir été

pendant cet espace de temps en butte à toutes les colères, à toutes les passions, l'Académie songe à organiser légalement le jury et à donner des garanties aux artistes. C'est beaucoup, quand des plantes fondées se sont depuis 1830 renouvelées si souvent contre des arrêts lancés dans l'ombre et parfois empreints de haine, de vengeance ou d'envie, que d'apercevoir un terme à tant de maux. La saine partie de l'Académie, trop longtemps dominée par quelques meneurs qui croyaient se bien faire venir en haut lieu en substituant le despotisme brutal à l'équité, a fini par secouer le joug qui pesait tant sur elle que sur les artistes et par proclamer les droits de chacun. Dix voix seules ont protesté contre un vœu si légitime; mais leurs clamours ont été vaines. La majorité s'est prononcée. Une première réunion a eulien cette semaine, le mercredi 17, à 7 heures du soir, chez l'un des membres de l'Académie.

Cette mesure de l'Académie quoique tardive n'est pas moins digne de toute notre attention, de tout notre intérêt. C'est une preuve que l'Académie reconnaît combien ses antécédents ont été faux. C'est un presage de bon augure pour l'avenir, car du moment où elle comprend qu'une réforme est nécessaire dans le jury, elle comprendra bientôt qu'il en faut une dans l'enseignement, et que l'un des premiers corps intelligents de l'état ne peut pas rester stationnaire, alors que tout marche et tourbillonne autour de lui. Nous ignorons quels sont les moteurs d'une proposition si louable, mais, quels qu'ils soient, nos sympathies leur sont acquises. Sous un régime constitutionnel, le bon plaisir ne peut être substitué au droit; pour motiver des jugements il faut au moins des statuts, des règlements, connus de ceux-là qui sont forcés de passer sous les fourches caudines.

Nous ignorons également le nom des dix opposants qui, voulant perpétuer le mal, n'ont pas craint de se deshonorner en quelque sorte par une persistance aussi honteuse qu' inexplicable. Ceux-là nous aurons à leur demander compte de ce pouvoir qu'ils se sont indûment, illégalement arrogé; nous interrogerons leur vie passée; et comme ils n'ont montré aucune pitié, nous serons sans pitié pour eux. Il faudra qu'ils disent pourquoi et comment ils se sont permis jusqu'à ce jour d'écarter au gré de leurs caprices tantôt les uns, tantôt les autres; pourquoi, alors que des cœurs généreux réclameront la liberté et des garanties, ils ont voulu étouffer sous leurs cris furieux de si légitimes, de si justes réformes. Malédiction à eux; ils prétendaient donc ajouter de nouvelles iniquités à d'anciennes iniquités. Mais aussi honneur à vous autres qui ne vous êtes laissé intimider ni par les menaces, ni par le tumulte. Vous avez triomphé du génie du mal, et, soyez-en certains, il est plus d'un artiste qui saura reconnaître votre loyale initiative.

Cette question du jury est des plus graves, nous l'avons dit tout à l'heure. Aussi demande-t-elle un profond examen et de mûres réflexions. Quoiqu'elle ait été souvent l'objet des discussions les plus chaleureuses, surpris à l'improviste, il devient presque impossible de formuler une opinion nette et précise.

Lorsque le jury siégeait en despote, comme un véritable conseil des Dix, frappant traitressement sans dire pourquoi il frappait, plus d'une fois nous avons réclamé son abolition. Aucune loi n'existait, aucune ordonnance n'avait régularisé la marche ténébreuse des quarante aucun arrêté officiel, public et reconnu, n'avait tracé de conditions d'admission ou de refus; nous étions dans notre droit. Mais aujourd'hui qu'il s'agit de régulariser une institution, de la faire tourner au profit de l'art et des artistes véritables, nous deviendrons plus difficiles, et nous demanderons à notre tour un programme sévère jusqu'à ce qu'on ait fait ses preuves, mais liberté entière alors qu'elles auront été faites.

On ne peut pas se le dissimuler, l'immense quantité d'artistes qui existent n'est en proportion ni avec les besoins de l'état, ni avec ceux de la société; elle prend naissance dans la fausse opinion d'une foule de gens qui croient que les études des beaux-arts sont moins onéreuses que celles de la théologie, des sciences, des lettres, du droit et de la médecine, et que pour faire un artiste il est absolument inutile de savoir autre chose que tenir un crayon, une palette ou un ciseau. Cette erreur fatale, accréditée malheureusement depuis longtemps, tend à s'infiltrer chaque jour davantage dans un grand nombre d'esprits. Il est plus que temps de mettre un terme à toutes ces folles et subversives opinions. La réorganisation du jury est une occasion des plus favorables. Que l'Académie s'en empare, et, soucieuse de l'avenir, qu'elle jette les bases d'un solide enseignement, elle jouera un beau rôle. En domptant l'anarchie, le désordre, le dévergondage, elle rappellera les beaux-arts à leur vraie destination. Notre appui ne lui manquera pas.

Pourquoi, lorsqu'il existe différents degrés de science et de savoir dans les cinq grandes facultés de l'Académie de Paris, n'en existe-t-il pas dans les beaux-arts? Pourquoi pas des élèves, des agrégés et des maîtres? Et qu'on ne croie pas que nous voulions le retablisement des maîtrises et des privilèges d'autrefois. Non, nous les combattons toujours. Nous ne reconnaissons d'autre privilège que celui du génie, d'autre maîtrise que celle du talent. Mais réclamer une hiérarchie, ce n'est pas demander un privilège, alors surtout que la maîtrise serait illimitée, qu'on la conquerrait dans des concours publics, comme on gagne aujourd'hui des médailles à l'École des Beaux-Arts. L'idée seule de passer d'un grade à un autre serait déjà un stimulant des plus vifs. Pour être admis au titre d'élève, il faudrait avoir subi des examens successifs sur les connaissances nécessaires à un artiste; et quand tous les ans on devient de plus en plus exigeant pour les aspirants à l'École Polytechnique et à l'École Normale, pour les étudiants en droit et en médecine, on est en droit de vouloir que les élèves des beaux-arts sachent au moins les choses indispensables, et que leur ignorance ne passe plus en proverbe (1). Pourquoi ne tracerait-on pas un

(1) Cette année, à la suite de concours pour les prix de Rome, une discussion s'étant engagée entre quelques membres de l'Institut, des personnes attachées à l'École et nous, nous déplorâmes la faiblesse de l'instruction donnée aux élèves. Un des assistants nous interrompit en disant :

programme sur la langue, l'histoire du pays et des contrées voisines, l'histoire ancienne, sur la religion chrétienne et sur celle de l'antiquité, sur l'archéologie, l'anatomie, l'étude des mœurs, l'histoire naturelle, la science des passions et du cœur humain? Certes, si de telles connaissances étaient exigées, le nombre de jeunes gens que leur famille jette, en désespoir de cause, dans les arts, diminuerait sensiblement. Que de familles aussi qui, parce que leur enfant a charbonné sur un mur un cheval de bois pour un bucéphale, un pantin pour un héros, rêvent en lui un Raphaël, un Michel-Ange, un Poussin, un Lesteur ou un David, viendraient de leurs douces illusions et choisiraient à cet enfant une carrière où tout du moins il n'aurait pas à redouter la faim et la misère!

Avec une hiérarchie semblable, les fonctions d'un jury seraient, lors d'une exposition publique, réduites à une extrême simplicité : le jury aurait à choisir parmi les ouvrages des élèves et des agrégés ceux qui lui paraîtraient dignes de la faveur et de l'honneur d'une exposition. Quant aux maîtres, ceux-là ayant fait toutes leurs preuves, ils auraient leur libre entrée au Louvre, et le jury n'aurait droit de veto que contre les œuvres pouvant porter quelque atteinte aux mœurs et à la sûreté de l'État.

L'ENFANT ET LA VIE.

FABLE.

Dans le plus riant des séjours,
Et d'oripeaux toute embellie,
Un enfant rencontra le Vie
Cachant à ses regards sous ses riches atours,
Les ennuis dont elle est suivie!
Viens, dit-elle au petit marmot,
Viens, je possède un beau domaine
Que je veux te donner pour lot :
En tels lieux où l'on s'y promène
Le sol y recèle un trésor!
Tout est doux, charmes, folies
En mes champs, féconds en fruits d'or,
Là, dans mille rontes fleuries,
Selon tes goûts et tes desirs,
Sous tes pas maîtront les plaisirs ;
Tu n'auras qu'à choisir sans cesse !
Viens !... Tente par cette promesse,
Hélas ! hélas !
Le pauvre enfant suivit les pas
De la perlide enchantresse ! !
.....
Voyez-vous ce vieillard ridé par les soucis,
Les yeux noyés de pleurs et les cheveux blanchis ?
Allez vous informer au vieillard misérable,

« Vous êtes dans l'erreur. L'instruction est aujourd'hui beaucoup plus répandue, il n'y a pas un être qui ne sache écrire et signer son nom... »
Grand Dieu ! quelle portée d'esprit!

Qui sillonna son front ? Quelle douleur l'accable ?
Il vous racontera, cet enfant de ma fable,
Qu'un vain songe avait ébloui,
Ce que la vie a fait pour lui,
Et de ses faux trésors quelle est la jouissance.

V. DE CLINCHAMP.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS.

Les espérances qu'avait fait concevoir une amélioration momentanée dans l'état de Mme Paul Delarochelle se sont malheureusement évanouies. Mme Delarochelle, fille unique de M. Horace Vernet, est morte mercredi dernier. Cette perte plonge dans la douleur deux grands artistes. C'est un deuil pour les arts et pour la société, car Mme Delarochelle jouissait aux illustrations de sa famille des qualités personnelles qui la rendent à jamais regrettable.

— Plusieurs journaux ont publié que le tableau de M. Horace Vernet, la *Bataille de l'Isly*, serait aussi grand que celui de la *Prise de la Smalha*; il y a dans cette annonce une erreur complète. La *Bataille de l'Isly* est moitié moins grande, c'est déjà fort raisonnable. La *Prise de Mogador*, de même grandeur, devait accompagner cette bataille à l'exposition prochaine; mais la perte cruelle qui prive M. Horace Vernet de sa fille chérie lui permettra-t-elle de s'occuper de ces deux pages si importantes? Il est à craindre que non, quoique de pareils travaux puissent seuls peut-être apporter une utile diversion à tant de douleurs et de chagrins.

— M. Nanteuil, statuaire, membre de l'Institut, vient d'avoir une fluxion de poitrine des plus intenses. Il est maintenant hors de danger et en pleine convalescence. C'est à la garde nationale qu'il doit cette malheureuse aubaine. Commande de service par ce temps brumeux, humide et malsain qui s'est définitivement impatronisée en France, il a voulu remplir ses devoirs de citoyen, mais en rentrant chez lui, il a été saisi par un mal dont la violence n'a cédé qu'à l'application de nombreuses saignées et à cinq saignées successives. Sans doute l'institution de la garde nationale est une belle, une utile institution, mais il nous semble que l'on pourrait, avec un peu de charité pour son prochain, former une réserve qui n'exposerait pas les citoyens d'un certain âge à de terribles et coûteuses maladies. Quoiqu'un homme de quarante à cinquante ans soit encore dans la force de l'âge, c'est cependant le moment où il devient plus sensible aux atteintes des infirmités, et après avoir pendant vingt ans payé son tribut personnel à l'État, la mise à la réforme ou à la retraite serait, à notre sens, une juste récompense de son dévouement. Il n'est pas ainsi, puisque la loi exige un service actif pendant trente-cinq ans. C'est un acte d'humanité sur lequel nous appelons l'attention de MM. les Députés.

— M. Dav d'Angers est depuis une ou deux semaines de retour de sa pêche aux statues. Comme il n'avait pas fait parler de ce retour au moyen de quelque bloc descendant majestueusement des Pyrénées, ou par quelque nouveau baiser des femmes de la Halle, nous le supposions toujours occupé à tendre ses filets.

A.-H. DELAUNAY, rédacteur en chef.

JURY, EXPOSITION, JUSTICE, RAISON.

Guerre à la haine. — Il faut que les vivants vivent.

Les artistes chez eux avant la révolution. — Angleterre; jury; exposition. — Profit légal; comme le prêtre, l'artiste doit vivre de l'autel. — Fonctions d'un jury français pour les arts; moyens de l'obtenir.

Ainsi donc la palpitante question d'un jury national a été reprise de nouveau, comme cela devait être. La justice et la raison triompheront-elles cette fois, et le bon sens ordinaire aura-t-il gain de cause? Cela nous paraît douteux. Il y a trop de division chez les artistes. Le sentiment de la dignité ne parle pas assez haut en eux. Le ciel sombre et glacé de l'égoïsme et de la peur insensée les paralyse en grande partie. Le plus grand nombre tremble et se dit : si je bouge pour ma justice, on me retirera le pain gagné par la peine et le travail. — Déjà on a tenté de m'ôter mon droit de propriété, droit sacré dont jouissent tous les hommes; on m'a traité comme un paria; on a menacé la veuve et l'orphelin (1).

Salon. — Mais que se passait-il donc au temps de la monarchie absolue, c'est-à-dire avant nos deux fameuses révolutions, au sujet du Salon? Le voici. Les artistes étaient chez eux maîtres absolus de leurs expositions. Au jour convenu, chacun apportait son ouvrage, et là, en présence de tous, le plus ancien en titre prenait une place et les autres suivaient. Dès lors point de réclamation possible de la part d'aucun exposant. Point de plainte, point de haine et de jalousie, point de plates sollicitations et d'intrigues.

Voilà pour les académiciens et les agréés (2).

De leur côté, les maîtres peintres faisaient aussi leurs expositions de la même manière, et nous avons encore aujourd'hui, dans les concours pour les prix de Rome, un reste de cette sage mesure. Le premier reçu au prix au moment de l'exposition publique entre dans la salle et choisit sa place. Puis arrivent le second, le troisième, etc., et pas un murmure ne s'élève pendant et après l'opération.

Mais à qui appartient l'idée du salon d'exposition et à qui appartient le droit de la revendiquer? Aux artistes. Ce sont eux qui conçurent cette heureuse idée, ainsi que les historiens l'appellent. Or, pour exploiter cette idée, on leur prêta quatre murailles, plus un toit, bâtis aux frais du public. Voilà tout! rien de plus simple. Ainsi, pas d'entraves pour l'artiste. Les moyens servent la fin, tout marche de concert.

(1) Les Chambres, on s'en souvient, ne se sont pas prêtées à cet acte. Le mépris de l'équité était trop manifeste.

(2) Il fallait pour les expositions une loi fixe, invariable, qui fit taire toutes les prétentions de la vanité et de l'amour-propre et qui fût en même temps une garantie contre la faiblesse et quelquefois l'injustice de ceux à qui on pouvait confier l'ordonnance de ces expositions.

Cette loi était simple; elle voulait que les ouvrages de peinture et sculpture, envoyés aux expositions biennales, fussent placés selon le rang d'ancienneté de réception à l'Académie, en sorte que les académiciens, témoins eux-mêmes de l'arrangement du Salon, n'avaient jamais le droit d'élever la voix pour demander une place à laquelle ils ne devaient pas prétendre. — NOTICES HISTORIQUES, par Descize. Ed. Lenormant 1814.

Point d'intervention anormale. Point de suggestion contre nature. Pour les récompenses, les commandes, l'autorité est faite, le juge est prêt, l'expert prononce, il signale et appuie le mérite auprès du gouvernement.

Mais voici bien autre chose, et nous n'étions que des enfants. Notre *idée-salon* va passer la Manche. Examinons-la maintenant chez nos voisins. Jetons les yeux sur l'Angleterre. En Angleterre, l'art est chez lui comme il était naguère chez nous dans l'ancienne Académie et au commencement de ce siècle. De plus, les artistes anglais, qui ont un grand bon sens, un esprit juste et calculateur, se sont dit : tout travail mérite un profit. Nous travaillons dans notre sphère comme l'industriel dans la sienne. Nous soulageons l'industriel du poids énorme de son travail matériel. Nous lui relevons l'esprit, nous parlons à son âme. Pour le riche, engourdi dans le *far niente* de la fortune, ennuyé et avouli par le luxe, nous lui apportons l'aiguillon du beau et du bon. Or, pour tout cela, un schelling n'est pas trop sans doute. Un schelling sera donc perçu au profit de l'exposant. Personne en Angleterre n'a élevé la voix contre cette simple mesure *budgetive*. Tout au contraire, l'Angleterre, pour y donner son adhésion, s'est empressée d'apporter son schelling (3), lequel, étant associé, a fini par produire une somme ronde, annuellement appliquée à l'art et aux artistes.

Ainsi le Salon en Angleterre est un arbre fruitier qui porte d'excellents fruits, un arbre d'or et d'ordre, fécond, admirable, et dont on espère dans la suite un abri pour tous les artistes.

Ajoutez, indépendamment de cet arbre de l'exposition temporaire, celui des expositions perpétuelles, destinées également à produire un gain, mais ce dernier, en attendant mieux, est individuel; ce qui signifie que des galeries de tableaux sont exploitées par des compagnies.

Nous aurons, nous, à lier plus tard ces deux expositions, lorsque nous créerons notre paradis terrestre.

Donc l'idée du Salon apparue chez nos pères est, malgré ses voyages, encore dans l'enfance.

Cependant au commencement de ce siècle, L. David eut l'idée d'exposer un de ses tableaux, *les Sabines*, au moyen d'une rétribution, et il en retira trente-six billets de mille francs qu'il jugea bon de placer dans son portefeuille. Un peu après, ce fut le tour de Lethiers. Lethiers, moyennant *Brutus condamnant ses fils à mort*, obtint une somme double. On a parlé encore du *Naufrage de la Méduse*, etc. En vérité, ce ne sont là que des bagatelles, de légers essais, de faciles tâtonnements. En effet, comment une puissance aussi grande que les Arts, qui a traité d'égal à égal avec la papauté en Michel-Ange, serait-elle condamnée à vivre, à s'humilier, à se traîner jusqu'aux portes du ministère pour obtenir l'aumône ou l'entrée dans quelque hôpital, afin d'y râler ses derniers jours? Y songe-t-on? Cela est-il possible? certainement, non.

Lecteurs, tout ce que nous disons là est très-grave.

(3) Ou un franc vingt-cinq centimes de notre monnaie.

Lecteurs, il faut abandonner le champ infertile de la haine. Il faut penser à s'établir sur un sol productif ; tout nous y engage, tout nous le commande, et la nécessité frappe à notre porte pour nous y contraindre.

Quant à ce qui concerne notre droit, savoir, la création d'un jury national, comme il en a existé à la fin du dernier siècle et au commencement de celui-ci, cela nous paraît une question secondaire. Et, d'ailleurs, cela, en insistant patiemment auprès des Chambres, n'obtiendrait-on pas ce qu'on ne peut refuser aux maçons, aux serruriers, aux menuisiers, à tous les ouvriers en bâtiments, c'est-à-dire des experts. Eh quoi ! au moindre différend qui s'élève au sujet des travaux manuels, l'ouvrier sera jugé par ses pairs, et l'artiste, lorsqu'il s'agira de ce qu'il y a de plus élevé en nous, c'est-à-dire de la grandeur de notre âme, de la hauteur et de la noblesse de nos pensées, de la science universelle et de l'imitation de toutes ces choses, nécessaires à l'instruction du monde, à la moralité des liens des individus et des familles, à l'union du peuple, du sacerdoce, du gouvernement et des lois, il faudra que lui, artiste, n'ait point de juges, et soit livré, pieds et poings liés, à un homme qui ne connaît pas ces choses ; à un homme qui aura décoré du nom de directeur des beaux arts, comme si ce titre emportait nécessairement avec lui la capacité voulue pour l'exercice du mandat. Eh bien, s'il est reconnu que cet homme n'a pas la capacité indispensable à l'exercice de ce mandat, pourquoi lui laissez-vous sans contrôle un pouvoir illimité qui ne peut que troubler les artistes et porter atteinte à l'art lui-même ?

Non, vous ne pouvez y consentir et, d'ailleurs, nous en avons la certitude, aussitôt que des membres de nos assemblées législatives prendront la parole, comme cela s'est vu déjà (1), ils obtiendront tout ce qui a été obtenu, et ce premier désordre finira. Que les artistes, s'ils le veulent, pétitionnent, et leurs justes demandes seront accueillies ; ils en ont pour gages le rejet de la loi touchant la propriété de l'artiste, les concours publics obtenus en d'importantes circonstances, etc.

Mais, nous l'avons dit, cette question est secondaire, la première et la plus capitale est de s'organiser en société. Déjà, éclairé par la conduite des artistes anglais, on a cherché à établir par des chaires ce que pourrait rapporter une double exposition des travaux des artistes vivants, l'une temporaire, composée de tous les ouvrages envoyés au Salon, et reçus après examen, l'autre perpétuelle, composée des meilleures œuvres choisies et achetées à l'exposition ; et il est résulté des calculs approximatifs la production d'une somme de 600,000 francs, laquelle servirait d'abord à acheter les ouvrages d'élite, toujours en petit nombre. Quant à l'excédant, il serait réparti entre les exposants.

Or, comment, dans la situation où nous sommes, tous les monuments publics étant terminés, le Musée de Versailles à peu près achevé ; comment, disons-nous, ne pas ouvrir les

yeux à la lumière, et se refuser à profiter de la dernière planche de salut qui nous reste pendant le naufrage ? Certes, si les artistes veulent s'unir, s'aimer, s'associer, s'organiser pour un travail en commun, et pour tirer avantage d'un talent qui leur appartient et qui leur a été donné pour vivre et servir les plus nobles intérêts, ils prendront au sein de notre société sa divisée d'opinions une position stable, honorable, et il n'est pas douteux qu'en voyant ce premier effort des hommes de cœur contre l'anarchie, on ne leur vienne en aide de toutes parts.

En s'organisant ainsi qu'on vient de l'indiquer, les artistes soulageront encore une administration, celle des musées, du fardeau irritant de l'ennui et de l'embarras des expositions ; ils auront encore la joie de ne plus cclipser pendant quatre mois de l'année, la gloire des vieux maîtres ; et d'empêcher, pendant ce temps, les élèves de profiter d'aucune leçon, d'aucune étude.

C'en est assez. Nous n'avons voulu toucher aujourd'hui au possible que d'une manière très-sommaire. Prochainement, nous développerons toutes les ressources de l'esprit et de la vie véritables qui doivent sauver les artistes du vide, du néant et de la misère. Par l'effet d'une grande nécessité, les artistes se trouvent acculés dans une impasse ; il en faut sortir. Aide-toi, Dieu t'aidera, dit l'adage : nous nous aiderons. Inscrivons sur notre drapeau : Guerre à la haine ! et qu'on nous reconnaisse bientôt aussi à ce signe infailible d'union que le Christ montrait à ses disciples en leur disant : *Aimez-vous les uns les autres, et c'est à cela que le monde reconnaîtra que vous êtes mes disciples.* X.

STATUE ÉQUESTRE DE JEANNE-D'ARC.

Souscription nationale.

Le conseil municipal d'Orléans vient de prendre une détermination destinée à avoir du retentissement dans toute la France. Il a arrêté—en se plaçant en tête des souscripteurs pour une somme de 20,000 fr.—qu'une souscription nationale serait ouverte pour élever une statue équestre à Jeanne-d'Arc. De toutes nos gloires, aucune ne mérite davantage un tel honneur.

Ce n'est pas ici le moment de rappeler toutes les opinions contradictoires auxquelles ont donné naissance la vierge de Doureni et la merveilleuse et mystérieuse légende de sa vie entière. Que des gens persistent encore à considérer cette fière jeune fille comme un mythe, une idéalité ou un principe personnel, ils sont libres. Mais aux yeux des hommes qui ont étudié l'histoire, en secouant la poussière de nos archives, tous les doutes ont disparu. Instrument de la politique des hommes, ou mieux de la puissance divine, Jeanne-d'Arc a délivré la France du joug des Anglais ; elle a su, comme l'a fort bien dit le rapporteur du conseil municipal, nous arracher au sort de l'Irlande et de l'Indostan. Sans elle nous gémirions sous le poids d'une domination de fer. Que cela nous suffise. C'est le titre le plus beau à notre reconnaissance.

(1) Voir les discours de Barrère, de L. David, pour réclamer en faveur du droit des artistes, fonder des commissions, veiller à l'emploi des deniers publics, votés pour l'entretien des beaux-arts, etc.

C'est une glorieuse initiative qu'a prise le conseil. L'appel qu'il fait sera entendu dans tous les coins de la France et nul, sans doute, ne refusera son tribut. Plus d'un cœur va tressaillir au souvenir de cette héroïne qui, sur l'inspiration de Dieu, partit de son village, délivra son pays, fit sacrer son roi à Rheims et alla mourir sur le bûcher préparé par les ennemis du nom français. Plus on s'éloigne de cette époque mémorable et plus cette figure si populaire rayonne de tout le prestige de sa grande âme.

Quelle louable que soit l'initiative prise par le conseil municipal d'Orléans, il est peut-être quelque chose de plus louable encore : c'est l'excellence du rapport fait à ce propos par M. Champignon. Il est difficile de s'élever à de plus hautes considérations, d'avoir plus de profondeur, d'élevation dans la pensée, de s'identifier plus parfaitement avec le noble but des arts, de les développer en termes plus puissants et plus colorés. Aussi, ne balançons-nous pas un instant à le reproduire en son entier, dans la crainte, soit par de simples citations, soit par une rapide analyse, d'en atténuer toute l'énergique expression. Ce qui nous étonne, c'est de voir des hommes, en quelque sorte étrangers aux arts, aborder de prime-abord avec une supériorité marquée et une lucidité des plus rares, une question si vitale, et analyser avec tant de bonheur un germe si fécond. Lorsqu'à propos du conseil municipal de Lille et de celui de Valenciennes, nous disions que le mouvement gagnerait de province en province, et étendrait sa commotion électrique sur toute la France, nous ne nous trompions pas : hier Lille et Valenciennes, aujourd'hui Orléans; demain ce sera Rouen, ou Lyon, ou Bordeaux, ou Marseille. Quoi qu'on dise, les bons exemples trouvent des imitateurs. Mais quelles tristes réflexions en présence du progrès des départements et de l'état de marasme de Paris ! Quel honneur pour ces modestes conseillers, qui, sequestrés dans leurs murs, formulent hardiment les principes destinés à tout vivifier. Mais quelle honte pour ces hommes qui, appelés à donner l'impulsion, reçoivent de si dures et de si terribles leçons. Ils n'en profiteront pas et continueront à nous offrir le spectacle dégradant de l'abaissement des arts et de l'étouffement de tous sentiments généreux.

Le rapport de M. Champignon est la critique la plus amère, l'accusation la plus sanglante de la Direction des Beaux-Arts de Paris. C'est une condamnation lancée contre des hommes sans foi ni loi. Orléans doit être fière de posséder des enfants qui comprennent que l'art ne doit point être un objet de spéculation mercantile, de prostitution politique, et de pouvoir les opposer à tous ces esprits spéculatifs qui n'en font qu'un moyen de corruption. Déplorable contraste entre des gens de cœur et des gens sans cœur. Lamentable effet d'une faveur inexplicable même pour l'autorité supérieure qui, à son corps défendant, maintient auprès d'elle des émanations échappées de l'enfer sous une figure presque humaine.

Que le rapport soit l'expression de l'opinion particulière de M. Champignon ou de celle de la majorité du conseil, l'honneur en appartient au conseil tout entier, car il en a adopté les conclusions presque à l'unanimité. On doit donc y applaudir. Quant à nous, personnellement, de telles idées cadrent trop avec les nôtres pour que le nom d'aucun des membres de ce conseil nous devienne étranger. Ce sont pour nous des frères ceux-là qui eroient que *l'homme ne vit pas seulement de pain et qu'il lui faut un aliment moral*, et demandent cet aliment aux beaux-arts, cette émanation si pure du principe de tout bien, c'est-à-dire de Dieu.

Vous tous donc, messieurs Lacave, Marchand, Lafontaine, Rousseau-Dehais, de la Touanne, Daudier, Dupuis, Ronceray, Amy, Vil-

neau, Lafontaine, Paillet, Bernard, Thion, Légiér, Triéot, Abatucci, Danicourt, Caillaux, Fousset, Breton, Moneourt, Grongnard, Pereira, Francheterre, Pelletier, Mouroux, Morel, de Saint-Marie et de Champvallins, qui vous êtes associés à la noble pensée de M. Champignon, en applaudissant à la sagesse de ses vues et en adoptant sa proposition, recevez nos félicitations les plus sincères. Des hommes qui ne cessent chaque jour de combattre pour les principes que vous venez de professer à la face de tout un peuple par l'organe d'un de vos dignes collègues, ne sauraient rester insensibles à tant d'élan, d'entraînement et de conviction.

Voici le rapport de M. Champignon :

« Messieurs,

« Le but que veut atteindre notre commission, et qu'elle va avoir l'honneur de vous proposer, l'autorise et l'oblige même à se relâcher un peu, dans son rapport, de la rigidité administrative, pour se livrer avec moins de réserve à l'entraînement de son sujet.

« C'est en effet au sentiment, c'est à cet instinct moral si rapide et plus sûr peut-être que la raison même, qu'il s'agit aujourd'hui de s'adresser, non-seulement dans cette assemblée, mais dans la France entière, pour élever à l'héroïne qui l'a sauvée un monument enfin digne d'elle et de la patrie reconnaissante.

« Sans doute, au milieu des préoccupations financières qui absorbent une si grande part de l'attention publique, invoquer d'autres sentiments que celui de l'intérêt matériel peut paraître une entreprise hasardeuse et inopportune; sans doute encore, dans l'ordre des améliorations physiques, de nombreux besoins réclament avec urgence l'emploi presque exclusif de nos deniers communaux; mais votre commission a cru devoir s'empressez de saisir l'occasion qui nous est offerte de payer à la fois une dette nationale et municipale. Vous savez quelle est cette occasion.

« Un artiste déjà célèbre par des chefs-d'œuvre, M. Foyatier, est venu apporter à notre ville l'hommage de son talent et la pensée ou plutôt le germe déjà développé d'un nouveau monument en l'honneur de Jeanne-d'Arc; cette esquisse que vous avez devant les yeux, il l'a livrée à l'appréciation et à la critique des connaisseurs; et, pour en juger, votre commission s'est adjoint non ceux qu'elle a cru mériter ce titre. On n'entrera pas ici dans le détail de leur jugement. Ce détail sera soumis à l'artiste, qui, à son tour l'appréciera d'après l'étude de son art et dans l'intérêt de sa réputation. C'est de nous à lui une confiance due, non-seulement aux preuves de son mérite, mais encore à sa modestie, à son enthousiasme, et surtout à son désintéressement.

« Car, pour représenter dignement une héroïne qui sacrifia sa vie à son pays, il faut être capable soi-même de sacrifier l'intérêt à la gloire; c'est toujours l'âme qui fait le talent.

« Mais le dévouement de Jeanne-d'Arc est un mélange sublime de patriotisme et de piété; et si, grâce au ciel, le patriotisme électrise encore notre nation, combien peu d'hommes dans ce siècle sont nés par cette foi vive qui animait Jeanne-d'Arc.

« Là est l'immense difficulté de ce projet; car, ou un artiste vulgaire ne comprendrait pas sa tâche, ou son œuvre devant la plupart des contemporains risquerait de n'être pas comprise. Les arts ont toujours pour cachet le caractère de leur époque, et c'est pourquoi les monuments que la sculpture a élevés, en différents temps, à la mémoire de Jeanne-d'Arc, ne peuvent aujourd'hui nous satisfaire; et plus ils s'éloignent de notre âge, plus aussi ils paraissent loin de nos idées et de notre approbation.

« De ces divers monuments, l'un n'existe plus qu'en souvenir; l'autre, admiré au commencement de ce siècle, excité à présent

les sarcasmes des nouvelles générations. Puisse celui que nous projetons ne jamais éprouver ce triste revirement! Puisse-t-il, pour rester supérieur aux révolutions ou aux caprices du goût, rendre, à l'exemple des chefs-d'œuvre antiques, avec la forme et les sentiments de la nature choisie, l'idée traditionnelle et populaire de son sujet, et consacrer le costume de l'époque par le type éternel de la beauté idéale!

« Cette réunion si rare, et partant si glorieuse, de toutes les conditions qui assurent l'immortalité, se laisse désirer sous divers rapports dans les deux monuments que nous connaissons. Le premier, expression plus fidèle des sentiments religieux et monarchiques de Jeanne-d'Arc et de son siècle que des idées instructives ou raisonnées de l'éloquence et du bon goût, nous paraît aujourd'hui bizarre et ridicule. Le second, œuvre du consulat, offre bien l'empreinte du patriotisme guerrier et les formes de la beauté classique, reflets simulés de la passion dominante et du style sévère de ce temps, mais le caractère religieux y manque comme il manquait alors aux œuvres générales, et c'est un trait à compléter dans la physionomie de l'héroïne.

« Eh quoi! nous a-t-on dit, voulez-vous donc représenter un miracle? En voyez-vous dans l'histoire de Jeanne-d'Arc? Et vous, pourrions-nous repousser, adoptez-vous le décret de la Convention qui reconnaît l'Être suprême et l'immortalité de l'âme? Si vous le rejetez, tout est dit, et brisons là; mais si vous l'adoptez, qui vous empêche d'admettre aussi une communication possible entre ces deux essences immatérielles? L'ordre physique de l'univers en serait-il renversé comme par un dérangement des lois de la matière? Et si, par ce dernier motif, vous rejetez tout miracle matériel, doit-il en être de même d'un miracle moral tel que l'inspiration divine? Il est peut-être bien de ne pas le penser.

« A la vérité, ce n'était pas une simple inspiration que Jeanne-d'Arc assurait avoir, c'étaient des apparitions et des révélations, et l'on ne peut en cela scinder son témoignage. Mais de toutes les opinions qui ont fait hasarder ces assertions extraordinaires, il n'en est pas, certes, après l'accusation de magie, de plus inadmissible que le soupçon d'imposture. La réponse à cette calomnie est tout entière dans ce mot célèbre : *Je crois à ceux qui meurent.* Et si même on en juge par les effets, la plus mauvaise solution de ce problème historique n'a pas été assurément la croyance au miracle. Celle-ci a sauvé la France; l'accusation de magie a fait brûler Jeanne-d'Arc, et le soupçon d'imposture l'a insultée dans une œuvre cynique, dont tout le mérite littéraire ne couvre pas l'ingratitude et l'incivisme. Mais n'y eût-il dans les visions de Jeanne-d'Arc qu'une évaluation excessive, c'est un excès du moins qui n'appartient qu'aux grands âmes; c'est le démon familier de Socrate, c'est le génie que vit Brutus la veille de la bataille de Philippi; et Socrate et Brutus sont morts, comme Jeanne-d'Arc, en témoignage de leur sincérité.

« C'est donc avec raison que l'on admet l'expression religieuse donnée à la statue de Jeanne-d'Arc, par une princesse dont le talent patriotique semble avoir surtout affectionné ce sujet. Bientôt devant la façade de notre vieil édifice municipal brillera cette pieuse statue dont la faveur royale nous a gratifiés, et dont nous devons aussi à la famille régnante tout à la fois l'idée, la forme et la matière.

« Mais la place publique exige plus d'ampleur que n'en présente cette statue, œuvre modeste, et pour ainsi dire intime de la jeune et anguste artiste. On dit que dans son enthousiasme constant pour notre héroïne, son noble ciseau a laissé, en projet, une image plus monumentale; et sans doute, si un événement funeste

n'en eût pas prévenu l'exécution, la même munificence en aurait doté notre ville. Mais, après l'expression de ces regrets superflus, songeons à obtenir du moins ce qui peut les adoucir.

« L'auteur de la statue nouvelle a insisté beaucoup, devant votre commission, sur un espoir qui le soutient et que nous aimons à partager : c'est qu'un appel en faveur de ce projet serait surtout entendu des dames françaises. Il se flatte de l'idée qu'un monument érigé à la mémoire de Jeanne-d'Arc paraîtra l'être aussi à la gloire de tout le sexe, et que les femmes de France s'empresseront d'y concourir comme à la rançon de Duguesclin. Cette confiance dans le patriotisme de nos concitoyennes n'est pas une pensée nouvelle et inouïe, ni une chimère rêvée par l'imagination de l'artiste. L'histoire atteste que le premier monument de Jeanne-d'Arc a été érigé par les dames et les demoiselles d'Orléans; et si l'on consulte, en effet, les annales de tous les peuples, ce n'est peut-être pas à notre sexe que l'équité décernerait la plus brillante couronne civique. Pourquoi, d'ailleurs, l'amour de la patrie ne serait-il pas, comme tous les autres, plus énergique chez les femmes que chez nous? S'il n'y éclate pas toujours avec autant de force, c'est qu'il y est enervé par une éducation fautive et des mœurs affadées, qu'on appelle aujourd'hui civilisation; mais voyez-le dans l'antiquité, en Judée, à Sparte, à Rome, à Carthage; voyez-le dans le moyen âge et dans notre grande révolution; voyez-le, surtout, plus près de la nature, dans les mœurs de ces nations qui forment le berceau de la nôtre!

« Chez les Germains, dit Tacite, les rangs de bataille ne se sont pas formés au hasard, mais par la famille et par ordre de parenté. C'est le plus vif aiguillon de la valeur, et tout proche en sont les gages.

« De leur poste, ils peuvent entendre les cris lamentables de leurs femmes et les vagissements de leurs nouveau-nés. Là sont pour leur bravoure et les témoins les plus justes et les éloges les plus chers. Ils portent leurs blessures à leurs mères, à leurs épouses; et celles-ci ne craignent ni de compter ni de soigner les plaies, ni d'apporter aux combattants des vivres et des exhortations.

« On rapporte que ces troupes, déjà ébranlées et penchant vers la fuite, ont été raffermies par les courageux reproches des femmes qui leur opposaient leurs poitrines et leur montraient immuablement la captivité dont ils ont encore plus horreur pour elles que pour eux-mêmes. Ainsi, n'en peut-on exiger de plus sûrs otages que les jeunes filles des chefs. Bien plus, ils croient voir dans les femmes quelque chose de saint et de prophétique; ils n'en dédaignent point les conseils; ils n'en négligent jamais l'avis, et nous les avons vus, pendant le règne de Vespasien, prendre la plupart, pour une déesse, Velleda. Autrefois, ils ont en aussi en vénération Aurinia et beaucoup d'autres, mais sans flatterie et sans superstition.»

« Qui ne reconnaît là l'esprit et le germe de la chevalerie, où les dames étaient en si grand honneur? Qui ne se rappelle aussi le mot de Franklin : « Consultez la femme. » Il ne faut donc pas s'étonner si nos pères, sous la conduite de Jeanne-d'Arc, sont devenus tout à coup autant de héros. Quel homme, d'ailleurs, pourrait être lâche sous les yeux d'une femme?

« Mais notre projet n'offre, au dévouement de tous, qu'une occasion et une preuve plus facile. L'argent, non la personne, sera offert en holocauste, et le sacrifice peut être modique. Espérons donc que nos concitoyennes uniront une seconde fois leurs offrandes aux nôtres pour élever un monument à leur héroïque modèle. Et quant au sacrifice pécuniaire que votre commission va

proposer pour la ville, sans doute, c'est un peu s'écarter de ces projets gigantesques, où l'on ne parle rien moins que d'improviser à Orléans un nouveau Paris, ou plutôt une rivale de Londres, avec ses docks, ses canaux et presque son étendue; mais le culte des intérêts matériels ne nous a pas encore convertis à de si incroyables illusions. Remercions donc de leur bonne volonté les auteurs de semblables projets; mais ne nous engouffrons pas aussi tout entiers dans le progrès physique, car, *l'homme ne vit pas seulement de pain, il lui faut aussi un aliment moral*, et on ne peut le trouver que dans le dévouement ou dans la sympathie qu'il excite.

« Il ne faut donc pas regarder comme inutiles les monuments qui peuvent élever l'âme, c'est le plus digne emploi des beaux-arts. Les anciens peuples libres l'avaient bien senti, lorsqu'ils dressaient partout des statues à leurs grands citoyens, et cet usage commença à se répandre parmi nous. De toutes parts nos villes érigent des monuments à la mémoire de ceux dont la naissance ou le séjour les a illustrées, et ce serait une déplorable erreur de ne voir dans cette espèce d'apothéose qu'un simple objet de décoration ou qu'une vaine dépense d'embellissement. Ce qui parle plus fortement aux hommes, c'est ce qui frappe leurs yeux; et plus la masse est imposante, plus l'impression est vive et durable. Les Pyramides, après quarante siècles, ont encore fait battre des mains à nos soldats. Qu'eût-éte été, si, au lieu de rois obscurs, elles eussent rappelé quelque grande renommée ou quelque nom cher à la postérité comme l'est celui de Jeanne-d'Arc.

« D'ailleurs, ce n'est pas seulement à sa libératrice, c'est à elle-même aussi que notre ville érigeait ce trophée. Car, suivant les propres mots de Jeanne: « qui a été autheur doit être aussi à l'honneur; » et Orléans a été au labour. Quand d'autres villes élèvent une statue, elles ne s'enorgueillissent que du hasard qui a fait naître dans leurs murs un grand homme. Mais Orléans est fière de tout son peuple; tous ont bravé les maux et les dangers d'une résistance désespérée; et c'est en l'honneur de tous que, chaque année, au jour de la victoire et de la délivrance, se renouvelle la pompe triomphale. Mais nos ancêtres ne furent pas seuls à combattre aux côtés de Jeanne-d'Arc. Elle menait à l'assaut des guerriers de toute la France, et toute la France est intéressée dans notre orgueil filial, comme dans notre gratitude envers l'amazone qui a d'avance arraché ce pays au sort de l'Irlande et de l'Hindostan. »

MUSÉE AUX LUMIÈRES.

Les Paysagistes.

Plus on songe aux manifestes imprudents, et quelquefois même impudents, lancés dans les feuilles quotidiennes par quelques amis maladroits en faveur de tel ou tel artiste, plus on doit en déplorer les funestes effets. Car, à côté de l'anarchie, du désordre, du mépris de la raison et du sens commun qu'ils greffent dans les arts, ils sement le découragement parmi les hommes d'étude, et les faux principes au milieu des imaginations ardentes, toujours enclines à se laisser prendre à des amorces trompeuses. Quand, avec un travail facile et léger, on leur promet gloire et fortune, comment de jeunes têtes calculerient-elles que cette gloire et cette fortune sont presque synonymes de misère et oubli? Il n'y a qu'un

moyen de parer à de telles erreurs, c'est d'attaquer par le raisonnement et par le ridicule le ridicule échafaudage et la complète déraison de toutes ces fausses renommées, entées sur la canaillerie, l'ignorance, l'insouciance et le dédain. Il est dur de dissiper cette fumée qui envire, mais la critique a son devoir trop nettement tracé pour ne pas s'appliquer à faire sortir la lumière des ténèbres, la vérité du chaos.

Le musée de l'Odéon est une lice, élevée sur un terrain neutre, en dehors de toute juridiction académique. Chacun peut y déployer fierement sa hauteur. Pas de pourvoir préventif, pas de volonté absolue, de conditions d'école ou d'atelier à y redouter. L'entre est libre pour tous. Le seul juge du camp c'est le public. Celui-là, s'il s'égare, ce n'est pas par routine, emêtement ou despotisme. Dans la lice de l'Odéon deux partis bien distincts sont en présence: ici les artistes qui cherchent en étudiant la nature à la rendre telle qu'ils la voient, la sentent, sous l'aspect le plus vrai, le plus poétique; ce sont les inspirés naturels, ceux qui ne veulent rien ajouter à l'œuvre inimitable de la Divinité et qui s'estiment heureux quand une parcelle du feu céleste éclaire leurs forêts, leurs montagnes ou leurs vallées; là, les *conventionnels*, c'est-à-dire ceux qui se prétendant plus habiles que les autres, sous le prétexte d'une haute poésie, d'une harmonie surlumaine, substituent le dévergondage d'un cerveau en délire à la pureté, à la beauté des formes, les lavés ou les teintes plates à la puissance de la couleur, le cliquant à l'or pur, et entendent trôner partout, appuyés, comme ils le sont, par deux ou trois trompettes qui s'évertuent à annoncer des étoiles en plein midi.

D'un côté, nous rangeons MM. Barbier, Bouquet, Léon Fleury, Guind, Hostein, Jolivard, Gaspard Lacroix, Lessieux et Justin Ouvrié. — De l'autre MM. Corot, Diaz, Adolphe Leleux, Armand Leleux et Rousseau. Et nous disons: Voilà des gens qui se croient tous sans exception des paysagistes. Les uns ou les autres se trompent; car si les premiers sont dans le bon chemin, les seconds n'y sont pas. Si au contraire les seconds suivent la véritable route, il est clair que les premiers sont dans l'erreur, à moins toutefois que, grâce à un *mezzo termine*, on ne trouve moyen de donner raison à tous, et que dans le champ-clos il n'y ait que des vainqueurs.

Cela ne peut pas être; et forts des profondes observations de quelques-uns de nos confrères, intimement convaincus que leurs voix tonnantes soutiendraient au besoin la faiblesse de nos pommons, nous oserons, rompant avec notre passé, proclamer que la raison est là où l'on croit la déraison, et *vice versa*. Parlez! vous êtes bien osés, messieurs Léon Fleury, Hostein, Jolivard, Gaspard Lacroix et Justin Ouvrié, de vous mettre en tête que vous avez un talent fait, consommé, et vous messieurs Barbier, Bouquet, Guind et Lessieux, que vous êtes en voie d'en acquérir un brillant; mais laissez-nous donc. Regardez à côté de vous et M. Corot, et M. Diaz, et MM. Leleux et M. Rousseau. Voilà du grandiose! de la poésie, du pittoresque, de l'ébouriffant; parlez-nous de cela, à la bonne heure. Vous, monsieur Léon Fleury, parce que vous avez été en Italie, parce que vous avez fait un palais, une terrasse, une campagne, un ciel qui vous ont séduit, vous pensez nous séduire à notre tour, mais c'est une plaisanterie. Vous n'y songez pas sérieusement. Ah! n'avez pas peur, quand M. Horace Vernet aura besoin d'un artiste intelligent pour retracer les plaines et les collines témoins de la bataille d'Isly, il n'ira pas vous appeler. En vérité, votre présomption ferait mourir de rire; il n'y a que M. Corot capable de nuancer poétiquement tous ces divers accidents de la lumière, de semer l'air et la vie à profusion partout. Vous, monsieur Hostein, parce que vous avez fait une cascade, avec des eaux qui tombent

comme des eaux tombent naturellement, vous vous imaginez avoir créé un chef-d'œuvre; mais vous êtes à peu près de la même force que M. Léon Fleury. Vous, monsieur Jolyard, parce qu'une partie de votre vie s'est passée par monts et par vaux à interroger sans cesse la nature, jusque dans ses caprices les plus insensibles, vous vous illusionnez à ce point de soutenir que l'art est une chose sacrée, et qu'on ne saurait assez le respecter. Mais ce langage n'est plus de saison: demandez plutôt à nos deux ou trois grands confrères. Permis à vous de contempler à loisir toutes ces études de peupliers, de pins, d'ormes, de chênes, de frênes, qui font de votre atelier une véritable forêt royale; mais aussi, permis à nous de leur préférer des œuvres bien autrement senties, appréciées, goûtées par ces mêmes confrères. Voulez-vous suivre notre conseil? Vous aimez Horace; il n'y a pas de mal à cela. Vous le lisez dans l'original, cela peut être fort bon, car cela est assez rare parmi les artistes; vous vous plaisez parfois à caresser un chat cyclopéen qui épouvanterait le monde entier s'il n'était pas aussi beau. Eh bien! laissez la vos études, votre Horace et votre chat. Allez à l'école de M. Corot, et dans quelques mois vous nous en direz des nouvelles; vous ne vendrez pas vos tableaux, nous en convenons, mais que vous importe? Vous aurez fait du grand art, de l'art élevé, de l'art peutique. Vous mourrez de faim, parce que les amateurs ne comprendront ni la poésie, ni l'expression, ni la sublimité de vos travaux; mais vous aurez vécu pour la gloire, et on ne saurait la payer trop cher.

Quant à M. Gaspard Lacroix, c'est un renégat. Élève de M. Corot, il repousse les antécédents du maître, tout en protestant de son admiration pour lui. Son crayon dessine des contours, modèle des formes, met avec intelligence chaque chose à sa place, à son plan. Monsieur Gaspard Lacroix, faites-nous donc le plaisir de vous défaire de ces mauvaises habitudes-là. Vos deux dessins peuvent être fort beaux, nous ne disons pas le contraire, mais vous n'arriverez pas à la popularité avec eux.

Reste M. Justin Ouvrie, avec le palais de Saint-Cloud, un bassin, une allée, des arbres et une pelouse. Il y a pourtant des gens qui sont assez simples pour s'extasier à cette vue. Voyez un peu la belle difficulté! M. Justin Ouvrie a trouvé un beau palais tout fait, une belle allée toute venue, une verdure toute poussée; et, au lieu d'ajouter à ce riche spectacle en le dénaturant, il s'est avisé d'être fidèle à l'original! Quelle pitié! Allons, messieurs Léon Fleury, Hostein, Jolyard, Gaspard Lacroix et Justin Ouvrie, vous n'entendez rien à l'art du paysagiste. Saluez votre maître, notre maître à tous. Admirez Daphnis, admirez Chloé, tous deux mollement étendus, *sub tegmine fagi*, ce qui veut dire, en français, sous l'ombre de l'arbre que produit le noir et le bistre. Admirez aussi ces poteaux espacés de distance en distance avec leurs blanches parures et leur verte chevelure, ou bien encore cette chaudière surchargée de longues et tristes veines qui s'enlacent de tous côtés, en promenant ça et là leur ennuyeuse uniformité. Voilà de l'art, ou nous ne nous y connaissons pas. Voilà ce qui a placé M. Corot si haut dans l'opinion; ce qui ne l'empêche pas de se désespérer, parfois, en songeant que, sans M. le directeur des Beaux-Arts, il n'aurait pas encore trouvé un homme assez excentrique pour lui acheter un seul de ses tableaux. Heureusement que M. Corot a de la fortune, et qu'il n'attend pas après sa palette pour vivre.

MM. Barbier, Bonquet, Guiaud et Lessieux sont, sans nul doute, des artistes qui se sont donné beaucoup de peine pour aboutir à quoi? nous le demandons; à des tableaux aussi peut-être fort beaux, mais que le voisinage de M. Rousseau écrase. Que voulez-vous?

voilà des hommes qui s'entêtent et sont assez bons pour aller chercher des sites en Normandie, en Orient, dans les Pyrénées ou en Italie.

Eh mon Dieu! n'y mettez donc pas tant de conscience. Croyez-nous: allez vous nicher dans quelque quartier retiré de Paris, à un sixième ou septième étage, d'où l'on puisse, au besoin, et par-dessus les maisons, apercevoir la cime de quelques arbres, et mettez-vous à l'œuvre. Vous ne savez pas quelles ressources immenses un toit, une mansarde, une gouttière, une cheminée et quelques touffes souffreteuses offrent à l'imagination. C'est une magicienne, vous le savez; avec elle le toit deviendra une montagne; la cheminée, un rocher; la gouttière, un fleuve; la mansarde, un palais, et les touffes se changeront en forêt. Pour le torrent, la pluie vous arrivera en aide, et les eaux, s'élançant de toute leur hauteur de tuile en tuile, vous envieront leurs monnes vapeurs. Puis, quand la fumée, échappée de l'âtre des cuisines, aura roussi le feuillage d'alentour, l'automne étalera à vos yeux sa toute-puissance colorée. C'est ainsi que M. Rousseau a étudié la nature, c'est ainsi qu'il a créé tant de chefs-d'œuvre qui sont allés, où? Nous n'en savons rien, ni lui non plus.

Un mot sur M. Diaz; deux sur MM. Leleux. M. Diaz recule au lieu d'avancer. Encore sédaisant, sans qu'on puisse savoir pourquoi ni comment, il exagère ses qualités comme ses défauts. MM. Leleux se suivent toujours. Ils se sont fait quelque réputation méritée dans le tableau de genre; mais cette réputation n'est pas assez bien établie pour leur permettre de risquer en public des paysages aussi peu étudiés que ceux exposés à l'Odéon. Deux ou trois toiles semblables, et plus de M. Adolphe Leleux, plus de M. Armand Leleux. Leur modeste renommée s'effacera plus promptement qu'elle n'est venue. On a déjà reproché avec raison à M. Adolphe Leleux de trop négliger ses fonds dans ses tableaux de genre. Ce reproche est ici plus fondé que jamais.

Pourquoi M. Appert a-t-il consenti à ce qu'on expose un petit paysage de lui, grand comme la main? Qu'est-ce que cela prouve? Quel bien cela peut-il lui faire ainsi qu'à l'Odéon? Aucun. Une ébauche, laquelle attirant qu'elle paraisse, ne doit jamais sortir de l'atelier, sinon pour passer dans le cabinet d'un connaisseur. Le grand jour les tue. Le public n'y comprend rien, et l'art doit se mettre à la portée de toutes les intelligences.

Nous continuerons cet article, non pas le numéro, mais bien l'an prochain. Le musée de l'Odéon, se renouvelant sans cesse, est une mine inépuisable, où nous aurons toujours à prendre.

Vitrail de Saint-Germain-l'Auxerrois.

De toutes les églises de Paris, l'église Saint-Germain-l'Auxerrois est celle qui a le plus vivement excité la sollicitude de nos administrations des Beaux-Arts. Saccagée, de fond en comble, un jour de tourmente populaire, elle est sortie de ses ruines et l'on n'a rien épargné pour lui faire oublier ce moment de profanation; restauration architectonique, sculpture, ornementation, peinture murale à fresque ou à l'huile, vitraux, retable, bois sculpté, on a prodigué tout, et chaque jour des décorations nouvelles complètent l'œuvre commencée. Lorsque les arts y auront mis la dernière main, il y aura un travail des plus curieux à faire sur le manque d'unité qui a présidé à cette restauration, et sur la dis-

parate choquante de tant de manières diverses. Chaque artiste a marché à sa guise sans boussole, et a substitué au gre de son caprice sa pensée personnelle à un système d'ensemble large et fécond. Ce sera une étude qui fera ressortir toute l'impuissance, toute l'insouciance de la Direction des Beaux-Arts du ministère de l'Intérieur. Et l'art se demandera comment il a été possible que sous un gouvernement éclairé, on ait si longtemps toléré à la tête des affaires artistiques un homme dont la nullité la plus absolue en fait d'arts est attestée par tous les monuments sur lesquels il a osé porter un regard presque sacrilège. Que cela est triste ! Et dire qu'il ne faudra rien moins qu'un appel à la Chambre des Députés pour mettre un terme à tous ces maux, et soulever le voile qui cache tant de mystères !

Dans la restauration d'un édifice religieux comme Saint-Germain-l'Auxerrois, on ne pouvait oublier les vitraux, et en effet, M. le cure de cette paroisse et la Direction des Beaux-Arts de la Ville, qu'il faut bien se garder de confondre avec celle du ministère de l'Intérieur, — le bon et le mauvais principes n'ont rien de commun entre eux, — ont tourné leur intérêt de ce côté, et plusieurs chapelles sont entièrement achevées.

Nous ne nous occuperons aujourd'hui ni du vitrail de M. Didron, ni des deux de M. Marechal, ni des quelques autres qui les accompagnent, ce sera l'objet d'un de nos futurs articles. Nous avons sous les yeux la verrière de M. Galimard, c'est elle qui doit absorber notre attention.

Et d'abord, avant de décrire ce travail, félicitons M. Galimard du respect qu'il a montré pour l'art, en cherchant autant que possible à rentrer dans les conditions voulues par le style du monument, et en évitant de substituer le bruit et le fracas au calme commandé par la sainteté de l'édifice. C'est une preuve d'intelligence qu'il a donnée là ; elle devrait servir de règle à toutes ces têtes évaporées qui s'imaginent qu'on peut impunément laisser errer l'imagination en dehors de toutes les convenances. C'est un point sur lequel on ne saurait trop insister, alors surtout qu'il s'agit de la restauration d'une vieille église. Se renfermer dans l'obligation la plus sévère de restituer les formes architectoniques et sculpturales, telles qu'elles existaient primitivement, voilà le devoir des architectes et des sculpteurs. Celui des peintres verriers est de compléter cette harmonie en s'identifiant, autant que possible, avec l'idée-mère de l'édifice, et y ajoutant toute la sainte poésie, et toute la richesse que leur pieuse imagination rêvera toujours en se rattachant au principe créateur.

Le vitrail de M. Galimard n'a pas toute l'éclatante lumière de celui que l'avoisine, mais il s'agit de savoir quel est celui des deux qui rentre dans les conditions monumentales, et si à toute la splendeur qui, au premier aspect, éblouit dans l'œuvre de M. Marechal, on ne doit pas préférer cette simplicité, cette modeste allure du travail de M. Galimard ; lui, rien n'arrête sa lumière au passage pour la concentrer sur un seul point ; il la répand, au contraire, de tous côtés avec profusion. L'espace nous manque pour établir un parallèle entre le système suivi par M. Marechal et ceux des autres peintres verriers. Mais nous ne renonçons pas à discuter une question aussi importante, et les études que nous faisons chaque jour en suivant avec ardeur les progrès de cet art, nous permettent de nous prononcer en pleine et entière connaissance de cause. Mais revenons à la verrière de M. Galimard.

La partie supérieure est occupée par une grande rosace. Au centre dans un cycle entouré d'anges, saint Landri montre aux pauvres infirmes et malades l'Hôtel-Dieu qu'il vient de fonder.

Dans deux médaillons entourés de trois têtes de chérubins sont

d'un côté saint Vincent, une palme dans la main droite, un gard dans la gauche ; de l'autre saint Germain d'Auxerre, la mitre en tête.

Dans la partie inférieure, c'est le corps de saint Landri qu'on porte en terre, précédé et entouré par le clergé et suivi de la population toute entière de la cité ; car dans ces temps de foi, ils accouraient en foule à ces pieuses et saintes solennités, nobles et vilains, marants et bourgeois. Le detail était dans tous les coeurs comme sur tous les visages.

La partie centrale est occupée par la translation des reliques de saint Landri, lui le clergé chante, avec la joie du bonheur, les louanges du Très-Haut et du Bienheureux saint, et ces louanges sont répétées en chœur par la voix du peuple.

Il est inutile de faire valoir tout le mérite de cette composition. C'est une de ces œuvres qu'on apprécie chaque jour davantage, parce qu'un mérite, à la simplicité de la composition, au calme de l'ensemble, M. Galimard a joint le sentiment d'un cœur qui a la foi, et qu'il s'est inspiré aux naïves traditions de ces vieilles époques.

La Société des amis des arts de Lyon a, le 12 de ce mois, ouvert son exposition. Comme les années précédentes, cette exposition se distingue par un ensemble des plus satisfaisants. Il n'y a cependant pas de jury académique pour faire un triage diplomatique ou politique ; mais ne disons pas de mal du jury ; il change de coque ; peut-être aux premiers jours le verrons-nous étaler les brillantes couleurs de sa forme nouvelle. Toujours est-il qu'à Lyon il n'existe pas de jury, et qu'on ne s'en trouve pas plus mal pour cela. Nous aurions voulu dès aujourd'hui commencer un examen de cette exposition ; mais commencer des articles à la fin d'un volume, quand plusieurs de nos travaux sont encore inachevés, cela n'était pas possible.

Ces travaux, nous les reprendrons bientôt ; ainsi la chapelle de la Chambre des Pairs, la statue de la Ville de Lille, la statue équestre de M. le comte de Nieuwerkerke. Nous aurons aussi à nous occuper de la chapelle de la Vierge de Saint-Gervais, cette poétique création de M. Delorme, des peintures de M. Heia à la Chambre des Députés, de celles de M. Delacroix à la bibliothèque de la Chambre des Pairs, de MM. Norblin et Ducloux à Saint-Louis en l'île, de MM. Orsel et Perrin à Notre-Dame-de-Lorette, des statues du palais de Luxembourg, des colonnes de la barrière du Trône et de la statue remarquable de M. Dumont, qui surmonte l'une de ces colonnes ; de la fontaine de Notre-Dame, et des autres travaux exécutés dans ces derniers temps. Voilà une ample récolte à moissonner. Nous avons promis de terminer notre compte-rendu du Salon, nous avons été entraînés trop loin. Nous suppléerons à cette lacune par quelques études sur les principaux ouvrages. Enfin, en ne négligeant aucune des actualités, nous reviendrons sur des choses anciennes, mais qui n'ont pas pour cela perdu le moindre intérêt.

Plusieurs artistes, jusqu'ici étrangers à cette publication, nous ont prouvé un secours actif. Nous avons en notre possession des dessins qui nous permettent d'annoncer pour l'année prochaine une heureuse variété.

L'association des artistes peintres marche droit à son but. L'exposition et la fête dont nous avons parlé vont avoir lieu. Dans trois jours les galeries des Beaux-Arts du boulevard Bonne-Nouvelle s'ouvriront à ce public curieux, avide d'apprécier tous ces trésors que des mains généreuses ont mis à la disposition du pu-

mité pendant quelques semaines. *La mort de Marat, la mort de Socrate, le portrait de l'abbé Sieyès*, par L. David; *les portraits de Mme d'Ossonville, de M. le comte Molé, de M. Bertin; la Stratonice, la chapelle Sixtine, une Baigneuse, une Odalisque, l'épée de Henri IV et Françoise de Rimini*, par M. Ingres; *le Massacre des Innocents*, par M. Léon Coignet, paraîtront au grand jour et seront accompagnés de différents ouvrages qui n'ont point été encore exposés, par MM. P. Delaroche, A. Schœffer et H. Vermet. De tels noms et de telles œuvres sont faits pour exciter les plus vifs sentiments d'intérêt et de curiosité. Aussi ne doutons-nous nullement de l'empressement de Paris tout entier à se rendre à cette attrayante invitation.

La fête aura lieu le 31 janvier, au théâtre de l'Odéon, dans cette salle si habilement, si somptueusement décorée. Rien n'est épargné pour la rendre digne de son but. Il faut qu'elle laisse dans les esprits de profonds souvenirs, et que chaque année on se fasse un plaisir, une joie, de revenir au milieu de toutes ces célébrités dont la présence ne sera pas un des attraits les moins séduisants de cette brillante réunion de famille.

AUX LECTEURS.

Notre combat, voilà le côté le plus douloureux de notre tâche! Nous avons fait la guerre aux intrigants, aux hypocrètes, aux aînés, aux courtiers de travaux, aux voyageurs de commerce qui vont de province en province dans le but d'enlever à tous leurs confrères, par des promesses généreuses, appuyées de réclames incessantes dans la presse périodique, les occasions de prouver du talent et du savoir.

Nous avons combattu pour un meilleur enseignement, pour la dignité du corps enseignant, en 1795 afin d'illustrer toute la France au moyen des beaux-arts.

Nous avons rappelé certains professeurs à leurs devoirs, énergiquement, en nous appuyant sur l'autorité des faits.

Nous avons lutté contre les brouillons, les bégayeurs de nouveautés puériles, les adeptes des scènes tragi-comiques exécutées au milieu des joies bouffonnes de l'atelier, des fatiétés de toute nature.

Mais combattre ne suffit pas pour remporter une victoire complète, il faut ici combler le vide des doctrines, marquer à l'art son but, et nous ne cesserons de travailler à ces choses. Un œil creux, on l'a dit, existe dans l'enseignement. Il faudra ajuster à sa place la lumière, et reédifier ce que la révolution a renversé.

L'artiste a été entraîné hors de sa sphère, emporté par le torrent du siècle; il a cru qu'il devait aussi se donner un jour un air de financier ou de prince, et tous les moyens qui pouvaient servir cette folle ambition, il les a mis en usage. Il ne s'est point souvenu des exemples d'une vie simple, consacrée tout entière aux études, exemples que nous ont laissés les plus grands artistes. Posséder un palais, des équipages, un nombreux domestique, ne fût-ce que pendant un mois, vingt-quatre heures même, pour paraître l'égal du riche et rivaliser de luxe et de somptuosité avec lui, telle a été la funeste manie de plus d'une célébrité moderne.

Nous dirons tout ce qu'il y a de dangereux dans de pareilles méprises pour l'artiste.

Car il est bon que des hommes se dévouent pour combattre l'injustice flagrante de toutes les erreurs suscitées par la manie du siècle, le besoin de changement, l'audace, le renom. Goûte que coûte, nous continuerons à remplir ce devoir, le lecteur doit s'y attendre. Vis-à-vis de tant de forces dissolvantes, nous chercherons toujours les chemins les plus droits et les plus faciles. Chaque jour, des compagnons nous arrivent, et il nous en viendra davantage encore, à mesure que notre but sera mieux dessiné. Tout n'est pas perdu, et les hommes de bonne volonté, ceux dont le cœur n'est pas de glace, feront alliance avec nous. Si l'esprit a été un temps comme pétrifié, il se réveillera de son sommeil léthargique.

Ressource. — Ce n'est point légèrement que nous nous sommes élanés sur un terrain nouveau. Nous aurons à puiser largement dans soixante volumes manuscrits amassés à grand-peine, sur les sujets divers que nous avons à traiter, et plus tard, peut-être, pourront apparaître plus de deux mille compositions qui viendront appuyer nos théories par des exemples. Nous avons parlé plusieurs fois de la restauration ou plutôt de la conception de nouveaux programmes pour l'emploi des beaux-arts, nous avons dit que ces programmes existaient, ils paraîtront, et c'est à eux que se rapportent les conceptions que nous venons de mentionner.

Le lecteur a pu penser à la gravité de nos assertions, aux difficultés que présente l'exécution de nos promesses. Or, nous devons le dire, nous serions bien coupables vis-à-vis du public et de nous-mêmes, si nous n'étions point en mesure de remplir nos engagements; mais, plus les choses sont grandes, plus elles sont simples, plus leur production est en quelque sorte naturelle. Sans doute, elles obligent à beaucoup d'études. Quelques idées capitales et beaucoup de travail, voilà en général en quoi consistent l'inspiration et le labeur auxquels elles condamnent toujours. Un artiste n'est complet qu'à ces deux conditions. Buffon disait du génie, c'est le travail, et Napoléon, c'est la puissance de considérer longtemps un objet; Michel-Ange attribuait au travail l'immense supériorité de Raphaël, qu'il savait bien reconnaître au plus fort de la rivalité sans se déposséder de son sceptre.

En effet, qu'on soit appelé à exercer telle ou telle profession en ce monde pour y exceller, le travail assidu est nécessaire. La secte qui a cherché dans ces derniers temps à inaugurer un art facile, sans étude, a ressemblé aux mouches qui folâtraient et remplissaient l'air de leur bruit au temps chaud. A peine les premiers frimas se sont-ils fait ressentir qu'elles n'existent plus. Or, déjà on commence à ne plus apercevoir cette secte; dans quelques années on ne s'en souviendra plus.

En 1846, nous userons donc de nos ressources simplement, sans ostentation.

Adieu, lecteurs: à l'an prochain.

A.-H. DELAUNAY, rédacteur en chef.

